Biblioteca municipală
Odorheiul-Secuiesc

REVISTA NOASTRĂ VĂ UREAZĂ UN CĂLDUROS „LA MULȚI ANI!“

ANUL XV
Nr. 1 (505)
Sîmbătă
1 ianuarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Mărturii despre Ion Țuculescu

– Dintr-o convorbire cu dr. Maria Tuculescu –

Stătea în genunchi și picta

— V-aș ruga să indicați cîteva locuri de unde își procura culorile pentru pictură Ion Țuculescu.

— Cînt trecea peste graniță, toți banii îi băga în culori, de obicei, culori extra fine. Grija că i se vor termina culorile era un chin pentru el. Încît făcea chiar abuzul de a transforma uneori casa într-un adevărat depozit de culori.

— Unde sînt situate casele în care a trăit, sau a lucrat temporar Ion Țuculescu ?

— Voi aminti cîteva. Prin 1925, știu că a locuit pe strada Postelnicul Firu, din Craiova. Student fiind, la București, a locuit o vreme la Căminul medicinițtilor. După ce ne-am căsătorit, la început, am locuit într-o mansardă, la etajul 8, pe strada Tache Ionescu nr. 27, în București. De acolo, ne-am mutat la o soră a mea, pe B-dul Mărăști. Am rămas o iarnă acolo. Pe urmă, ne-am stabilit în casa pe care nu am mai părăsit-o, în str. Lizeanu din București.

— Localitățile din țară unde a trăit perioade mai îndelungate Ion Țuculescu ?

— La Sinaia, la Institutul științific al profesorului Biznoșianu, a lucrat timp de 3 ani la un studiu asupra furnicii de pădure. Manuscrisul acestui studiu s-a pierdut. Cine l-a găsit nu a avut bunătatea să-l restituie, pentru a fi publicat. Pe urmă, Ion Țuculescu a lucrat ani de-a rîndul la Institutul de la Agigea și în laboratorul de la Techirghiol-sat.

La Mangalia, de asemenea, a locuit și a pictat mult. Locuia de obicei, cînd se apuca să picteze, în împrejurimile mării, în casa unui țăran. Îi plăcea o cameră modestă, aranjată cu gustul sobru al omului de la țară. A locuit și a lucrat, de asemenea, la Costinești și la Schitu. În toate aceste localități din preajma mării a pictat mult. Picta cîte două pînze pe zi.

— Spuneați că a distrus multe lucrări. Au avut și lucrările pictate pe malul mării aceeași soartă ?

— O parte. Dacă i se părea că o lucrare amintește de stilul altui pictor o distrugea.

— Cînd nu a mai ieșit la peisaj, unde a pictat Ion Țuculescu ?

— Ion Țuculescu n-a avut niciodată ceea ce se cheamă un atelier.

(Continuare în pag. a 3-a)

Multă sănătate și multă fericire

Iată, în munți a început să ningă îmbelșugat, vînturile aspre ale finelui de an lovesc turnurile cu ceas ale Transilvaniei, măgurile cu oseminte ale Olteniei și Valahiei, sus, în Moldova și jos, în Dobrogea, de-a stînga și de-a dreapta Muntelui-Tată, Omul, se aud roțile dințate ale vechiului an începînd să se îmbuce în roțile anului nou ; mai puternic decît totdeauna în anii din urmă, se aud plugușoare ; peste orașul București plutește o ceață rodnică și gustoasă, de a cărei margine atîrnă, moleșite, luminile electrice, de-a lungul și de-a latul țării se întîmplă ceva miraculos — și aceasta este trecerea sfîntă a timpului, neliniștea noastră că ne ducem și neliniștea noastră că se nasc copiii noștri, aici, la răscrucea Carpaților răsăriteni, unde Dunărea se depune ca o icră cerească în Marea Neagră, unde există cuvîntul Doină și cuvîntul Luptă, cuvîntul Pace și cuvîntul Construcție, cuvîntul Dreptate și cuvîntul Socialism, cuvîntul Inimă și cuvîntul Armă, cuvîntul Libertate și cuvîntul Om și omul însuși în condiția lui umană, în efortul, în încordarea, în îngrijorarea și în victoria lui.

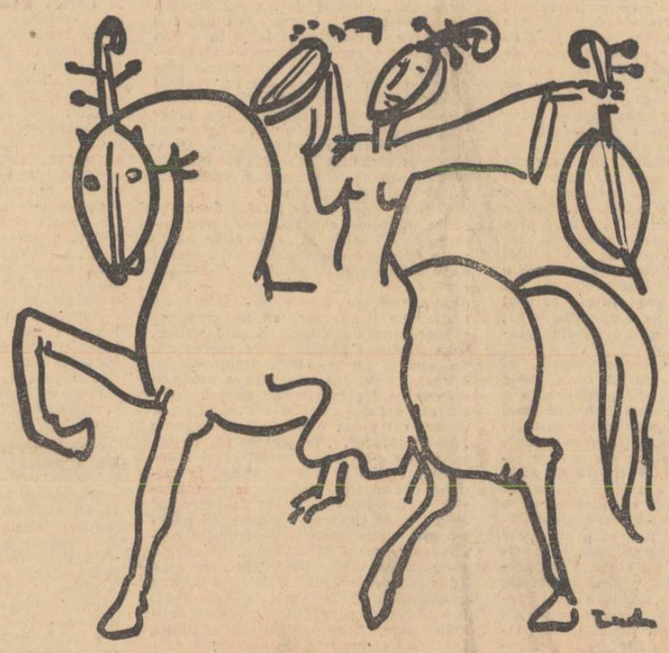
Totdeauna finalurile — și finalurile de an nu pot face excepție — sînt momente ale amintirii și ale speranței. Ne gîndim cum am trăit în acest an, ne gîndim prin cîte am trecut fiecare și prin cîte vom avea de trecut, ne gîndim cum a fost ziua de ieri și cum va fi ziua de mîine, și surîsul acesta — care iscălește gîndul amintirii și speranței — se datorează senzației pe care noi, românii, o încercăm tot mai mult în anii din urmă, că de noi depinde țara noastră și că de noi depinde ziua noastră. Și, pe cît de omenește posibil, aripile noastre bat în numele nostru și noi sîntem răspunzători, în fața istoriei, de această bătaie de aripă. Ne gîndim cum am trăit, ne gîndim cum trăim, ne gîndim cum vom trăi. Oamenii noștri politici hotărăsc, în văzul nostru și în numele nostru, liniile de dezvoltare ale țării noastre și nimic nu e mai reconfortant, între sentimentele colective, decît această posibilitate a participării poporului la propria sa istorie, și nu a poporului ca masă amorfă, ci a poporului ca sumă de indivizi, mindri și particulari, ca sumă de culori și de nuanțe, ce vor același lucru esențial : dezvoltarea multilaterală a omului, socialismul complex și omenesc pe pămîntul României.

Uneori, desigur, vorbind despre oameni, noi nu mai realizăm cu suficientă concretețe pe omul de rînd, chipul lui, grijile lui, necazurile și bucuriile lui. Uneori, noi vorbim despre om ca despre o idee, și asta este de multe ori bine, dar pentru a nu fi de multe ori rău e cazul să ne amintim, mai ales la sfîrșitul anilor, cînd ne gîndim la viitor, e cazul să ne aducem aminte măcar de un om viu, de un om cu trăsături în mișcare, de un om care trece prin fața noastră și are pentru o clipă lumină pe chip și nume ori biografie în ochii noștri. Pentru scriitorii care au însoțit măcar o dată pe conducătorii Partidului și Statului nostru, în vizitele lor de lucru prin țară, ca și pentru oamenii care au fost vizitați de conducători, un lucru a rămas memorabil : grija acestor conducători pentru om. Ar fi inutil să mai subliniem că oamenii politici au datoria, întîi de toate, de a rezolva în principiu problemele mari ale colectivităților pe care le conduc și că rezolvarea pentru fiecare om decurge din rezolvarea la nivel general, singurul mod de a da rigoare și ritm, iar nu privilegii, membrilor societății. Acesta e un lucru clar și n-am vrea să insistăm asupra lui. De la rezolvarea de principiu la omul viu e însă o distanță pe care nu toate soluțiile o străbat, în toate împrejurările. Și atunci în armonia socială intervin dizarmonii, stări negative ce-și caută soluția în cadre individuale, cu forță de exemplificare. Mii de cetățeni ai acestei țări, între care și scriitori, au fost martori ai grijii cu care trece tovarășul Nicolae Ceaușescu printre oameni, încercînd în fiecare moment să dea curs cererilor și dorințelor lor, necazurilor și grijilor pe care le au. Conducătorul nostru știe — tocmai atunci cînd este ovaționat și aplaudat de mulțime — să vadă acolo, printre oamenii fericiți, și pe acel om nefericit ce dorește dreptate, o viață mai bună, mai fericită. Iar urarea cu care aproape totdeauna secretarul general al partidului încheie cuvîntările sale „Vă doresc multă sănătate și multă fericire“ nu are numai o valoare de adresare colectivă, ci și individuală, omenească. Într-un memorabil moment al istoriei partidului nostru, la plenara din noiembrie, tovarășul Ceaușescu a definit acest mod de a fi cu cuvintele „comunist de omenie“.

Desigur, zestrea cu care intrăm în anul nou, după acest 1971, este — privită din punctul de vedere al saltului calitativ — incomparabilă. Luminată de cele două flăcări — a 50-a aniversare a creării Partidului și plenara din noiembrie — ființa acestei națiuni a devenit mai matură, în acest an ale cărui ultime secunde le petrecem cu gîndul, acum. Ce vom spune mîine despre 1971 ? Vom spune că a fost un an al Omului, un an al încordării și al muncii dificile, un an al conștiinței și al exigenței, unul din acei ani determinanți pentru destinul României, unul din acei ani în care cele 21 de milioane de cetățeni ai acestei țări, români precum și aparținînd naționalităților conlocuitoare — au acționat ca unul pentru marele lor ideal : comunismul, pacea, libertatea constructivă.

O adîncă emoție cutremură aripile acestui zbor al nostru, acum, cînd anul 1971 devine tot mai mult o întrebare pusă anului 1972. Și nu numai anului 1972. Ci viitorului, viitorului infinit, de neliniște, de muncă, de grijă și de speranțe, viitorului spre care construcțiile de azi și de ieri, turnurile cu ceas din Transilvania, măgurile pline cu oseminte ale Olteniei și Valahiei, pădurile Moldovei și steagurile de sare ale Dobrogei se întorc în clipa aceasta, înfiorate de aceeași emoție.

LUCEAFĂRUL



Desen de
TUDOR JEBELEANU

Anul literar 1971

Un an între ceilalți

Ciudat e să izolezi un an literar din curgerea tuturor! O tradiție (poate mai mult decît atît, poate chiar necesitatea resimțită în orice arie culturală de a se trece în revistă valorile în fixare) umple de fiecare dată revistele din preajma Revelionului cu „bilanțuri“ : cele mai bune cărți ale anului în diferitele genuri literare. E, de fiecare dată, o încercare sortită, deopotrivă, succesului și insuccesului. Inițiului, fiindcă, în linii mari, critica „vede“ destul de bine scrierile de calitate, multe din întîmplările și verdictele ei s-au verificat a fi corecte ulterior. Insuccesul își are și el partea lui în această operație, justificările sale fiind multiple : jocul proporțiilor — ceea ce pare mare de aproape, abia se mai zărește din depărtare — prestigiul dinainte cîștigat al unor autori, influențînd asupra receptării critice a unor creații noi, diversele lașități ale criticii în fața unor impetuoase înfatuări, nepriceperea limpede a altora... etc. etc.

Memoria noastră se sprijină pe prea multe accidente, e influențată de afect. Cînd trebuie să înșiri nume după nume, o brumă de obiectivitate este imperios necesară, subiectivitatea fiind bine înțeleasă. Ca atare, vom presupune că orice semnatar al unui asemenea bilanț literar și-a revizuit informarea editorială și că omisiunile sale nu sînt doar scăpări, ci hotărîte treceri sub tăcere. Noi, așternîndu-ne (cu un zel minim) la întocmirea acestui articol, am căutat să recapitulăm cărțile apărute, de-a lungul, ca mîine, de-cedatului 1971, prin răsfoirea unor colecții de reviste. Astfel încît omisiunile ce se vor constata — cu excepții pe care omenește le va putea accepta oricine: ne referim la perioada tulbure de la începutul oricărui an cînd cronicarii vorbesc despre volume mai vechi și cînd se poate întîmpla să crezi că o carte proaspătă, abia ieșită din teascuri, e una recuperată din luni trecute; e posibil, de asemenea, să trecem cu vederea, neintenționat lucrări prea de curînd apărute, acum, în ultimele săptămîni ale lui 1971 — orice alte absențe, în rest, sînt voite de semnatar.

Cum n-am încetat să repetăm, pentru noi istoria literaturii nu este un șir de cărți, ci procesiunea misterioasă, pe suport social-istoric, a unor identități creatoare ; astfel că nu vom spune că 1971 este anul cutărei și cutărei cărți (e atît de ademenitor tonul ferm — de fapt, superficial ! — folosit de unii cu asemenea prilejuri), ci vom reaminti cititorilor, celor care încă se mai bizuie pe eventualul

Ilie CONSTANTIN

(Continuare în pag. a 7-a)

Continuitate și aprofundare

Într-o încercare de cuprindere totală și oarecum festivă, cum este cea de față, cuminte ni se pare a ne concentra atenția asupra a ceea ce am numi mișcarea de subtext funcțional existentă, a fenomenului literar curent. Ideea de a puncta cu observația atît în sensul accentuării și reevaluării elementelor de continuitate, cît și în acela al sesizării eventualelor amendări și restructurări ce se produc între timp, iată care ni se pare a fi ratiunea unor însemnări precum cele de față.

Anul literar 1971 nu credem să se fi distins, în comparație cu unii dintre anii precedenți, prin cîteva gesturi spectaculoase, circumscrise unui gen sau altul. Pe de altă parte, socotim de-a dreptul exemplară continuarea procesului de adîncire a literaturii românești a anului 1971 în propria-i conștiință estetică, dintr-o perspectivă istorică și socială tot mai matură, tot mai încărcată de spirit responsabil ; ceea ce are loc, nu odată, cu prețul unor confruntări, pe cît de dramatice, tot pe atît de firești, între tendințe și opinii deosebite, dar care, în esență, nu-și ignoră apartenența la spiritualitatea complexă a epocii noastre și a poporului român.

Sigur, oglinda vie a fenomenului, și anul acesta, trebuie s-o constituie, în primul rînd, creația literară însăși, adică volumul de poezie, de teatru sau nuvele, ori romanele ce cad realmente în unghiul de interes al cititorilor și al criticii literare. Și, într-adevăr, argumentele de această natură nu se lasă mult așteptate în niciunul din genurile amintite. În materie de poezie, ultimelor cărți ale regretaților Miron Radu Paraschivescu și Dimitrie Stelaru li se alătură acelea semnate de Emil Botta, Nina Cassian, Radu Boureanu, Cezar Baltag, Ion Caraion, Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Mircea Ciobanu, sau altele — recent apărute — semnate de Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, George Alboiu, Mihai Ursachi, Ion Drăgănoiu — și care nu vor întîrzia, sîntem convinși, să se bucure de adeziunea cititorilor și a comentatorilor literari. La rîndul ei, proza epică — poate mai săracă decît în alți ani — se remarcă prin cărțile semnate de prozatori în general mai tineri : Alexandru George, Alexandru Simion, Sorin Titel, Petru Popescu, Alexandru Deal.

Firește, nu trebuie pierdută din vedere nici reeditarea în acest an a unora din operele de primă mărime ale prozei românești contemporane, aparținînd lui G. Călinescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Constantin Chiriță, Al. Ivasiuc ș.a. Iar „recuperări“ precum cele din Sadoveanu, Voiculescu, Holban, sau Blecher își revendică și ele locul în rîndul realizărilor de frunte ale activității editoriale consacrată fenomenului epic (într-un fel) contemporan.

Poate că ne înșelăm, dar din extrem de zgîrcita producție editorială consacrată cărții de teatru, spre deosebire de anul 1970, anul acesta n-am reținut decît volumul lui Teo-

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pag. a 7-a)

Marți 4 ianuarie 1972, orele 18, la prima sa ședință din anul 1972, Cenaclul revistei „LUCEAFĂRUL“ va fi onorat de două prestigioase prezențe : EUGEN JEBELEANU va citi din noua sa carte de poezii „POARTA LEILOR“ MARIN PREDA va citi un fragment din noul său roman „MARELE SINGURATIC“ (în curs de apariție)

nichita stănescu

orfeu în vechea cetate

Poetul, cu un șoim pe umăr intră în cetate.
El se simte foarte tulburat
și întocmai ca steaua Canopus,
cea din emisfera australă
cea văzută numai de cei care poartă ochelari la inimă.

Nu-l vede nimeni pe poet.
Unii nu-l văd pentru că nu au vedere.
Alții nu-l văd pentru că nu au inimă.
În fine restul nu-l văd pentru că nu sunt.

Toți însă spun în cor :
Poetul nu este de băut, deci nu-l înțelegem !
Poetul nu miroase cum floarea.
Cum putem să-l înțelegem
cum putem să luăm ceea ce nu miroase ca floarea drept floare ?!

Poetul merge pe strada cea mare.
Du-te dracului îi suflă șoimul de pe umăr
du-te dracului de prost îi suflă șoimul de pe umăr.

Poetul se face că n-aude nimica.

Am văzut cu ochii mei un poet intrînd în cetate.
El ținea în mîna dreaptă, în pumnul lui drept
un șoim sugrumat.

PUNCTE DE VEDERE

Televiziunea poate face concurență literaturii ?

În urmă cu cîteva săptămîni, colegul Adrian Păunescu vorbea — tot în coloanele revistei „Luceafărul“ — de faptul că la noi televiziunea încă nu face concurență literaturii. Afirmația cred că poate da naștere unei discuții cît se poate de fructuoase asupra relațiilor pe care le are cu literatura cel mai nou mijloc de comunicare și aș spune cel cu o influență, pozitivă sau negativă, care așa cum demonstrează statistici străine duce la schimbări uluitoare ale curentelor de opinie[1]). Ce concurență poate face televiziunea literaturii — astăzi sau mîine — și mai ales dacă putem vorbi de concurență între acești doi termeni. Dacă pornim de la treapta cea mai de jos a discuției și anume factorul *tip* trebuie să fim de acord cu toții că televizorul răpește în bine sau în rău un număr de ore omului pe care acesta îl dăruia înainte fie teatrului, fie cinematografului, — spectacolului în general — și cărții.

În chip empiric se vorbește de comoditatea individului care „în halat și papuci“ consumă arta ca pe orice alt produs fără să mai facă nici cel puțin efortul deplasării spre sala de spectacol. Dar oricît ni s-ar părea de banale aceste adevăruri și la îndemîna oricui ele ascund un mare adevăr psihologic : televiziunea contribuie — în fond — la restrîngerea cîtorva din dilemele pe care le trăiește omul modern. Nu mă refer numai la opțiunile și dilemele morale sau de idei și ele destul de numeroase și adesori dramatice ci la invazia bunurilor — pe care noi încă nu o cunoaștem în toată plenitudinea ei — care ne pune în fața necesității de a alege pînă și amănuntele vieții sale de fiecare zi. Și atunci televiziunea îl ascultește de cîteva dileme în ceea ce privește distracția ; evaziunea prin film, teatru ; delectare prin muzică, instruire prin cultură[2]). În fața lungilor liste de piese de teatru, filme, rafturilor de cărți ce se reînnoiesc zilnic toate reprezentînd un risc și nu o certitudine, cititorul se simte adeseori dezorientat și atunci preferă comoditatea selecției făcută de alții. Iar dacă aceasta mai are și gîrul unui mare nume de actor, cîntăreț sau autor atunci cu atît mai bine. Deci o parte din timpul pe care omul îl destina pînă acum lecturii este *furat* de televiziune. În bine — în rău ? Nu cred că avem pînă acum — mai ales în țara noastră — datele ca să dăm un răspuns exact acestei întrebări care privește deopotrivă și celelalte arte. Dar dispunînd de mai puțin timp el este obligat la o selecție, are să citească ce este mai bun, sau ce este mai sigur, sau ce este mai verificat în timp. Și atunci în chip indirect televiziunea îl obligă să se îndrepte la operele de primă mărime, să riște mai puțin cu autori și opere al căror nume nu-i spun mare lucru. Și aceasta cu atît mai mult cu cît noțiunea de cultură generală începînd încă de pe primele trepte ale școlii include mai întîi operele capitale. Această funcție conservatoare a televiziunii se argumentează din două puncte de vedere : cele mai multe din *cicluri*le de succes pe tărîmul inițierii culturale și artistice folosesc cum este și firesc ca material ilustrativ lucrări clasice[3]), indiscutabile sub raportul valorii artistice și al puterii de a exemplifica în chip ideal un gen, un curent, o structură artistică.

Și este iarăși firesc ca omul care nu le cunoaște — mai ales cînd ele îi sînt prezentate partial — să fie tentat de acestea fie de alte opere ale autorului respectiv sau de cele din aria lor de expresie care au fost într-un fel sau altul amintite[4]). Apoi serialele televiziunilor mondiale (exclud pe cele de aventuri și polițiste) pornesc fie de la capodopere ale prozei și dramaturgiei (Forsyte Saga, Casa Budennbrock, Doamna Bovary, Punct și contrapunct etc) fie de la romanele populare ale vremii lor (vezi abundenta producție a televiziunii franceze după Dumas sau a englezilor după Dickens). Un bun serial de televiziune aduce după sine vînzarea cărții așa cum s-a întîmplat la noi cu multe din serialele „de luni“ care au sporit „ritmul de desfacere“ al unor cărți ce trecu-

Valeriu RÂPEANU

(Continuare în pag. a 6-a)

confidențele unui maniac

Ce e monumental?

Nu puțini cred că civilizația înseamnă anti-natură, dar asta e o grosolană eroare plină de cele mai funeste consecințe. Civilizația nu este și nu poate fi altceva decît antibarbarie, foarte des barbaria se manifestă și ca anti-natură.

Barbaria e pustiitoare: în egală măsură e tăietoare de pomi și dărîmătoare de monumente. Dispariția cailor, pingărirea apelor, împuținarea florilor sînt efectele unei mentalități nu mai puțin barbare decît cea care îndeamnă la arderea și osîndirea cărților.

Barbaria e pustiitoare din vacuitate sufletească. Credeau unii romantici în bogăția sufletului barbar; crezuseră niște rafinați în utopia lui *bon sauvage*. Un mare poet al nostru scrisese cîndva: „într-adevăr nu ne-ar strica puțină barbarie!" Exclamația aceasta venea dintr-un fel de năduf, nu lipsit desigur de anumită îndreptățire, dar nu trebuie luată *à la lettre*. Barbaria e în primul rînd vacuitate sufletească și lipsă de imaginație; are o pornire instinctivă împotriva creației: are un fel de simț obscur al valorilor și de cîte ori poate se năpustește asupra lor. Violența barbariei nu vine din presiunea irezistibilă a unei bogății interioare, intolerantă din nevoia de a-și afirma valorile proprii, cum a fost Islamul (deși ar fi aici de făcut niște nuanțe). Barbaria e pur și simplu setea de a-și impune propriul pustiu interior; este oroarea față de suflet. Trebuie negreșit înlăturată confuzia care se face între barbar și primitiv. Primitivitatea înseamnă primordialitate și este, cum știm toți, de o mare bogăție sufletească, dar una indistinctă; primitivitatea presupune o metafizică și o cultură, — asta se știe azi foarte bine.

Într-un anumit sens și în anumite cazuri nu e ilegitim a se vorbi chiar de civilizație primitivă, cu un caracter foarte rafinat și complex, dar frenatoriu în fața devenirii istorice. Există civilizații primitive de tip urban, după cum există o civilizație rurală. (De pildă, *Moromeții* lui Marin Preda sînt plasați într-un cadru cu o structură în fond citadină; paradoxul nu e decît aparent: există în acest roman un „portic", o stoa, care e fierăria lui Iocan; toate relațiile sînt în această carte de tipul cel mai *civic*. (Dar de fapt, dacă această carte înfățișează o structură citadină în cadrul rural, caracterul ei nu e unul primitiv, fiind angrenat într-o dialectică a istoriei: satul lui Marin Preda e altceva decît satul lui Blaga, chiar dacă aparent e mai sărac metaforicește; de fapt e plin de filozofie, dar de una a conștiinței individuale, diferențiată.) Punctul de vedere pe care încerc să-l precizez acum, cel de antiteză la barbarie, nu cuprinde mai puțin cadrul rural decît pe cel urban. Civilizația nu e în nici un caz anti-natură, dar e o luare în posesie a naturii și, bineînțeles, înseamnă și „transformarea" (dar în niciun caz mutilarea) ei.

Testimoniul cel mai sigur al civilizației e prezența monumentelor. Noțiunea de monument a făcut obiectul multor speculații, fără să i se determine caracterul esențial. În genere se consideră că marile dimensiuni sînt definitorii pentru monumentalitate; asta nu e totdeauna adevărat. Unii istorici de artă au vorbit cu îndreptățire de monumentalitatea unei miniaturi, de pildă, sau a unui desen; biserica ctitorită de Ștefan cel Mare la Pătrăuți este, ca dimensiuni, extrem de redusă, dar de un caracter monumental indiscutabil. Pe de altă parte, multe clădiri sau statui de o mărime strivitoare nu sînt altceva decît hipertrofiate, lăbărțate mărunțișuri.

Interogînd lexicoanele aflăm îndată că termenul „monument" vine de la verbul latinesc *moneo* care înseamnă a atrage atenția, a avertiza (pe nemțește *Denkmal*, de la *denken* = a gîndi și *Mal* = semn; deci semn pentru gîndire). Așadar monumentul înseamnă un avertisment, o invitație la reflexiune, la reculegere, deci o oprire, o *epohè*.

Într-un sens, monumentul contrazice natura: el se instalează în peisaj printr-un act de autoritate, suspendînd devenirea și impunîndu-și amprenta în spațiu. (Toate satele au monumente: troițe, biserici, cimitire). Monumentul își arogă spațiul pe o anumită rază de întindere; el generează o *arie monumentală*, în care totul, spațiu și obiecte, îi îndură dominația. De aceea mai multe monumente nu pot coexista prea apropiat: ariile lor monumentale interferîndu-se se neutralizează mutual: *Cei șapte cetățeni din Calais ai lui Rodin* nefiind un monument unitar, ci un grup de monumente, suferă de acest efect.

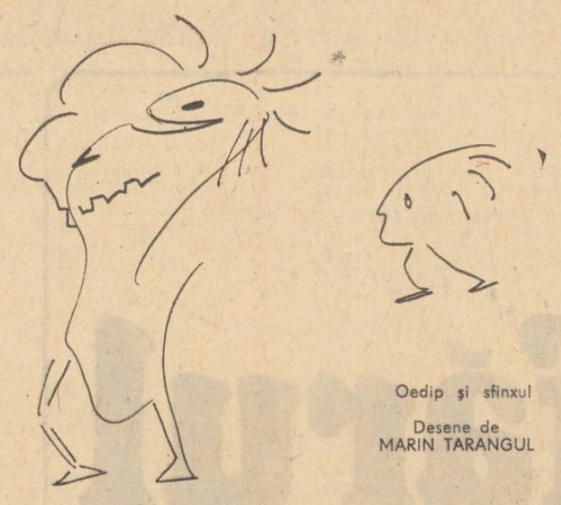
Monumentul suspendînd devenirea nu poate fi afectat de nimic tranzitoriu: plastica monumentală nu admite nici pitoresc, nici psihologie. Un portret monumental, de pildă al lui Federigo Montefeltro de Pier de la Francesca, exprimă un *suflet al imaginii*, nu sufletul modelului. Autoportretul lui Rembrandt nu e monumental, nici pictura impresionistă. Opere de cea mai mare valoare pot să nu fie monumentale în vreme ce altele, de o calitate cumva inferioară, pot să aibă această însușire.

Monumentul efectuînd o suspensie a temporalității are o ambiție de perenitate. A construi pentru milenii (sau a planta pentru generațiile viitoare) e un act prin excelență civilizator. Ideea de a construi nedurabil, doar pentru o generație sau mai puțin și de a presupune că alte nevoi și alte invenții tehnice vor determina clădirile viitorului este o abdicare, cu un abia disimulat caracter de barbarie.

Am asistat în toamna aceasta la prelegerile unor arhitecți asupra tendințelor actuale ale arhitecturii. Două din acestea m-au tulburat. Case elastice și amovibile și biblioteci fără cărți. Ce înseamnă aceasta dacă nu nomadism și analfabetism?

Al. PALEOLOGU

Balzac



Oedip și sfinxul

Desene de MARIN TARANGUL

Antologia aberațiilor critice

Problema fixării valorilor este recunoscută de toți ca o operație complexă, în tot cazul dificilă și, de multe ori, cu răsturnări și întorsături senzaționale. Operele literare nu sînt judecate de la început o dată pentru totdeauna. Există o întreagă dialectică a receptării lor, care chiar cînd nu trece prin etape perfecte contradictorii se desfășoară, oricum, în timp. Toată lumea admite că multe scrieri de valoare au trebuit să înfrunte vrăjmășia unui anume mediu pînă să se impună. Chiar acest termen de „impunere", întrebuințat și atunci cînd opera e receptată instantaneu, ne duce cu gîndul la faptul că este firesc să existe în jurul unei opere noi o dezbatere cu felurite argumente și cu tot atîtea puncte de vedere.

E desigur regretabil că judecata critică nu posedă decît rar acea forță a evidenței și acea universalitate pe care o are judecata logică. Ce bine ar fi să ne putem exprima în critică prin formule definitive de care să fim tot atît de siguri ca de una de felul: „doi și doi fac patru" sau „Versailles e mai mare decît Fontainebleau". Tot regretînd absența unei științe care și atunci cînd există ne scapă din mînă, să ne mulțumim deci cu sfînta plăcere a discuției.

Căci, o dată cu trecerea timpului, se pierde din vedere că în bună parte ceea ce numim critică literară e o formă a disputei, este triumful unei afirmații făcute împotriva alteia. Cum o putem preciza, însă, pe prima dacă nu o cunoaștem și pe aceea care i-a stat împotrivă? Cine citește de pildă Mențiunile critice ale lui Perpessicius are impresia că face o plimbare cu o ambarcațiune de promenadă, bine asigurată, pe niște ape care clipocesc alene și care-l duc spre adevăr exasperant de încet și de sigur. Fără vîrtejuri, fără obstacole, fără cataracte. Dar dacă am plasa acțiunea lui Perpessicius în epocă, comparînd-o cu textele de care era plină presa literară (chiar cronicile literare!) am vedea că ea poate fi considerată de-a dreptul revoluționară. Perpessicius era unul dintre puținii oameni în stare să înțeleagă și inovațiile poetice de ultimă oră și farmecul desuet al memorialului de călătorie a lui Dinicu Golescu. Era în stare să se îngroape în feeria și hățișurile manuscriselor lui Eminescu și în același timp să guste originalitatea stranie a Crailor de Curtea Veche.

Critica literară își realizează pare-se cîștigurile îngropînd sub dărămături și pe învinși și pe victorioși. Tot ceea ce e „valabil" în critica lui Perpessicius este recunoscut azi a fi clar și evident — și, din el, rămîne figura unui cărturar blînd și erudit despre care nu prea înțelegi de ce și-a pierdut atîta vreme scriind despre atîtea cărți. Or, în realitate, avem a face ca una din cele mai eminente conștiințe estetice ale epocii.

În critica literară pare a se confirma aparentul paradox pus în circulație de Camil Petrescu, după care critica se condamnă singură la dispariție în măsura în care izbutește să spună adevărul despre o operă dată, întocmai cum la unele insecte masculii mor în însuși actul zămislirii. De aceea, ne ispitește gîndul să alcătuim o antologie a aberațiilor critice, cuprinzînd niște texte despre care istoria literară pomenește, dar pe care nu le mai citește nimeni. Nu vrem să înțelegem prin aceasta o colecție de inepții, ci numai acele pagini în care chiar dacă eroarea se lăfăie în toată splendoarea se găsește un argument sau se dezvoltă un punct de vedere interesant. Studiul despre Eminescu al misteriosului Grama sau paginile lui Petre Grădișteanu intră în prima categorie, acelea a întunericului total. Dar ar merita să fie dezgropate studiile antieminesciene ale lui Anghel Demetriescu, paginile lui Pompiliu Eliade despre Caragiale sau chiar lungul pamflet împotriva autorului Scrisorii pierdute *semnat de N. Davidescu și intitulat* Caragiale, *cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui la spiritul românesc.*

Printre ciudățeniile felului de a recepta noutatea e deopotrivă posibilitatea ca un critic să se exprime admirativ despre o operă pe care în esență nu o înțelege și pe care altul să-i intuiască esența dar să ia acest lucru drept un defect. Oricum, aceste voci uitate ale criticii ar fi necesar să fie readuse măcar pentru o clipă în actualitate. Căci o critică obtuză poate reprezenta un punct de vedere tradițional și, atunci, noutatea unei opere poate fi determinată prin simplul dublet negativ al actului acelei critice. Ea are atunci cel puțin o importantă valoare „documentară". Ne gîndim la obiecțiile care s-au adus operelor lui Wagner de critici cu gustul format la tradiția operei italiene, sau la respingerea romanului lui Proust de către cei stăpîniți de concepția romanului narativ așa cum îl constituise tradiția sfîrșitului de secol al XIX-lea. În sfîrșit, n-ar trebui uitate obiecțiile care s-au adus romanelor lui Rebreanu pentru „naturalismul" lor sau, dimpotrivă, lui Sadoveanu pentru „lirismul" scrierilor sale, incompatibil cu acțiunea, în forma ei proprie, de desfășurare.

O asemenea antologie ar însemna o mare sursă de surprize și, pentru edificarea generației mai tinere, ar trebui ca din ea să nu lipsească Poezia putrefacției și putrefacția poeziei *și* Poetul culorilor sumbre. *S-ar vedea ce mari progrese a făcut în ultima vreme critica și mai ales s-ar atrage în felul acesta atenția asupra extremei gravități a actului critic. În tot cazul, denunțarea erorilor celor care au greșit nu numai că ar ridica meritele acelor care au știut să spună adevărul, dar ar face ca acțiunea lor să ne apară mult mai vie. Chiar atunci cînd s-a exprimat propriu și în coincidență cu adevărul, critica adevărată n-a fost un simplu enunț debitat facil și lapidar. O istorie mai amănunțită a criticii ne-ar arăta cît de greu s-a ajuns la acele constatări care azi ni se par evidente și prin cîte etape de nesiguranțe, contraziceri sau chiar opacitate a trecut actul critic — căruia de-abia atunci i-am putea conferi titlul puțin cam pretențios dar îndestul de uzat, deși foarte caracteristic, de „aventură a spiritului".*

Alexandru GEORGE

compendiu

MIHAIL ȘERBAN: „SANDA". — Romanul **Sanda"** (ed. **Eminescu**), apărut de curînd într-o ediție revăzută, are toate defectele inițiale: stil afectat, melodramatism, diluție, meditație semidoctă. Pe parcursul celor 230 de pagini, autorul povestește, la persoana întîi, indeciziile unui oarecare Kiki care, pînă a se căsători cu voluntara Fifi, trăiește o copleșitoare pasiune pentru eterica Sanda. Fiorii erotici sînt interpretați prin fraze teatrale („Păsărelele cîntau imnuri pentru tinerețea noastră, pentru dragostea noastră...") sau prin gesturi teatrale („M-am lăsat ușor lîngă bancă, în genunchi, și am întins mîna să-i iau mîna într-a mea".). Uneori, cînd sentimentele transcend limbajul comun, autorul recurge la versuri („Flori albastre de cicoare / Să-ți anin în păr bălai / Mînă-n mînă pe cărare / Gura-ți s-o sărut să-mi dai".).

Personajele romanului reproduc caricatural lumea impusă de proza dinaintea războiului. Kiki este un prezumtiv artist, sufocat de mentalitatea burgheză, iar Fifi și Sanda reprezintă ipostazele feminine care l-au obsedat, de pildă, pe Camil Petrescu. M. Șerban nu are însă vocația de a da realitate conflictului teoretic. Cartea sa discută, nu este însuși conflictul. Pasaje interminabile se consumă pentru a indica, prin superlative, frumusețea unei ființe, intensitatea unui sentiment, importanța unei idei, dar ființa, sentimentul și ideea lipsesc. Autorul dă impresia că se entuziasmează și exclamă în fața unui spectacol pe care nimeni nu-l vede.

CORNELIU OMESCU: „AVENTURILE UNUI CASCADOR". — Meseria de cascador este în sine dramatică deoarece implică ideea de sacrificiu absorbit în aparența de joc a artei. Cu toate acestea, a descrie meseria în toate amănuntele nu înseamnă a-i intui dramatismul. Romanul lui C. Omescu (publicat la **Cartea Românească**) conține, din păcate, o asemenea enumerare nesemnificativă. Eroul romanului, Muki, este obligat să încaseze pumni, să se proiecteze prin peretele unei construcții de placaj, să escaladeze un versant abrupt, să atîrne, cu capul în jos, de capătul unei frînghii, să intre într-o casă incendiată, să sară din tren, să cadă într-un rîu înghețat și așa mai departe, dar nu este obligat nici o clipă să traducă un sens al existenței. Viața sentimentală a personajului, aruncat din brațele unei femei în brațele alteia, reproduce, la rîndul ei, mișcările dezarticulate ale unei marionete, iar autorul nu insistă nici măcar asupra acestei pasivități care putea fi valorificată literar. Abia în final, se subliniază nefericirea celui care trăiește pentru glorie (Muki, între timp, ajunge star), însă prin cîteva considerații lipsite de originalitate.

Romanul nu poate fi citit nici pentru pura invenție epică fiindcă aproape totul a fost decupat din obișnuitele filme de aventuri. Plasarea acțiunii într-o nedefinită țară occidentală, cu un mod de viață schițat convențional, nu este altceva decît dizolvarea superficialității într-o și mai mare superficialitate.

CONSTANTIN NISIPEANU: „PĂSTORUL DE UMBRE". — Versurile publicate de C. Nisipeanu la **Cartea Românească** sînt scrise cu un tremur delicat al mîinii, cu plăcerea de a întîrzia asupra unor amintiri vaporoase. Fiecare detaliu trezește nesfîrșite reverberații care se sting blînd, ca un cîntec de leagăn. Scufundat în copilărească sa nedeletnicire, autorul uită că trăiește într-o lume precipitată și pierde ceasuri în șir pentru a găsi locul unei figuri de stil și pentru a o contempla apoi cu vădită încîntare.

Prea aproape de textul său, C. Nisipeanu confundă uneori poezia cu proza, astfel că efluviile lirice sînt întrerupte de pasaje constatative: „Am rupt un trandafir de lîngă fereastră / și fără să observi ți l-am pus pe frunte. / Tu, în clipa aceea, erai nespus de palidă..." etc. În mare, însă, volumul **Păstorul de umbre** reușește să accrediteze o stare de spirit, deoarece poemele valoroase absorb prozaismul celor din jur. Unul dintre aceste poeme, intitulat **Cînd îi crapă frunzele**, oferă imaginea de vis a unei păduri migratoare: „Acum, parcă văd în fața ochilor, așa, deodată, / acoperind ripele pleșuvelor dealuri, / o lenoșă turmă de copaci migratori / tîrîndu-se spre rîul din care, înspăimîntați, / pînă și bolovanii se rostogolesc la vale". „Un altul — **Să fie un joc?** — conține o intuiție tragică exprimată cu inocență": „De ce oamenii după un timp / au gusturi atît de bizare / încît le place să fie așezați / între flori...". În fine, pentru capacitatea de a transfigura naiv și feeric, poate fi citată o strofă și din poemul **O noapte de pom'nă**: „Pe lună omul și-a lăsat numai urmele / pașilor imprimate în pulberea de argint / și de atunci din clipa aceea, / în fiecare noapte cînd luna își lipește / obrazul de fereastra mea parcă aud cum / cineva tropăie prin pulberea ei de argint".

Alex. ȘTEFĂNESCU

cenaclu

28 decembrie 1971

Sîmbătă, 28 decembrie, a avut loc în localul Casei Scriitorilor un Recital de poezie contemporană românească, *cenaclul revistei* Luceafărul *încheindu-și astfel scurta sa stagiune din acest an.*

Radu Boureanu a deschis festivalul liric, recitînd două din poemele sale, Reucisa Euridice *și* Aladin.

Au citit din poemele lor mai tinerii Vasile Andronache, Dinu Flămînd, Dorin Tudoran (Cu gheața lumii pururi), *Petre Dan Lazăr, Daniel Turcea și Radu Anton Roman. Grigore Arbore, care în prima parte a serii și-a declamat poemele* Absență *și* Discurs, *l-a reprezentat și pe Florin Mugur, prea emoționat ca să-și poată citi singur versurile.*

De un deosebit succes s-a bucurat Petre Stoica (Poeziile sale din „Caseta cu șerpi") pe care Adrian Păunescu a ținut să-l sublinieze, invitîndu-l să mai citească.

Au fost mult aplaudate poetele Nina Cassian și Ana Blandiana. Seara s-a încheiat cu recitalul lui Adrian Păunescu din cel mai nou volum al său, Istoria unei secunde. *S-a remarcat prezența în sală a regizorului Lucian Pintilie. S-a mai remarcat, cu melancolie, absența lui Ilie Constantin.*

Cenaclul s-a încheiat cu originala urare: La mulți ani!

Octavian STOICA

În ședința din 4 ianuarie 1972 a Cenaclului Revistei Luceafărul vor citi Dorin Tudoran *(poezii) și* Eugen Seceleanu *(proză).*

Frații Grimm

proverbe

Fiecare pai își are umbra lui

Domnul Paremie în seara de colindețe își aștepta colindătorii sau urătorii, cum vrem; Parimia preparase covrigii care atîrnați și legați pe șfoară sunau uscat și arătau frumos. Întunericul începuse să se lipească de ferestre și Paremie da semne de nerăbdare dacă nu de supărare. El stătea cu spatele proptit de sobă ca să nu i se mai întîmple ca altădată, să intre în zisa că se încălzește la față și la spate înghețată.

Acum, se înțelege, Paremie aștepta să-i bată la ușă sau să-i cînte din curte, sub geamuri, proverbele, adică cei cu încadrare precisă și definitivă acolo.

Primul care deschise ușa trăgîndu-și sufletul fu obositul călător căruia îi ședea bine cu drumul. El îi întinse o listă de potecî, ba chiar de magistrale bătute. Era ceva, era chiar destul de bine și Paremie rămase mulțumit. Îi dădu un covrig și un pahar cu vin pe care neistovitul oaspete le consumă, ca să-și respecte blestemul, plimbîndu-se prin odaie.

Pe urmă sosi finul și fina, știoși și pentru că Paremie hotărîse că sînt proști de te umplu de purici, au fost așezați într-un colț dezinfectat cu D.D.T. dinainte.

Apoi Achim și Iftimia, cumetri și vecini care-și săpau pe sub umbra mărului bătrîn și a gardului, gropi unul altuia și nu se ginteau — nici dacă s-ar fi gîndit sau dacă s-ar fi gîndit bine să cadă singuri în ele. Aici în casă neavînd cum săpa, își trăgeau unul altuia scaunul de sub ei atunci cînd se săltau să mai ia un covrig sau să bea un pahar de vin, lar privirile mustrătoare ale lui Paremie, rămîneau atîrnate în aer, zadarnice.

Mai sosiră leneșul Pop Zăbavă, leneș peste șapte sute și Mitica, scumpul. Pop Zăbavă sosi tar cu un iepure în brațe, pentru că sărise din nou gardul în alt proverb; el uita mereu că este leneșul care mai mult aleargă și că nu e cel care aleargă după doi iepuri și nu că trebuie să prindă nici unul. De asta și prindea, — din greșeală adică Mitica scumpul aduse și ei o traistă cu tărîțe și una cu mălai, pe care le așeză jos. „Prind bine, nu se împotrivi Paremie, nici la iepurile adus din greșeală de încălcare a proverbului, nici la trăiște, prind bine de ce să..."

Mai sosiră leneșul Pop Zăbavă, leneș peste Pîrvu, care hotărîseră că sînt ușa țîndcă nu-și făcuseră căruța iarna și sania invers. Nu erau desfăcuți bine de băutură, veniseră chiar cu sania, ședeau și aproape — și oricum era vreme rece, de iarnă, ger de-ți bărbierea obrajii și se așezară tăcuți unde li s-a spus să se așeze.

Au răsturnat cîteva pahare și pe urmă au început să se certe.

— Că voi nu vă țineți de zisă și vă săpați gropi și nu cădeți singuri în ele. Cad alții.

— Că zicerea voastră nu e bine făcută, ce e aia cu subiectul în cazul dativ? cîrteau cazul călătorului, cu invidie pentru că proverbul lui intrase și în manuale școlare.

— Aia nu e învățătură comprimată! îl mîrîiau pe Gavrilă cel care se încurcase cu oul și n-a ajuns să fure boul. Dar acesta nu sosise aici fiind, precis, ocupat cu alteie.

Paremie îi asculta cu înțelegere părintească, întinzîndu-le din vreme în vreme cîte un covrig.

— Fiecare pai își are umbra lui! aruncă el ca deobicei, anapoda, și-i lăsă pe ceilalți buimaci, că dacă vor să priceapă, să priceapă dacă nu „călătorul" le arăta drumul.

Și pentru că tocmai atunci veni un colindător adevărat care explica sub tocul ferestrei cum că „Frunză verde lămîiță / Noi sîntem copii de liță / Și-am pornit să colindăm / pe la case să urăm", iar Paremie l-a primit în casă cu toate împotrivirile celorlalți că asta nu e proverb, e urare, reținînd sfîrșitul cu „la mulți ani" și pentru mine și pentru cei care zăbovesc cu ochii pe aici.

Nicolae VELEA

POEZIA FORMELOR EVANESCENTE*)

Constanța Buzea se află, cu volumul de sonete **Sala nervilor**, la cea de a șasea culegere de poezii, conturînd tot mai pregnant un profil poetic de excepție. Dacă în primele două cărți, cuprinzînd fiecare piese durabile și definitorii, autoarea își căuta încă vocea în intonări felurite, începînd cu **Norii** ne aflăm în fața unei poete ce-și structurează lirismul, fără a-l restrînge, pe o direcție principală. Iar această direcție nu e una aflată pe cale intelectuală, ci rostirea tot mai puternică și mai neezitantă de **sine.** Drumul liric al Constanței Buzea ne pare astăzi cu putință de indicat, el o poartă pe autoare spre o **poezie a evanescenței.**

Din poemele sale transpare un om de o neobișnuită delicatețe, rămas la pragul contemplării dureroase a lumii, ale cărei patimi le trăiește doar cu privirea, cu **jindul** (substantiv, ca și verb: **a jindui,** frecvent la Constanța Buzea); poeta nu se implică în real la modul dominator, energic, rolul ei — singurul pe care-l poate trăi — îi îngăduie doar jinduirea, **„o necontenită pendulare între elanuri și rețineri, între nevoia comunicării și amenințarea însingurării (sînt puține momentele tensiunilor fericite), între iluzie și real, între plenitudine și pustiire"**, cum o caracteriza într-o cronică Victor Felea.

Poeta e conștientă de proporțiile „reținerii" sale, care i se pare absurdă, ea face aluzie la **„pupila sclipitoarei sfinte Vineri"**, impunînd abstinență existențială ca în basmele populare, unde glorioasa zeiță pagină a frumuseții și dragostei plenare s-a transformat într-o ascetică și uscată bătrînă, ce pedepsește lăcomia și lenea, premiind cumpătarea și hărnicia eroinelor. Un „bici abstract" mută „cu virtute" imaginile ademenitoare **„în valea morții, clară ca o cupă"**, și astfel **„fructul enorm stă interzis în floare"**. Reproducem catrenele și prima terțină a sonetului, semnalînd jocul formelor între închegare și evanescență: **„Flori mari de vînt ce crengile dezbină / Nu mai au har și muzică nu are / Nici luna destrămîndu-se pe mare: / Gustul meu trist mai mult o înstrăină. // Mulțimea lor zadarnic mai ocupă / Semnul și forma turmelor bătute. / Un bici abstract le mută cu virtute / În valea morții, clară ca o cupă / Deasupra, nori cu miezul în surpare. / Fructul, enorm stă interzis în floare. / Un vid dizolvă orice-mbrățișare".*

Sînt prilejuri cînd poeta dă impresia de reală participare la ceea ce, în restul timpului, constituie pentru ea (firește, nu la modul absolut) niște „umbre pe pînza vremii". Iată o reverie într-o altă identitate, ce poate fi și potențarea hiperbolică a unor trăsături sufletești proprii: **„Sînt zborul mut al unei păsări oarbe. / O buhă ori un liliac. Enorme / Sînt celelalte simțuri fără vorbe / Luna le fascinează și le soarbe. // Un cap de șarpe înțelept inventă / Sufletul meu asupra nopții lumii. / Nu-mi este jale, deznădejde nu mi-i / Șoareci de spirt umbrește-aripa-mi lentă. // De groaza lor și mie mi se face / O groază, rece însă, triumfală. / Ei sînt microbii veșnici, eu sînt boală, // Sînt clipa ucigașă care tace / Pe cînd se mișcă într-o rază goală / Care inspiră somn și varsă pace".* O ieșire firească din starea de abstragere visătoare, e favorizată de prezența dătătoare de curaj și abandon a vitalității iubitului. Alături de el, împrumutînd de la el **decizie** (ca și cum ar fi egali în înfruntarea lumii, cînd — de fapt — doar bărbatul își asumă riscul integral), poeta trăiește un magnific elan autumnal, în care plinătatea însăși a simțirii cată spre depășirea „clipei muritoare". E unul dintre sonetele cele mai puternice din întregul volum: **„Această toamnă ne amînă dulce / Către averea alteia, curîndă. / Acest păcat este mai mult o pîndă. / O vină care o să ne divulge. // Dar pînă cînd ne vom simți în stare / De tot nimicul și de tot sublimul / Din care ni se întrupează chinul, / Să ne prefacem că nici nu ne doare. // În anotimpul crengii policandre, / Să fim doi ciini enormi de vînătoare, / Însingurați și ai pădurii tandre. // Crezuți nebuni ca vorbele casandre, / Să nu ne întîlnim din întîmplare, / Să fim mai sus de firea muritoare!"*

Alături de el, împrumutînd de la el **decizie** (ca și cum ar fi egali în înfruntarea lumii, cînd — de fapt — doar bărbatul își asumă riscul integral), poeta trăiește un magnific elan autumnal, în care plinătatea însăși a simțirii cată spre depășirea „clipei muritoare". E unul dintre sonetele cele mai puternice din întregul volum: **„Această toamnă ne amînă dulce / Către averea alteia, curîndă. / Acest păcat este mai mult o pîndă. / O vină care o să ne divulge. // Dar pînă cînd ne vom simți în stare / De tot nimicul și de tot sublimul / Din care ni se întrupează chinul, / Să ne prefacem că nici nu ne doare. // În anotimpul crengii policandre, / Să fim doi ciini enormi de vînătoare, / Însingurați și ai pădurii tandre. // Crezuți nebuni ca vorbele casandre, / Să nu ne întîlnim din întîmplare, / Să fim mai sus de firea muritoare!"*

cronica literară

(Nu ni se pare fericită formularea: **„vorbele casandre"**, altminteri inteligibilă; pe acest drum am putea ajunge la: „meditațiile hamlete" sau „investigațiile lipane", de la Vittoria Lipan!; pentru că tot am deschis această paranteză, vom remarca o altă formulă cu puține șanse de acceptare: **„pătrarul anotimpianul"**; la pagina 75, un fluture negru vine în firea „cu sfincși amestecată" a cuivă, **„dar pentru ce vuise el alegru ?"**, aceste două exprimări ne nemulțumesc: prima, **„cu sfincși amestecată"**, e pretențioasă, a doua: **„vuise.. alegru"** ne pare neglijentă; la pagina 97, o dificilă serie de abstracțiuni, a căror pondere dezechilibrează versurile: „face-mprejur **utilul vid de scrupul,** / Jucînd etern **ridicolul, sublimul"**; bizară e comparația: **„salcîmi sărați ca setea unei spine"**; în alt loc poeta spune: **„Doar două mii de ani sînt încăperea / De ordine a păcii și armadei" — armada** însemnînd **flotă** și servind, aici, foarte aproximativ, ca termen de opoziție pentru „pace").

Un cîntec al unei maternități sfîșietoare, ce depășește instinctul, tinzînd să cuprindă sensurile mari ale existenței, ne pare sonetul de la paginile 59—60. Găsim aici cel de al treilea traseu de implicare în real (după visarea într-o identitate străină, nedefinită și cîntecul de dragoste încrezătoare), cel al dăruirii vieții: **„Adio, fiica mea necunoscută. / Grădinile spitalelor, imense, / Clădesc în umbră calme recompense / Celor ce speră stînd pe cîte-o plută. // Și pentru înecați, cum lor te-asemeni / Cum vei rămîne / trist indiferentă, / Grădinile spitalelor inventă / Oglinzi din care vor să iasă oameni. // Crima avu un gust, dar nu de moarte, / Mi-aș da, să fii, această frunte-aproape, / în care somnul nu închide pleoape. // Ci numai o trăire de departe. / Aștept să te visez. Eu rabd să capăt / Un semn, al vieții cărcia-i pun capăt".* Rareori în lirica românească simțirea feminină a atins o asemenea înălțime a rostirii, sau, poate, niciodată, pînă la această mare poetă care este Constanța Buzea!

Impresionează extraordinar în această carte (și nu ne îngăduim să afirmăm că ea este cea mai bună din cele semnate de autoare; cum am spus-o în cîteva rînduri, încercăm să-i înțelegem pe poeți nu de la volum la volum, ci în cuprinsul destinului literar) stăpînirea aproape „bărbătească" a mijloacelor artistice. Versul e înalt, grav, neezitant, adesea lapidar: **„Mormintele urcate pe coline / Nu par a se-nmulți. Părerea minte"!** Pentru Constanța Buzea „dorul e mai lung decît o moarte" și în această țînjire nesfîrșită ea **vede,** zguduitor, cum lumea contemplată o absoarbe, și-o apropie prin chiar actul contemplării: **„Un zid de ochi disting pînă departe. / E fără saț, sălbatic de frumoasă / Priveliștea ce vine către casă".**

În fuga grozavă a timpului, cu succesiuni de generații atît de grăbite, lumea e un joc de evanescențe întrevăzute, prin „sarea lacrimei": **„În sarea lacrimei apune luna, / Acolo sus, în nordul, jos în sudul, / Unde pe mări fantomele, trecutul / Și le va pierde pentru totdeauna".** Și atunci, cînd ființa umană e atît de trecătoare și vulnerabilă (deci, poate fi anulată chiar mai înaintea firescului, prea apropiatului termen), ce ne rămîne de făcut? Răspunsul poetei pare a încuraja asumarea existenței, încredințarea către un sens, conștiința că omul este „trăindul" în univers, indiferent de semnele acestuia, „rai" și „iad": **„Cînd nu contăm în vremea care trece, / Cînd zeci de ani sînt șterși de pe retină / De glontele mărunt, de limuzină, / Cînd apele-s făcute să înece, // De ce să nu desfid surîsul, plînsul, / Ca pe-ale clipei stranii accesorii, / De ce să nu mă-ncredințez sub norii / Oricărui sens ce m-ar sorbi într-însul? // Că pot că nu vreau, că se-mpotrivește / În mine geniul unui om iubindu-l! / Fac dulci baloane gurile de pește. // Ce este mai neiertător ca jindul, / Și cît durăm de ne tot amintește / Că între rai și iad sîntem trăindul."*

Semnul de întrebare flutură și în dreptul actului poetic, poeta interogîndu-se cu melancolie asupra rosturilor poeziei: **„Singele cui, pierduți, ne osîndește / A fi prin cimitire de poeme?"** Un răspuns ar putea fi acceptarea inutilității vorbei, deprinderea, fie și prin autoimpunere, a tăcerii: **„Nu vii să-nveți în ora cea mai pură / Tăcerea ca supremă-nțelepciune. / Vorbele mor cum praful se depune. / Taci, îngere, taci, lebăda mea, gură!"** Și totuși, scrisul poetic se justifică existențial; la anii extremi ai bătrînetii, întrevăzuți cu blîndă resemnare, din toate faptele vieții, cu artă dar și fără, se va alege o „cenușă caldă", călătorind pe aripi tainice de lumină prin lume. Cenușă în care, alături de trăirile omenești universale, vom putea presupune și resturile „nervilor rupți", amintirea poeziei. Sonetul pe care îl reproducem, în încheiere, e o nobilă și impresionantă artă poetică: **„Cînd dintre toamne da-m-or la o parte, / În anotimpul de cucernicie, / Ascetizînd în alb ca o stafie, / Cu ochi de somn aș reciti o carte. // Nici nu mai simt cît sîntem de departe. / Trăiesc în pace asonanța, rima. / A fi a doua, a rămîne prima. Ridicolul meu frig amînă moarte. // Atît mai știe sufletul, umilul: / Cu artă-n gesturi, dar și fără artă, / Nervilor rupți le recunoaște stilul. // Din tot rămîne doar cenușă caldă, / Pe care lebezi tainice o poartă, / Dintr-o lumină-a lumii în cealaltă".**

Ilie CONSTANTIN

**) Constanța Buzea;* Sala nervilor — *sonete, editura „Cartea Românească", 1971.*

„Ovidianum“

Acum, la sfîrșit de an și început de an nou, este momentul să privim, ca totdeauna, recolta culturii noastre. Desigur că nu o privim ca satisfacție a odihnei după muncă, fiindcă nu avem timp să ne odihnim, ci ca premiză a speranței în noi eforturi rodnice. Această idee îmi pare că s-ar adecva perfect la obiectul special al discuției noastre de astăzi. Aș dori anume să semnalez că anul 1971, care la noi a fost îndeosebi un an al eseului, al criticii, al monografiei și istoriei literare, s-a mai îmbogățit pe acest plan umanist teoretic cu încă un mare eveniment.

Este vorba de un act totodată cultural și politic, destinat să ne sporească prestigiul internațional. În 1971 s-au pus la noi bazele asociației **Ovidianum**, afiliată la **Unesco**. Este o contribuție pe arie mondială la nobilele studii clasice, contribuție venită, de astă dată, din partea unei tinere și năzuitoare țări romanice. Trebuie să adăugăm că mai există în diferite centre străine asociații **Vergiliu, Horațiu, Petroniu** etc. Aceasta este, însă, prima asociație **Ovidiu** din lume, fixîndu-și ca obiectiv exegeza și aprofundarea marelui poet latin. Ea apare ca o inițiativă românească, cu sediul internațional la București și la Tomis.

Faptul se datorește, în cea mai mare parte, unor oameni inimoși de înaltă și excepțională cultură, ca profesorii N. Barbu, președintele asociației, și Grigore Tănăsescu, secretarul ei, ambii umaniști eruditi, care vorbesc curent limba latină. Pregătită cu mai multe luni înainte, prima ședință a consiliului, care s-a bucurat și de participarea activă a Italiei și Franței prin atașații lor culturali, a avut loc la București la 10 decembrie, adică tocmai în ziua cînd Ovidiu și-a așezat trista și apăsătoarea călătorie de două săptămîni către exilul său tomitan. Deschiderea de cuvînt a profesorului N. Barbu, și apoi ampla expunere de program

semnificații

a dinamicului și entuziastului Grigore Tănăsescu au fost revelatoare.

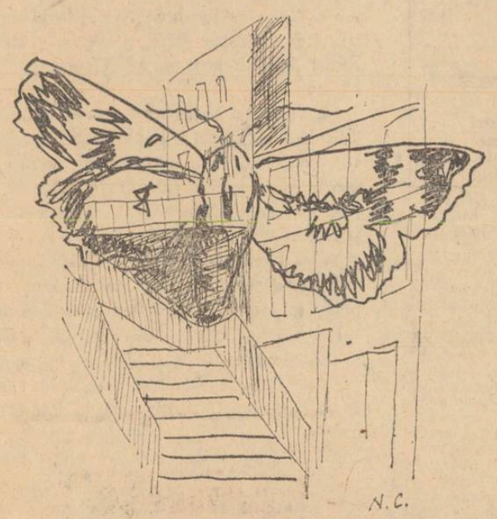
Asociația organizează congrese anuale internaționale, și festivități **Ovidiu.** Prima va avea loc la noi în țară, la Tomis, între 25 august și 1 septembrie 1972. Savanți specialiști din toată lumea și-au dat adeziunea la noua instituție culturală românească, și s-au înscris cu comunicări la acest prim congres. Se pregătește, pînă la data congresului, un volum de studii ovidiene, cu contribuții ale savanților români, la care vor participa și cei străini. Dar Tomisul va rămîne legat nu numai de aceste festivități periodice. La sediul din Constanța, pe baza schimbului internațional de cărți și publicații, se va întemeia cea mai mare bibliotecă de studii ovidiene din lume. Tomisul va deveni, în această privință, un centru internațional de cultură umanistă, care va atrage savanți și studioși de pretutindeni. Asociația va întreține legături permanente cu diferite cercuri erudite din toate țările, și va institui premii periodice pentru cele mai valoroase lucrări asupra lui Ovidiu, lucrări supuse unui juriu internațional.

Programul primului congres de la Tomis — după care va urma în 1973 la Sulmona, locul natal al poetului — se prezintă deosebit de vast. Zilele de comunicări vor fi completate prin ceremonialul de sacră semnificație umanistă. Va avea loc un pelerinaj la statuia lui Ovidiu, cu apoteoza poetului și încununarea sa cu lauri, după care va urma un pelerinaj la statuia lui Eminescu de la țărmul mării, unde un cor murmurat va intona **Mai am un singur dor** în limba latină. Spectacolele cu fragmente din **Ovidiu** de Alecsandri și din alte piese românești închinate poetului, deasemenea în limba latină, precum și dramatizări actuale din diferite episoade ale **Metamorfozelor** vor avea loc pe scene sub cerul liber.

Pe lîngă ecoul mondial al acestei asociații, ea se anunță cu un efect pedagogic. Faptul că Ovidiu a trăit, a pătimit și... a creat pe pămîntul țării noastre, va fi larg difuzat prin manifestări la Universitățile Populare și prin ample festivități școlare, ceea ce va putea să trezească sau să stimuleze vocații tinerești în sensul culturii, umaniste, atît de necesară pentru formarea estetică, morală și civică a omului.

Am spus că privind în urmă anul 1971 nu trebuie să acceptăm realizările sale ca prilej pentru satisfacția odihnei, ci ca premize ale speranțelor proiectate asupra noului an. Exemplul recent al asociației **Ovidianum** am dori să apară tuturor oamenilor noștri de cultură, implicit literaților noștri, ca un îndemn de mobilizare a energiilor creatoare pentru 1971.

Edgar PAPU



N. C.

NINA CASSIAN

Somnul

matei călinescu

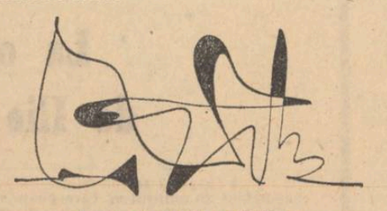
Cîntec de sete

Lui A. E. Baconsky

Amăgirile verzi-aurii
și nevăzutele coarne de apă
subțiri pînă la țiuit și marea
marea cu pești sclipitori marea
cu roți de culori încete ca-într-o amețeală
cu meduze rostogolindu-se marea
și gura uscată
lăuntric și tainic purtîndu-și lumina de sete
o sete din care se naște o piatră de apă amară
și altă piatră de apă amară
și alta deasupra
ce coloane ce bolți ce ziduri adînci
în rotundă mișcare
ce clopote mute în timp ce fluierînd
nevăzutele coarne sfîșie
mătasea auzului
cu stele atît de lunecătoare
și-n gură focul calm al
Amintirii — ce noapte !

Alt cîntec de sete

Turla scufundată
în liniștea apei
și-atitea păsări
cu penele pline de praf
oglinzi acoperite de praf
lumină de praf
căzînd foarte încet :
ca-n tăcere cuvintele
de altădată
și setea înaltă
tot mai înaltă
tot mai curată
îndepărtîndu-se neștiutoare
de ochiul de apă
deschis în uitare



Desen de LUCIA FENEȘAN

dan laurențiu

Departe

Poate a fost vîntul
în ziua aceea cînd
pasărea albă zbura
deasupra liniștii mele paradisiace

poate a fost apa
în noaptea aceea cînd
șarpele se ruga la mine
cu muzica strălucită a sferelor

dar vai acum știu că focul
a căzut din cerul răzbunător
și de-atunci arde sîngele în care
mi-a fost dat să trăiesc departe de tine

Lira de aur

Violet e obrazul tău aplecat
pe fereastra toamnei cine știe
dacă soarele pe care-l contempli
cu ochii umbriți de lacrima

trecătoare a norilor cine știe
dacă aceste clopote de lumini
înghețate răsunînd în boltă regală
a solitudinii nu denunță glasul

efebului care fericit într-o zi de
sfînta lui glorie și-a aruncat în
valurile mării lira de aur
pentru cîntecul tău de sirenă

și iată violet e obrazul tău aplecat
pe fereastra toamnei cine știe unde
pleacă acel bătrîn și de ce
frunzele se scutură în urma lui

Să dormim

Să vină și această noapte
cu degete înstelate pe drumul
care mă duce la tine
această noapte să meargă înaintea mea

tu să aștepți acolo după ferestile
întunecate acolo unde florile
de sînge ale zilelor aduc bucuria
în grădina mihnită a vieții mele

tu să aștepți acolo să nu strigi
să dormi ca o mască funerară
florile de sînge ale zilelor
să bată în ferești eu să nu ajung

teodor mazilu

Niciodată nu m-am uitat în urma mea...

Niciodată nu m-am uitat în urma mea
De m-aș fi uitat, aș fi văzut tropăind
Hoardele barbare ale singurătății mele
Eu de mine a trebuit să mă ascund.

Cu ochii spaimei am văzut femei
Și spaima am schimbat-o în răsfăț...
Așa s-a și născut, din frică și durere
Înșelătorul, tristul meu desmăț...

E drept. O liniște se coborî o vreme
Din carnea îngîndurată și flămîndă...
Nu mai știam că lupii au ochii mei albaștri
Că vor să mă sfîșie și mie să mă vîndă.

Voiam să scap de lupii incestuoși și cruzi
Dar nu aveam puterea. Și atuncea un îndemn
Pornit într-o femeie de ierburi năpădită
Mă săruta pe gură și mă făcu etern...

Din teamă se născuseră și lupii și răsfățul
Dar se iscă o spaimă din sufletul meu viu...
Și nou-născuta spaimă distruse veșnicia
Și mă înfipse în noaptea aceluiași pustiu.

Mă simt un vrăjitor străin și rece

Mă simt un vrăjitor străin și rece
Triumfurile îmi curg ca niște zdrențe,
O noapte mi-o ascund în altă noapte,
Minunile dau semn de bătrînețe.

Moțăie în magii și alchimii
Ca un bătrîn în surdele-i jivine.
Aștept copii îngînduranți și cruzi
Să le împrumut secretele divine.

Am fost un cuib — de unde
Înfricoșate păsări se îndreptau spre sud
Și doar cîineasca hărmălaie
Aveam puterea s-o aud.

Desăvîrșirea cărnii nu-i pustiul
Nu e nici ultimul popas.
Albastrul zace — galben și învins
Deasupra morții care a mai rămas.

Chiar dacă nu vă caută iubita...

Chiar dacă nu vă caută iubita
Deschideți larg toate porțile, n-o împiedicați
Să intre... De ce să stingheriți
Pașii ce nu se vor auzi niciodată ?

Dacă nu există flori... Lăsați-vă străpunși
De aromele și ghimpii unui trandafir
imaginar...
Așteparea voastră va fi roșie și tandră...
Ca trandafirii din grădina mea...

(Urmare din pag. 1)

În perioada cînd nu mai ieșea la peisaj, lucra într-una din camerele casei noastre, de pe strada Lăzeanu. De multe ori își așeza pînza pe parchet. Și stătea în genunchi și picta. Uneori, fiindcă nu avea distanța necesară, trebuia să privească lucrarea, evoluția ei, printr-un cristal care „îndepărta“ pînza, o vedea ca și cum s-ar fi distanțat de ea. De foarte multe ori îl auzeam : „Eu pictez și nu pot să îmi văd lucrul din cauza acestei strîmtori“. Cîteodată, se petreceau scene hazlii, pînzele, sprijinite de pereți, de uși, ne cădeau în cap.

— *Era vorbăreț, comunicativ, în familie, Ion Țuculescu ?*

— Uneori, da. Alteori, nu. Cînd lucra, era foarte taciturn. Comunicativ era însă atunci cînd termina un tablou, sau o cercetare științifică. Venea și se juca afectuos cu copiii.

— *Dar între artiști, între savanți ? Cînd erau în discuție probleme, idei, atunci probabil că deveneа...*

— Foarte taciturn.

— *Cînd era vorba de idei ?*

— A, de idei ?

— *Idei, filozofie, estetică, problemele spinoase ale științei ?*

— Problemele și le discuta singur.

— *Dar spuneați că purta discuții pasionante cu Lucian Blaga.*

— Cînd era între oameni, față de care simțea o anumită afinitate, pe care îi știa competenți, discuta foarte aprins de toate chestiunile. Așa se întîmpla și cu Horia Lovinescu.

— *În împrejurările inerentelor vizite, uneori făcute doar din obligație, cum se comporta ?*

— Cînd avea chef, era o plăcere să-l asculți. Acapara toată conversația.

Capetele suprapuse

— *Vă amintiți cumva dacă a dat o anumită interpretare totemurilor pe care le-a pictat în ultimii ani ai vieții ?*

— La început m-a surprins faptul că așează pe pînză acele capete suprapuse :

— Da' ce sînt astea ? l-am întrebat.

— Totemuri, a fost răspunsul lui Ion Țuculescu.

În lucrările : *„Legendele amurgului“, „Apus de soare“, „Poarta infernului“*, mă contraria repetarea acelorași capete suprapuse. Și iar l-am întrebat : „Ce faci ?“ Iar el, rîzînd, a răspuns, la fel ca și prima dată : „Totemuri“. Am insistat : „Și ce e cu totemurile tale“ ? Iar el începe : „Popoarele vechi, pentru a-și arăta dragostea față de trib, de neam, îi făceau o statuie șefului. Cînd murea șeful tribului și îi lua locul un alt conducător, îi făceau și acestuia o statuie. Și tribul, cu cît avea mai multe statui, cu atît era mai puternic. Deci, multiplicarea de capete are sensul de putere a tribului, a neamului. Asta este. De asta fac și eu acum totemuri“. Aceasta a fost explicația lui plină de umor, murea de rîs în timp ce mi-o da și altceva nu mi-a mai spus.

— *În ce stare sufletească se afla pictorul în perioada cînd lucra totemuri ?*

— O stare sufletească foarte bună. Era fericit că îi reușea tot ceea ce întreprindea.

— *Din filme s-a inspirat Ion Țuculescu ?*

— O sugestie pornită de la un film, vizionat de Ion Țuculescu, există chiar într-o lucrare creată de el în perioada-totemică. Seara fusesem cu copiii la un film american, plin de culoare, foarte vesel, în care apărea un clown.

Dimineața, Țuculescu s-a trezit devreme și s-a apucat să picteze. Pe la prînz, foarte bine dispus, terminase, ne-a chemat pe mine și copii : „Veniți să vedeți clownul din filmul „Lilly“. Cînd ne-am dus acolo, cînd am ajuns în fața lucrării lui, ce să vezi ? Clownul era cu totul altfel decît cel din film. Era făcut din trei troițe suprapuse, cu niște ochi de păun, verzi, încît nu îmi amintea nimic de clownul din film. Păstrase doar luminozitatea culorii din filmul „Lilly“.

— *Acorda Ion Țuculescu o anumită semnificație fiecărei culori ?*

— Iubea foarte mult culorile. Îmi spunea : „Culoarea aduce fericire oamenilor. Culoarea îndepărtează, estompează cenușiul și urîtul. Culoarea alungă oboseala. Ar trebui ca în fabrici să se pună cît mai multă culoare. Ar fi fost foarte bine“. Fiecare culoare avea o semnificație aparte pentru Ion Țuculescu. Roșul reprezenta viața. Verdele era culoarea speranței. Galbenul semnifica soarele, lumina. Violetul reprezenta melancolia.

— *Tot timpul a conferit același sens culorilor ?*

— Cred că da.

Mărturii despre Ion Țuculescu

— *A întreprins studii din punct de vedere chimic asupra culorilor, mi-ați spus. La ce rezultat a ajuns ?*

— Îl interesa vital această problemă. A studiat compoziția chimică a culorilor îndelung, cu perseverență. Concluziile, rezultatele cercetărilor sale, le-a valorificat pentru propria sa pictură. Era preocupat să nu i se oxideze culorile, să nu-și piardă culorile niciodată strălucirea lor inițială. Spunea că dacă moare culoarea, atunci moare și pictorul. Aproape că nu îl preocupa viața lui atît cît viața viitoare a culorilor. Ținea să rămînă culorile durabile, strălucitoare, proaspete, așa cum le-a văzut ochiul său.

Testamentul lui Ion Țuculescu

— *Se păstrează, imprimată pe bandă de magnetofon, vocea lui Ion Țuculescu ?*

— Nu. Nu există așa ceva. Îmi pare rău că nu există. Nu m-am gîndit la lucrul acesta.

— *Acum, cu toate că e un prilej care vă întristează, desigur, vă rog să-mi vorbiți despre stingerea, despre sfîrșitul lui Ion Țuculescu. Sfîrșit prematur. Cum s-a întîmplat ?*

—S-a îmbolnăvit la sfîrșitul anului 1961, în luna noiembrie.

— *În ce condiții ?*

— S-a îmbolnăvit brusc. Făcea frisoane, care durau aproape o oră, însoțite de temperatură mare.

— *A fost precizat diagnosticul ?*

— Nu s-a precizat diagnosticul. Analize, peste analize. Toate tratamentele nu au dat nici un rezultat. Medicii au spus că este necesar să se interneze. El a refuzat internarea. Spunea că are de lucru. Că nu are timp de pierdut. Tot timpul a lucrat. A redactat lucrările științifice asupra infuzorilor și a protozoarelor de la Marea Neagră. Boala s-a agravat. În ianuarie, 1962, a trebuit să-l internăm la Spitalul de la Fundeni. S-a decis că trebuie să fie operat. Medicii bănuiau că la ficat are ceva...

— *Cine l-a tratat ?*

— Profesorul Dan Gerota. Soțul meu avea o mare încredere în Gerota, care i-a fost coleg și în școala primară și în liceu și la facultate.

— *Pînă la urmă a fost operat ?*

— Da, a fost operat și în ziua de 8 martie 1962. El nu a cunoscut diagnosticul. Nu am îndrăznit să i-l spunem. El spera că se va face bine.

— *După operație a mai pictat ?*

— Pe la sfîrșitul lui aprilie, la 26 aprilie, a făcut un tablou : *„Ochii și spiralele materiei“*. E o lucrare plină de lumină, de culoare intensă, cu o pastă groasă. Iar a doua zi, la 27 aprilie, a făcut ultimul său tablou, un autoportret. Din el, din Ion Țuculescu, ce mai rămăsese ? Decît ochii, pîlpîiau abia. A conturat acești doi ochi în formă triunghiulară, sugerînd o scurgere, sfîrșitul. Și a dublat ochii. Avea obiceiul să dubleze lucrurile cărora le dădea importanță. Ochii i-a pictat pe un chenar de troiță, care simbolizează geniul uman, semn că și-a dat viața pentru oameni. Ochii i-a împrejmuit cu un chenar de sicriu. Iar viața, care simțea că îl părăsește, a trecut-o dincolo de acest chenar, prin șirul virgulelor — semnul că ochii lui vor rămîne vii în pictură și în opera sa științifică.

— *N-a mai pictat ?*

— Nu. Privea doar tablourile din preajma lui.

— *A citit în acest timp ?*

— Nu putea să citească. Eu îi citeam. Îi citeam nuvele, romane, poeziile lui Bacovia, care îi plăceau. Îi citeam și din Caragiale.

— *Care au fost ultimele cuvinte rostite de Ion Țuculescu ?*

— A murit în ziua de 27 iulie, 1962, într-o vineri după-amiază, la ora 18 și 20. Pînă în clipa aceea am stat de vorbă. Era lucid. Vorbea de pictura lui. Spunea că e fericit că a reușit să realizeze ceea ce a realizat în pictură și în știință. Îi părea rău că nu a putut, probabil nu i-a fost permis, să ajungă la o treaptă mai înaltă, la scara marei făgăduințe. Că el a avut un plan, un proiect atît de mare, cuprinzător, și nu l-a putut duce pînă la capăt. Dar, totuși, este fericit cu ceea ce a făcut. Spunea că e convins că a zămislit o operă mare, durabilă, care va fi recunoscută într-o zi. Deci, să am grijă de pictura lui. După aceste cuvinte, odată îl văd că mă strigă : „Meri !“ Cu spaimă m-a strigat. Eu eram lîngă el. Și am spus : „Aici sînt !“ Și el a spus : „Unde ești ?“ Și iar am răspuns : „Aici“.

Cînd m-am uitat, ochii îi erau tulburi. Parcă nu mă vedea. A întins mîinile spre mine. I-am luat mîinile într-ale mele. El a mai spus : *„Ce fericit sînt că ești lîngă mine !“* Și atît a fost. A respirat adînc, de două ori. Și s-a făcut galben ca ceara.

— *Există un testament artistic al lui Ion Țuculescu ?*

— Înainte de sfîrșitul lui ianuarie, 1962, cînd internarea devenise un imperativ, și stăruiam să accepte, atunci, foarte senin, a spus :

— Da, mă internez, dar lăsați-mă trei zile ca să-mi fac testamentul. Și și-a făcut testamentul. Așa a intitulat lucrarea : *„Testamentul meu plastic“*. Lucrarea aceasta este executată pe o pînză de trei metri pe 1,40 m. Trei metri pe lat și înaltă de 1,40 m.

În „Testamentul plastic“, prin culoare, prin linie, Ion Țuculescu a redat lupta între bine și rău, marea sa speranță în triumful geniului umanității.

Ion ANGHEL

DUMNEAVOASTRĂ, CEI TACHINAŢI AICI, BUCURAŢI-VĂ, CĂCI SÎNTEŢI PRMII OASPEŢI AI ATENŢIEI NOASTRE

Luceafărul

Număr unic. Apare între un an și altul.

PARODII

ZAHARIA STANCU

Cîntec

Sub cerul limpede şedeam
cerul limpede şedeam, sub,
Grivei se uita la mine cum cîntam
deoarece eram amîndoi la club.

De ce eram acolo şi nu în altă parte,
în altă parte de ce nu eram ?
Că sînt, astăzi, vii sau că sînt moarte
păsările au stat şi ele pe ram.

Zăpada se topeşte chiar dacă-i murdară,
gunoiul arde chiar dacă-i murdar,
cînd eram în clasa a IV-a primară,
era şi Grivei în cursul elementar.

Focul e de foc şi aurul e de aur,
Grivei e de os şi pielea lui e de piele,
taur să fi fost şi smîntînă de taur
şi tot am fi ajuns ulcele.

Merg pe drum. Drum merg pe. Pe drum
merg.

Capătul vieţii îl văd, capătul vieţii.
Încep să gîfîi, încep să alerg,
dar mă ţin de pulpană scaieţii,

Ce să fac ? Duşmanii mei sînt oale,
alţii ţesturi, alţii lut, alţii frunzişul veşted,
toţi sînt pămînt, pămîntul acesta moale.
Şi cînd merg îmi calc duşmanii pe creştet.

Şoarecele e şoarece, de ce să fie barză ?
Zarzărul nu cîntă, iar laurii nu urzică.
Eşti prost sau deştept ? Cînd mori, nu
contează ;
ciinele e ciine, iar pisica e pisică.

Gara Periş — România.

În prima şedinţă a Cenaclului Revistei Celorlalţi, Cezar Bolliac va citi din versurile lui Trajan Iancu, Alexandru Vlahuţă va conferenţia pe temă „Amintiri despre Valeriu Râpeanu".
Nu uitaţi !
Ne vedem marţi 15 februar 1871 în antecamera lui Lawrence Fulga.
Aşteaptă 10 trăsuri.

EUGEN JEBELEANU

Un kilogram de zarzăre pentru Pablo Picasso

Pablo Pablito Pablişco Pabluţu are doi gemeni. I-a dat Dumnezeu. Ei au învins moartea şi urletul lor simultan şi vehement i-a speriat pe tirani şi l-a bucurat pe Pablito.

Într-adevăr, cine ar putea opri copiii să se nască ? Poate numai mamoşii şi moaşele. Şi cred că nici mamoşii n-o mai pot face. Poezie, ţi s-au mai născut doi prunci, dă-mi voie să ţi-o spun.

Întunericul şi Obida, care i-au îngenunchiat pe atîţia fii ai planetei noastre, au căzut în lături acum, cînd s-au născut cei doi copii ai lui Pablo Pablito Pablişco Pabluţu Pavel. Ca doi pomeţi ai pămîntului, aşa s-au născut. Şi s-au născut în contra întunericului şi a Fiarei şi atîrnă de gîtul tău, Pablito, cum atîrnă doi cercei, ay, ay, ay, de urechile noduroase ale unei spălătorese din portul pe unde ai trecut tu, cînd aveai douăzeci de ani, Pablito, Pablişco, Păbluţule.

Şi pentru că vorbesc despre tine, dă-mi voie să vorbesc şi despre ceilalţi Pablo, din acest secol dificil şi veştejit, în care mandolinele behăie la urechile regilor şi regii cască şi aceasta e însăşi prăpastia, Pablito.

Şi tu o ştii bine.

Dă-mi voie să vorbesc despre Pablo Neruda şi despre Pablo Casals şi despre Pavlovici Cehov şi despre Nea Pavel de la Uniune, şi despre Petru şi Pavel şi despre Pavel Dan şi despre Paul Georgescu, ay, ay, ay, ay...

Cît vom mai suporta noi oare Umilinţa şi Tristeţea şi Urîtul ? Pablo Pablito, dă-mi voie să-ţi trimit un kilogram de zarzăre din ţara mea pe care o iubeşti atît. Dar ce mai face Cutare şi Cutare ? Ce mai zice Cutare şi Cutare ?

Te-aş ruga, dragul meu Pablo Pablito Pablişcu Pabluţu să stai un moment să-mi plec capul şi să te sărut pe cămaşă în dreptul inimii tale minunate, de om al veacului şi poate mai mult decît atît, ay, ay, ay, ay..

Pablo Pablito Pablişco, drag inimii mele, tu ai adus lauri frunţii triste a Pămîntului nostru.

Nu ştiu de ce îmi vine în minte, mereu, paltonul tău găurit de focurile de ţigară ale duşmanilor libertăţii. Te revăd vesel, acum cînd îmi dau seama că gemenii tăi atîrnă de tine ca doi nasturi de aur, la acelaşi palton, găurit de aceeiaşi duşmani cu ţigările aprinse Ay, ay, ay, ay...

PARODIE

Prea multă organicitate dăunează

— Cum ar trebui să facem şi cum facem, vai, uneori —

Revista **Luceafărul** îşi face o onoare, din a continua existenţa sa cu acest editorial, aici de faţă, în care problemele cele mai arzătoare vor fi tratate la modul cel mai arzător, iar problemele cele mai grave vor fi tratate la modul cel mai grav. S-a constatat în ultima vreme — de ce să n-o afirmăm în mod deschis, tovarăşi ? — că există o prea mare legătură între editorialele revistelor şi restul materialelor care se publică în reviste. Aceasta este o tehnică aberantă şi trebuie s-o spunem, încă de la primii noştri paşi în arenă. Materialele din corpul revistei noastre se leagă prea „temperamental" de articolul de fond. De exemplu, dacă editorialul vorbeşte despre necesitatea unei literaturi monumentale, cum dai pagina doi, observi semne foarte dureroase de literatură monumentală. În paginile 4—5, găseşti artă monumentală şi, pînă la sfîrşitul revistei, uite-aşa te sufoci de-atîta monumental. Nimic de zis, şi nouă ne place literatura monumentală, şi credem în caracterul monumental al literaturii, dar venim şi ne întrebăm — n-ar trebui lăsat totuşi un spaţiu de toleranţă între ce ne propunem şi ce realizăm ? Ce-o să creadă Viitorul despre noi ? Uite, vă spunem noi ce-o să creadă Viitorul despre noi: Viitorul o să creadă că **Scriitorul evazionist s-a născut editorialist.** Noi considerăm că e de maximă necesitate instaurarea unei ordini mai riguroase, în sensul de a mai încerca să nu ne ţinem totdeauna de cuvînt, în revistă, în raport cu ceea ce am promis în editorial. Puţină demagogie n-ar strica. Asta e nenorocirea noastră : sîntem prea sinceri. Promitem în editoriale că nu ne place literatura tristă, şi-al dracului să fie ăla care mai publică literatură tristă. Numai literatură veselă publicăm, de se ţin linotipiştii de burtă, de-atîta rîs.

Cineva ne-a şi întrebat : — Dumneavoastră, ăştia de la **Luceafărul,** de ce nu vedeţi decît partea roză a realităţii şi nu vedeţi şi greşelile? Ni s-a făcut o mare imputare şi n-am ştiut cum să-i răspundem. Şi totuşi, e cazul să ne facem o analiză mai atentă. Mergem pînă acolo încît susţinem că am dori să ne facem o **autoanaliză.** Şi numim drept şef al secţiei de autoanaliză pe criticul Nicolae Ciobanu, care va avea de rezolvat numai două probleme : Prima — să fie analizat ca obiect al analizei, şi al doilea să analizeze el obiectul ca subiect al analizei. La analiză vor participa tovarăşii : **Ilie Constantin,** cunoscut şi sub numele de Şarpele cu două Capete, Capul Creator şi Capul Critic, **Alexandru Ivasiuc,** în care Nicolae Ciobanu a tras în timpul vieţii sale, **Aurel Dragoş Munteanu,** cunoscut şi sub numele de Băiatul Fără Noroc, **Ştefan Bănulescu** ce ne va trimite mutările în plic, **Marin Sorescu,** în acelaşi plic, pentru ca să nu se alerteze de pomană Oceanul Atlantic, **Sânziana Pop** cu întreaga grădiniţă de copii precoci pe care i-a lansat, **Szasz Janosz,** pentru diversitate stilistică, **Eugen Barbu** ca veteran al războiului revistei **Luceafărul** cu ea însăşi, **Adrian Păunescu,** ca prieten devotat al tuturor redactorilor şefi cu care a lucrat şi cărora pînă la urmă le-a redat libertatea de a merge la masa de scris.

Noi sperăm că, luptînd împreună, vom reuşi să desprindem editorialul de restul revistei şi că, în mod simbolic, d-voastră, cînd veţi vorbi despre acest editorial, nu-i veţi spune : **el,** ci **dînsul, dumnealui.** Aceasta spre binele nostru, al tuturor.

SINCER

PARODIE

La o cronică de Ilie Constantin

Nici nu-şi dă seama ce dreptate are Dan Cristea cînd afirmă : **„opera există independent de autorul ei, care poate să moară, ceea ce şi face din cînd în cînd".** Mai intîlnisem pătrunzătoarea intuiţie într-un eseu al lui Petru Poantă **„Cine pe cine"** şi ne mirasem. Afirma criticul : **„noi sîntem aceia care..."**

Ochii mei stăteau perpendicular pe cartea în discuţie şi mi-a venit în minte ce-mi spuneau Ghidirmic şi Dana Dumitriu, (era de faţă şi Dan Laurenţiu) cîndva în troleibuzul 83 : **„Aşa ceva nu s-a mai văzut, Ilie, pe cuvîntul meu".** Atunci, să nu-l crezi pe Valeriu Cristea ? Acesta a intuit cu adîncime : **„Opera se face, înainte de orice, din cuvinte",** pentru ca să vină Cornel Regman şi, punînd piciorul pe cazma, să adîncească revelaţia : **„Cuvîntul face bulbuci la gura peşterii".**

Ce să ne tot ascundem după degete ? Vorba lui L. Ulici, V. Râpeanu şi G. Călinescu : **„Totuşi..."**

PARODIE

NICHITA STĂNESCU

Chiriţă în provincie

Se dedică lui Gheorghe Puslojic Tomozei cu Dumbrăveanul lor cu tot.

Intră Poetul cu Prozatorul pe umăr, mai sus
de omoplat,
îşi duse mîinile la gură şi strigă :
Chiriţă ! Chiriţă !

Iar ecoul răspunse :
Iriţă, riţă !
Şi Prozatorul dispăru.

Cei doi plecară să-l caute, ideea avea
nu numai gură, ci şi picoare.

Şi-l întrebară pe Lavrenti Fulga :
„Nu aţi văzut
Nu aţi cunoscut
Chiriţă păgînă
Cu brîul de lînă,
Pe-aici chiuind
Şi Volkswăgănind ?"

Dar nimeni nu observase nimic.

Şi-atunci Poetul duse mîinile la gură
şi strigă :
Chiriţă ! Romanticule ! Chiriţă ! Necesarule !
Chiriţă !
Iar ecoul răspunse :
E în provincie !

ÎN ACEST NUMĂR

Aţi observat că nu lipseşte Al. Paleontologu
Nici vorbă să-l pierdem pe Teodor M. Azilu
Sînt cu noi Ilie Contestin şi Nicolae Marotă
Este de partea noastră etcetera

PARODIE

Un gînd de Teodor Mazilu

Sînt unii care cred că a avea idei înseamnă totul. Ei îşi închipuie că sufletul se hrăneşte cu idei. Ei cred, uneori cu sinceritate, că e destul să ai idei ca să poţi trăi.

Am fost şi eu printre cei ce găseau în idei o hrană aşa zis spirituală. O idee îmi era deajuns pentru o zi întreagă. Cu trei idei petreceam trei săptămîni. Ideile îmi ţineau şi de cald şi de frig. Nu făceam un pas fără să mă gîndesc la o idee.

Sînt mulţi încă aceia care cred că a avea idei e totul. Phu ! Nici vorbă de-aşa ceva !

Tradiţionala noastră pată de culoare

„Numai oamenii vii au viaţă, ceilalţi n-au"

De vorbă cu o fantomă care corespundea exact idealului pe care mi-l formasem despre fantome.

(Parodia unui cunoscut stil al unui cunoscut autor care umple presa)

— În ce ani ai debutat, fantomă ?
— Ca persoană sau ca fantomă ?
— Ca fantomă.
— Am avut o fază de trecere de la persoană la fantomă, care a durat cam mult, deoarece pe vremea aceea, prin anii '40 şi ceva, erau încercări de sociologism vulgar, ca şi încercări de estetism agresiv, care împiedecau fantomele cinstite să-şi urmeze calea lor.
— Ai pronunţat cuvîntul cale ?
— Am pronunţat cuvîntul **cale.**
— Bine, da-ţi dai dumneata seama ce ai făcut, pronunţînd acest cuvînt ? Hai, răspunde-mi, n-o sfecli !
— Dragul meu prieten, cred că e momentul să-ţi spun că eu personal consider că tu eşti cel mai mare poet român în viaţă, în vreme ce soţia ta e cea mai mare poetă în viaţă. Spune-mi ce prieteni mai ai ?
— Îi sorb cuvîntul de pe buze, profitînd de faptul că una dintre ele e nitel mai proeminentă, lui Eugen Barbu :
— Eugen Barbu e cel mai mare scriitor român în viaţă din cei care au lucrat vreodată cu Dinu Săraru. Alt prieten ?
— Alt prieten ai mieu, şi dă-mi voie să spun mieu **şi nu** meu, **este Titus Popovici.**
— Despre Titus Popovici, cunoscut şi sub numele de Brutus Popovici, ce pot să-ţi spun ? El este salvarea istoriei noastre naţionale în multe veacuri în care părea că nu mai există salvare. De altfel, Brutus Popovici este băiatul acela care ţinea sticla cu whisky a lui Winston Churchill într-o frapieră cu gheaţă la convorbirile de la Ialta. Ce prieteni mai ai ?
— Îl iubesc pe Eugen Jebeleanu, pentru că-l suportă pe Adrian Păunescu. Îmi place răbdarea acestui bărbat frumos şi ţepos, ce pendulează între trei virste : 20-21 şi 22 de ani.
— Despre Eugen Jebeleanu n-aş vrea să vorbesc de data asta. Aş prefera să vorbim despre Geo Bogza. Eşti de acord ?
— Cum să nu fiu de acord ! ?
— Geo Bogza este Turnul din Pisa al culturii române contemporane. Duşmanii spun că în cîteva veacuri statura lui se va prăbuşi, dar prietenii se uită la el ca la un simbol al independenţei artistului.
— Dragul mieu, nu-mi dau seama care dintre noi vorbeşte în clipa de faţă.
— Atunci, hai să facem o pauză şi să terminăm cu un cuvînt spus de amîndouă gurile.
— De ambele aceste guri ?
— Jos infracţiunea ! Trăiască luna decembrie !

PAUZA

În pauză **„cei doi interlocutori au consumat o cafea"**, cum ar spune Titus Popovici, adică Eugen Barbu ar fi reuşit să-l mănînce.
— E adevărat că eşti însurat ?
— Da.
— Ştiam eu.
— Dragă domnule reporter, fii te rog bun şi dă-mi drumu' la mînă, nu mă mai strînge aşa, că nu plec. Ţi-aş rămîne foarte îndatorat dacă ai fi de acord să vină cineva de la administraţie şi să pui să-mi desfacă lacătul cu care m-ai legat de scaunul redacţiei dumitale, ca să pot să-mi exprim părerea pe care mi-ai cerut-o cu atît insistenţă despre libertatea individului.
— Spune-mi mai bine cine e şeful vostru acolo, la fantome ?
— Ce să-ţi spun, dragul meu, numai oamenii vii au viaţă, ceilalţi, n-au.
— Îţi place, „Reconstituirea" ?
— Imi place foarte mult.
— Îţi place „A noua zi de dimineaţă" **de Radu Babadag ?**
— Mor după ea, trăiesc după ea.
— De ce nu vii la Cenaclul nostru ?
— Crezi c-o să se interpreteze ? Dacă e cazul... vin.
— Nu se pronunţă vin, **se pronunţă** viu, **cu u de la** urlet.
— Spune-mi replica dumitale preferată, şi după aceea îţi [illegible] şi eu pe-a mea.
— Viaţa e trecătoare. Spune şi dumneata Fantomache.
— Şi moartea e trecătoare.
— Numeşte-mi osul dumitale preferat.
— Iubesc femurul, dar stimez osul frunţii.
— Dă-mi voie, dragă vizitatorule din alte tărîmuri, să-mi ascut puţin creionul de cătuşa dumitale.

Tinerele noastre speranţe

PARODIE

Sport de Adrian Păunescu

— Stînd şi uitîndu-mă la cronicile mele sportive şi la felul bizar al cauzalităţii pe care o stabilesc uneori —

Mare ne-a fost bucuria aflînd că tînărul care a spart porţelanurile Marelui Magazin de Scumpătăţi din New York poartă acelaşi număr la pantofi (42) ca şi Angelo Niculescu, antrenorul echipei noastre naţionale, care ar trebui deci dat, odată pentru totdeauna afară.

Dacă nici acum nu se va întîmpla asta, eu pur şi simplu nu ştiu ce să mai cred.

Ne-am făcut de rîsul Europei şi al continentelor limitrofe, calificîndu-ne între primele 8 echipe de pe continent. Ruşine ! O gravă răspundere atîrnă asupra capului lui Mircea Angelescu, pe care nu-l neg.

Mi s-ar părea normal, de asemenea, ca după treaba cu porţelanurile şi după destituirea lui Angelo Niculescu, să urmeze şi fireştile destituiri ale lui Ţopescui Urziceanu, Anghel Alexe şi Aurel C. Neagu.

Trebuie văzut dacă rudele lor au slujbe şi trebuie acţionat să nu le mai aibă. Căci o dreptate parţială e o nedreptate.

Cui i se mai poate părea întîmplător că Angelo Niculescu şi acel cetăţean cu porţelanurile poartă acelaşi număr la pantofi ?

aforisme

● În acea țară plină de închisori, un temnicer (care avea evident mulți sprijinitori) putu să-l dea în judecată pe un deținut care-l jignise în timpul exercițiului funcțiunii (altfel nici nu se întîlneau) și să obțină de la complexul de judecată absolut corupt, în fapt — condamnarea la eliberarea definitivă.

● După fiecare război, crește mult vama pentru cîrje. E și firesc: de atîta bocănit orașele lumii sînt un infern.

● De cînd au dispărut gardurile din sate, copiii preferă să se nască, aproape toți cu vrabia în mînă.

● Ahile a rezolvat problema călciiului său: a tras un zid între acesta și restul lumii. După aceea, i-a venit însă mai greu să meargă. Deoarece nu totdeauna putea trage și zidul după el.

● În conflictul etern dintre lup și ciine, singura pisică vinovată este șoarecele.

● Pentru că — nu-i așa? — o democrație reală este aceea în care cresc proporțional drepturile tuturor cetățenilor — ale tiranilor ajung incomensurabile. De aceea e de preferat o democrație staționară, zise tiranul ștergîndu-și mîinile de sînge cu steagul său negru.

● După ce a luptat o viață pentru binele general, patrulaterul și-a rotunjit laturile.

● Problema lemnului e din ce în ce mai arzătoare. Cu bardele lor tînjind după butucii de altădată, călăii vor începe să-și facă datoria punîndu-și victimele cu capetele pe calorifere.

● O refulare se poate citi în ochii aprinși ai fiecărui bărbier.

● **„Mă, tu ai mîncat un** ci[illegible]ine ciinele

„Nu, nene" zise iepurașul.

„Pe cuvîntul tău?"

„Pe cuvînt!"

„Da domnule, colosal, așa e" răspunse ciinele, după ce constată că înăuntrul iepurașului nu era niciun ciine.

● Nu că am fi proști, dar obosiți de miile și miile de drumuri pe cal abia nimerim cu topoarele în lemnele acelea, care se descojesc ușor, arătîndu-ne uneori semne ca acestea: **„Pag. 22, pag. 23, pag. 24".**

Caii însă nu le mănîncă. Bine totuși, că ard frumos

● De cînd capul bufonului Yorik a fost scos din groapă, cimitirele s-au întristat și mai mult.

● Perfect! Excepțional! Toate popicele doborîte! Ai tras grozav. (Doar că aceea nu era bilă, ci capul meu).

● Astfel încît, negăsindu-se la repezeală decît un catîr, Isus călărea pe partea-măgar, iar urmăritorul lui pe partea-cal. La un moment dat, însă, măgarul a luat-o în sus.

● Bineînțeles că și oțetul pe care i l-au pus pe buze era fals.

● La care ei s-au conformat și au aprins cîte un foc, sub fiecare fum.

● Birocratizarea exagerată ar avea totuși un avantaj. Ar scădea numărul celor ce lingușesc (Și ar crește numărul celor care ar fi linguși[illegible]).

● Înțelegînd realmente pe aceia ce nu au de pierdut decît lanțurile, ceilalți au făcut totul ca să nu le piardă.

● Drumul cel mai scurt dintre două puncte este linia dreaptă. Sînt însă prea multe bariere

● Întîi și-ntîi, nu știu de ce dracului zguduie așa de tare, de o sută de ani încoace, cămila cu șenile în care stăm, și-n al doilea rînd sînt enervat că n-am pe unde să văd în ce țară am ajuns și cît mai e.

● Glorioasa lor întoarcere — după treizeci de ani — din război, a fost umbrită de mici neajunsuri: de pildă acasă ei nu și-au recunoscut fiii și i-au împușcat găsindu-i mari în paturile familiilor.

● Primul eretic începe să atîrne în șreang, și astfel, stringe cu greutatea lui șreangul pe gîtul celui de-al doilea și acesta la rîndul lui... Aceasta a fost simplificarea de care avea nevoie Evul Mediu. Astfel că s-a redus numărul călăilor spre satisfacția generală.

● **„Hai să-l punem cu spatele la țintă"** au zis ei. Numai că racul nu pleca niciodată primul. El aștepta să vadă încotro pleacă ei. Apoi, pleca în direcție inversă. Încolo, era un om ca mine și ca dumneata.

● Prea multe gloanțe — într-un om — pot să-l facă invulnerabil.

● Civilizarea pădurilor a adus o liniște mare pe pămînt. Și numai astfel am putut auzi propriul nostru urlet.

● Remușcările fiarelor că au ucis sînt atît de zguduitoare, încît ele nici nu-și dau seama cînd ucid din nou.

● La începutul clasei a doua, reîntîlnindu-l pe învățătorul dintr-a întîia, copii fură convinși că acesta a rămas repetent.

● **„Cine poate înțelege suferința de a fi împărțit în parte de sud-est și în parte de nord-vest?"** înginau cei doi miriapozi, rezultați din trecerea unei biciclete prin mijlocul miriapodului anterior.

● De cînd la lecția de gramatică ni s-a vorbit despre pronumele interogativ „cine?", nu știu de ce ne vine tuturor să zicem că nu noi, ci vecinul.

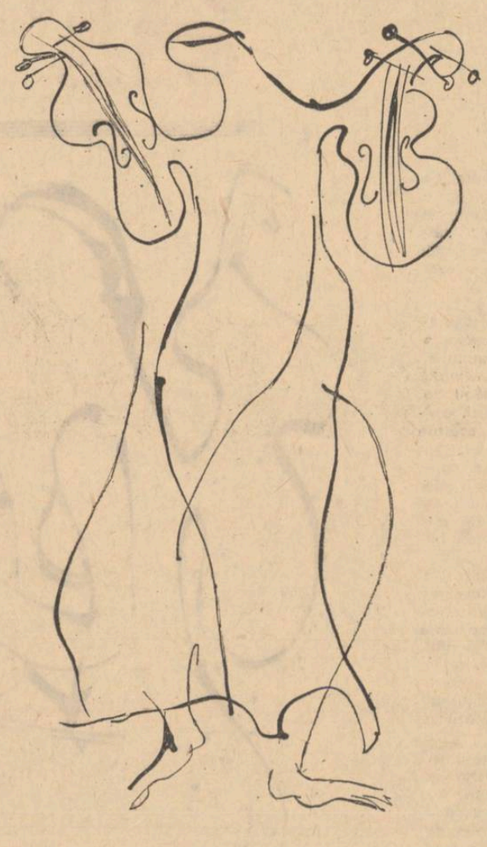
● Atîta labirint între două confuzii simple!

● Semănarea grîului în pămînt trebuie să fi fost la început un act condamnabil. făina a salvat totul!

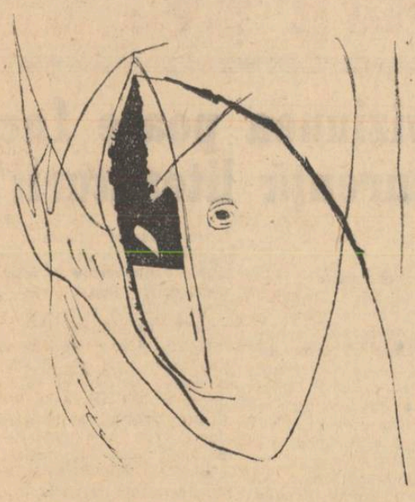
● **„Ce alunecoși sînt unii!"** zise șarpele cînd dădu peste glaspapirul din magazie.

● **„Dumneavoastră sînteți geniul absolut"** îi zise el tiranului pe care-l garda și sări în lustrul pantofilor acestuia, înecîndu-se.

● Mărul e din ce în ce mai greu de ochit și de nimerit, deoarece viermele din el nu se-astimpără de loc.



Desen de TUDOR JEBELEANU



ION CARAION — Necunoscutul ferestrelor

bancuri

E perfect posibil ca unele din aceste bancuri să nici nu fie inventate la noi, ci să fie importate. Și în acest caz, faptul că și noi le spunem, nu încetează să mi se pară semnificativ.

1. Se cunoaște imprejurarea, nu lipsită de importanță, că dihorul miroase urît.

Într-o zi de vară, dihorul intră în locuința iepurelui.

— Ascultă, dragul meu, ce miroase aici așa?

Iepurele se trage înapoi surprins și abia într-un tîrziu silabisește:

— Pot să spun?

— Desigur, nu sîntem noi prieteni? Cui să-i spui altcuiva decît mie?!

— Dum-nea-voas-tră mi-ro-siți!

— Ei, nu zău! Și cum facem să scăpăm de mirosul ăsta?

— Păi dacă plecați dumneavoastră, gata, nu mai miroase.

— Da? Păi, da! Dar eu nu plec de-aici pînă nu se termină cu mirosul ăsta — *spuse dihorul, astupîndu-și nasul.*

2. — Hai noroc, și să trăiești — *îi zise călăul victimei, cînd aceasta strănută privind soarele, cum stătea așa, cu capul pe butuc, și-i tăie capul.*

3. — Erș, erb — erb! — *îi spuse bilbiitul vînzătorului din fața sa.*

— N-am înțeles!

— Es, erb — erb! *repetă bilbiitul.*

— Da, dar nu am înțeles.

Cineva avu atunci ideea să-l cheme pe Ionescu, de la contabilitate, care era și el bilbiit. Ionescu veni și între cei doi bilbiiți avu loc un dialog, pe care n-are rost să-l reproducem.

Cumpărătorul bilbiit, plecă.

— Ce-a zis, Ionescule?!

— Erș, erb — erb! *răspunse cu claritate Ionescu.*

4. Deoarece mulți săritori de pe trambulină se întreceau în a bate recordurile de sărituri, de la trambulină tot mai înaltă, în apă tot mai mică, un suav cetățean oltean, Ilie Șt. Făsui, anunță o tentativă de record absolut.

Unul sărise înaintea lui de la o trambulină de 60 m., într-o apă adîncă de 40 cm. Altul — de la 80 m., într-o apă de 20 cm. Distinsul Făsui anunță că el va sări de la o trambulină de 100 m. pe o cîrpă udă. Ziua marei încercări sosi. Stadionul Tineretului din Craiova zumzăia de atîta lume.

Drapat în prosoape ca un cuier, Ilie urcă pe trambulină, se dezveli de toate și, făcu semn. La poalele trambulinei fu întisă cîrpa udă; și în luminile reflectoarelor, ale aparatelor de fotografiat și de filmat, Ilie Șt. Făsui sări.

În timp ce oficialii îl adunau, oscior cu oscior, din pilnia de obuz pe care-o făcuse în cădere, careva îndrăzni:

— Era și imposibil. Era prea mare înălțimea și cîrpa e cîrpă.

— Ce vorbești dom'ne *ise auzi vocea de statie a lui Ilie Șt. Făsui.* Nu era de loc imposibil. Dar nu știu cine-a stors cîrpa.

5. — Mamă, am impresia că vacii noastre nu-i e bine.

— Dar de unde știi, puiule?

— Păi îl văd pe tata, venind cu pielea ei pe băț.

6. — Nu știu la ce s-o fi referit Gheorghe Dinu cînd a spus ceea ce voi relata imediat, dar formula mi se pare aplicabilă, în multe cazuri în care-o cauză, fie ea și literară, iese victorioasă.

Formula este: „Puțini am fost, mulți am rămas!"

7. — Cîți?

— Cinci!

— Ce cinci?

— Ce cîți?

8. — Lasă că știu eu! *zise soția,* că n-ai fost la nici o amantă ci ai fost la o ședință. Vrei să mă induci pe mine în eroare?

9. Mi se pare extraordinar ceea ce am auzit că a făcut Poetul cînd, pus într-un prezidiu plicticos și obligat să asculte cuvinte lingușitoare despre sine, a adormit. S-a trezit brusc și căutîndu-și soția, a murmurat:

— Draga mea, hai să plătim și să mergem.

de peste tot

Un nou musical de George Ivașcu

Ocupat cu reorganizarea operei române, maestrul George Ivașcu neglijase în ultima vreme, de ce n-am spune-o, muzica ușoară, muzica de estradă, muzica de, să riscăm cuvîntul, *revistă*. Și aceasta spre tristețea noastră, a tuturor. Căci nimănui, sinceri să fim, nu-i convine ca unul din marii noștri compoziți și dirijori să absenteze de pe afișele, scuzați cuvîntul, contemporaneității. Și iată, ultimele zile ne-au adus îmbucurătoarea veste că George Ivașcu nu stă cu mîinile în sîn. George Ivașcu lucrează. Maestrul a terminat un nou Musical, *„Cordovanii"*, romanul cu același nume de Ion Lăncrănjan. După *„Groapa"*, iată că un alt roman ia calea estradei. Faptul e cu atît mai tulburător cu cît în spectacol (afirmă surse neoficiale) vor dansa *Alexandru Ivasiuc*, prim balerin al Uniunii Scriitorilor, și *Nicolae Manolescu*, prim balerin al „României literare".

Un infractor înrăit

A fost prins un înrăit infractor, pe deasupra și recidivist, care avea obiceiul să cumpere revistele lunare editate de Uniunea Scriitorilor. Bestia mergea la chioșcari și spunea un singur cuvînt, după care vînzătorii din chioșcuri leșinau. S-a dovedit care era cuvîntul. Cuvîntul era *„cumpăr"*, și urma numele revistei. Așa a putut monstruosul personaj să terorizeze întreaga difuzare a presei din București. Preferințele lui mergeau spre *Viața Românească* și *Orizont*. Dar de hac i-a venit revista *Steaua* care, devenind bilunară, a încurcat toate planurile individului. Acum, „cumpărătorul" zace în temniță pentru faptele sale.

Așa vor păți toți cei ce, sfidînd evidența, vor cumpăra reviste lunare.

Casa de filme „București" caută...

Casa de filme „București" caută cinematografie națională, din orice parte a pămîntului, cu același nivel cu al cinematografiei noastre pentru schimb de experiență. Casa de filme „București" e dispusă, în același timp, să ofere în plus și sălile goale ori adormite, la multe din filmele pe care le produce.

O nouă boală

S-a descoperit recent o nouă boală în lumea noastră literară: boala numărului mare de adjuncți. Boala se numește *adjunctivită* și se ia prin îmbrățișare. Lucrul cel mai grav este că, odată scăpat de *adjunctivită*, organismul nu devine imun, ci se mai poate îmbolnăvi o dată. Cazul lui Adrian Păunescu, fost adjunct la *România literară* și apoi adjunct la *Luceafărul*, o dovedește. Se recomandă odihnă la pat.

Lucrări mari la sala „Apollo"

Arhitecții și constructorii, de pe lîngă Uniunea Artiștilor Plastici, sînt angrenați zilele acestea într-o operă dificilă și foarte frumoasă. Ei refac sala Apollo pentru ca ea să corespundă noilor necesități ale sculpturii românești. Una din aceste necesități este stringentă: *„Expoziția de sculptură a lui Gheorghe Achiței"*.

Avertisment

Tovarășul Coțofăneanu este somat să-și scoată subalternii din buzunar, deoarece astăzi e zi de primă și trebuie să-i vedem la față.

Previziuni

Trei fapte constituie marele șoc al viitorului:

— Un vehement articol al lui Mihai Popescu împotriva bîlbiiților.

— Al patrulea copil al lui Ion Alexandru, apărut exact în momentul cînd poetul va fi mai revoltat împotriva păcatului.

— Pamfletul lui Eugen Barbu împotriva celor ce încredințează tiparului fotografii de femei aproape goale.

În atenția Editurii Enciclopedice

Într-un număr recent al revistei *„Pescarul cu două fețe"*, reputatul dramaturg Chioru Copilu semnează un convingător articol pentru scoaterea definitivă a cuvîntului *„ipocrizie"* din limba română.

Semnalăm această propunere — Editurii Enciclopedice, sperînd că măcar de această dată va pătrunde și acolo, printre fișe, aerul tare al realității, stîrnite de maestrul Copilu. A trebuit să vină o revistă ca *„Pescarul cu două fețe"* ca să ne aducem aminte de marea noastră misiune morală.

Pe urmele lui Nicolae Iorga

Cunoaște și străinătatea ce multe cărți a scris Nicolae Iorga. Nici chiar detractorii ireductibili ai marelui savant, cei ce neagă *totul*, nu pot nega Numărul. Căci Iorga a scris multe cărți. Ochii noștri uimiți văd, însă, astăzi, un fenomen asemănător. Și-a făcut apariția în lumea noastră un personaj cu o enormă plăcere de a scrie și de a publica. El izbește și dă în lături porțile mohorîte ale literaturii române cu două prefețe. Cînd pronunți acest nume, auzi un vagon de cărți plecînd la vale în istoria literaturii. Se numește Mofluzache și ajunge la un car de oale.

Invitație la nuntă

Tovarășii *Ion Mihăileanu* și *Roger Cîmpeanu*

Tovarășii *G. Dimisianu* și *Ion Horea*

anunță cu bucurie căsătoria

fiului lor *Contemporanul (CONȚI)* în vîrstă de 90 de ani

cu fiica lor *România Literară (ROMICA)* în vîrstă de 3 ani

Pruncul Domnului se va numi George Ivașcu

Un protest

Ne asociem și noi grupului de intelectuali cinstiți, care au protestat recent pe lîngă conducerea Uniunii Scriitorilor, împotriva tratamentului la care e supus Piinea și Burghiu, pe care Uniunea Scriitorilor nu l-a trimis niciodată în străinătate, în ultimii doi ani. Este inuman, este incalificabil. Faptul dovedește multe. Această bubă va trebui să se spargă. Pînă cînd, oare, vor tot călători unul și altul, iar un om modest ca Piinea și Burghiu va fi urmărit de obidă și de neșansă?

Noi sîntem convinși că, la întoarcerea sa din Japonia, Bolivia, Anglia, Tunisia, năpăstuitul Piinea și Burghiu ne va ruga să renunțăm la acest protest. Dar noi nu vom renunța. Noi ne vom bate pînă la unul, ca să se facă dreptate.

Ce suflet au acești oameni care se fac că nu observă că Margareta Burghiu, fiica lui Piinea Burghiu, n-a mai fost într-o călătorie, de două ore și jumătate?

Televiziunea anunță

La o recentă conferință de presă, conducerea televiziunii a anunțat un nou film serial: *„Viața romanțată a lui Alexandru Ivasiuc"* în regia lui Nicolae Manolescu.

Dinastii epuizate

Epuizînd în scurtă vreme cîteva dinastii de domnitori români, în filmele sale, Titus Popovici se adresează Omenirii și o roagă să-i cedeze cîțiva domnitori.

Fi-va istoria lumii în stare să se cutremure de strigătul acestui scenarist?

Populara conferință

Băiatul drăguț și îndatoritor, care s-a aflat în sală, la conferința lui Corneliu Leu *„Ce-am văzut pe ici, pe colea"*, este rugat să-și aducă aminte, ca singur martor ce a fost, după cîte ore a intrat în încăpere al doilea martor, și să spună cinstit dacă a înțeles fraza pe care tocmai atunci o rostea Corneliu Leu.

Science-fiction

Mi se pare mie, sau e chiar adevărat, că un polițist deștept dintr-o țară pe care nu o mai spun, văzînd filmul *„Invadatorii"*, felul cum mor aceștia, a luat în serios totul și a propus să i se dea crezare lui David Vincent și să se acționeze hotărît, împotriva invadatorilor.

— Cum?

— Simplu, prin împușcare.

— Și de unde știm care sînt invadatorii?

— Dom'ne, pentru început îi împușcăm pe toți. Cei care ard, înseamnă că au fost invadatori. Ceilalți...

Cine e Sorin Titel?

Într-adevăr, cine e Sorin Titel? Ființa noastră e cutremurată de marea întrebare: cine e acest om care se numește și Sorin și, în același timp, și Titel?

De ce se numește așa și de ce nu se numește altfel? Abia acceptat ca prozator, Sorin Titel a înălțat spre lume orgoliul de a fi critic și s-a manifestat ca atare, desființînd o carte, a Letiției Papu, despre care se știe cu precizie ce pondere socială are.

Să nu cumva ca Sorin Titel să fie un Ilie Constantin în expansiune.

Cine e Sorin Titel? Căci abia apucăm să spunem Sorin, și trebuie numaidecît să zicem și Titel. Ne mîncă totuși îndoiala că sub pseudonimul de Sorin Titel se pitulă Dana Dumitriu. Sau Al. Capone. Sau chiar, doamne ferește, Ilie Constantin.

Un tînăr din ce în ce mai reprezentativ

De curînd, într-un ziar, Emil Manu a descoperit ce **„tînăr reprezentativ este Dan Mutașcu"**. Colaborarea săptămînală a poetului și eseistului Emil Manu la revista **„Săptămîna"**, unde lucrează intens Dan Mutașcu, a înlesnit cunoașterea de către Manu a lui Mutașcu. Iată efectele apropierii omului de către om.

Sîntem convinși chiar că, dacă **Săptămîna** ar fi un cotidian la care să participe din toate puterile și Emil Manu, el și-ar da seama și mai adînc ce tînăr reprezentativ este Dan Mutașcu. Din ce în ce mai reprezentativ. Așa, însă, ne mulțumim cu ce avem pînă la ora de față.

mica duplicitate

PIERDUT ciine credincios, rasa Manrudajcu, culoare spelb, tînăr, iese afară vinerea, figură mototolită, are grețuri. Păstrătorului — bogată recompensă, toată săptămîna.

LEONID DIMOV ȘI FLORIN PUCĂ anunță că vor păzi ca pe ochii din cap legile ex stenței și, în primul rînd, legea vinului și-a viei.

GĂSIT cartilagii zdrobite, oase cercetate, dinți zmulși; victima seamănă cu o carte și arată cu mîna spre ceva ce se numește Marian. Foarte credincioasă, cartea cheamă și pe popa.

INSTRĂINAT condiție umană. Cel ce ar putea-o normaliza — să se adreseze astfel: „Secolul XX, Deceniul 8, Anul 1971".

PIERDUT în valurile vieții copil cu fruntea înaltă. Răspunde automat la numele Dinu Săraru. Găsitorul să-l aducă la mine, care sînt neidentificat.

BANDA TUPAMAROS anunță că nu va răpi pe voiajorul „Piinea și Burghiu" și că, în schimb, e gata să plătească orice sumă.

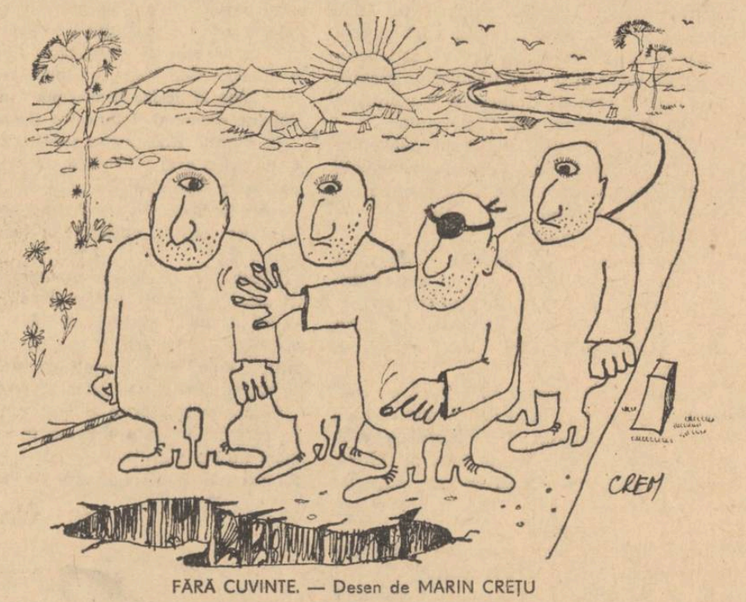
TOȚI ABSOLVENȚII clasei a II-a primare din țara noastră și care au refuzat să meargă mai departe în școlile putrede, sînt chemați la prozatorul Gheorghe Mortu care dă o petrecere la 40 de ani de la absolvirea clasei a II-a.

LIMBI STRĂINE după o metodă personală predă traducătorul lui Faulkner, Thomas Mann, Joyce și alți dulci copii. Poliglotul pune însă o condiție: dacă vreți să învățați franceza, trebuie să fiți franțuji; dacă vă interesează germana, sînteți obligat să fiți neamț. Dacă vreți englezește, puteți fi ori american, ori australian ori chiar englez. În 12 ore de contact cu omul nu veți mai ști decît esențialul în limbile voastre și deși vă vor durea brațele veți fi fericit de atîta inocență.

AJUTOR PENTRU SINISTRAȚI se numește inițiativa editurii Cartea Românească, inițiativă care ne cere tuturor cîte o poezie și cîte o proză pentru colegii noștri, aflați într-un moment de prelungită pauză, Iulian Neacșu și Virgil Mazilescu. Să le facem fiecăruia cîte o carte! Să ne situăm pe linia tradiționalei generozități a neamului nostru.

ILIE CONSTANTIN — critic foarte acru — fixează ora 18 pentru orice întîlnire cu gospodinele care vor să-și acrească ardeii ori varza. Maestrul va atinge cu stiloul putina sau butoiașul, în care se află obiectele în curs de murare, și acrirea va avea loc instantaneu. Operația durează puțin, așa că nu intrați în panică.

Textele din paginile 4-5 aparțin lui ADRIAN PĂUNESCU



FĂRĂ CUVINTE. — Desen de MARIN CREȚU

cele mai bune rezolvări ale anului

România literară

Ce vă spun următoarele nume așezate împreună: George Ivașcu, Gabriel Dimisianu Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, S. Damian, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu?

Nume de critici, astea sînt numele pe care le-am citat mai sus: Cu greu ar putea nega cineva valoarea măcar a cîtorva dintre acești critici, dacă nu chiar a tuturor. Noi îi considerăm pe toți foarte interesanți, și o spunem pentru că ne și folosește, în demonstrația pe care vrem s-o facem,. Ne întrebăm automat: cine oficiază actul critic?

Ca să nu se supere nimeni, ca să nu fie pusă în situația să facă vreo opțiune România literară *a rezolvat lucrurile în mod radical: nu mai are cronică literară. E tocmai ce trebuia.*

E cunoscută situația olteanului care, fiind șef de gară și observînd că, la o cotitură a căilor ferate, se află niște bandiți care fură mereu ultimul vagon, a rezolvat situația prin scoaterea în genere a ultimului vagon.

Amfiteatru

Revista studenților se afla într-un moment anumit, prea în atenția cititorilor. Acestei neplăcute situații i s-a găsit de către redacție o soluție minunată: revista devine din ce în ce mai mică.

Să știți că atunci cînd n-o veți mai vedea, nu înseamnă că a dispărut, ci că ea continuă să apară. Dar cu toată modestia, cu toată bunăcuviință.

Anul viitor s-a anunțat, deocamdată, reducerea mărimii revistei Amfiteatru *la dimensiunea unei agende.*

ARTE PLASTICE

Orașe pustii?

— Însemnări de pe Lotru —

Poate să pară ciudat la prima vedere un astfel de subtitlu pus în capul unei rubrici de artă plastică. La prima vedere numai. Sper să lămuresc cititorul, în aceste scurte însemnări, de necesara apropiere și integrare a plasticei în fenomenul unei mari construcții, de o amploare cu totul ieșită din comun, cum este cea de pe Lotru.

Constructorii Lotrului au pornit de la ideea, întru totul salutară și corespunzînd etapei socialismului multilateral dezvoltat, de a lăsa în urma lor nu numai o vastă rețea industrializată, ci și cîteva orașe montane. Acolo unde lumina se va produce datorită înclinării pămîntului și curgerii neîncetate a apei, oamenii nu mai vor să se laude cu o îngrămădire de barăci, construite de mîntuială și la întîmplare, ci cu adevărate orașe, ridicate după cele mai avansate legi ale urbanității și frumosului. Voineasa, punctul central al complexului de pe Lotru, stă mărturie. Împreună cu celelalte stațiuni, purtînd nume de haiduci legendari, de asemeni, el alcătuiește un fel de țară în țară, avînd în vedere distanțele, ineditul străzilor și al clădirilor. Impresia este de Elveție ridicată peste noapte, în codrii și munții Lotrului. Aici unde săgetează păstrăvul și bate cocoșul de munte, dincolo de Cozia și involburarea Oltului, citadelele socialiste uimesc și consemnează într-adevăr nelimitatele lui posibilități de umanizare înaltă a peisajului. Nimic din ceea ce știam în alte locuri nu se mai repetă. Străzile suspendate, legate în trepte, clădirile cu acoperișuri în două pante repezi, bătute în ceramică mare pe dinafară, cu lambriuri îmbelșugate de lemn, pe dinăuntru, demonstrează o temeinicie gîndită integral, de la început.

In fața acestor realizări, mai mult decît interesante, descumpănește puțin lipsa orientării plastice. Din ce motive, nu știu, edilii inspirați ai acestor locuri au obosit, n-au mai avut puterea să-și dea seama de o dimensiune absolut necesară orașelor lor, văduvite de statui, de monumente, de mozaicuri. Dacă tot s-a pornit de la construirea unor centre folosibile pentru totdeauna, de ce oamenilor care vor trăi aici sau vor veni să-și petreacă vacanțele în preajma munților mereu încoronați de zăpadă, li s-a refuzat încîntarea prin artă? N-ar părea aceste orașe pustii, vaste aglomerări experimentale, fără înnobilarea lor și prin ceea ce numim civilizația ochiului? Există un entuziasm specific Lotrului, și fără îndoială el ar fi fost resimțit din plin, este imposibil să nu fie așa, de foarte mulți artiști, fapt capital pentru confruntarea artei cu noile condiții urbane, cu depășirea unor căutări adeseori sterile, în favoarea operei monumentale durabile. Lotrul este al celor care-l construiesc dar și al celor care ar putea să-l înfățișeze lumii și sub aspectul maturității artistice. Se pot face tabere, se pot organiza deplasări prelungite, expoziții la fața locului, în sfîrșit, se pot comanda lucrări artiștilor capabili să se integreze sensului major existent și care trebuie dus pînă la capăt, chiar în spiritul edililor inițiali.

Se vor organiza la Lotru, într-un viitor nu prea îndepărtat, olimpiade de iarnă, vaste manifestări turistice, de odihnă și agrement. Mă gîndesc la acele cărți poștale și ilustrate care vor porni de aici în lumea întreagă, fără o singură operă de artă tipărită pe marcă sau pe suprafața lăsată liberă. Remarcînd acest aspect, îmi fac o simplă datorie, desigur, mult mai greu de rezolvat, dar absolut trebuincioasă pentru toți cei care înconjoară cu un gînd frumos realitățile de pe Lotru.

Grigore HAGIU

arte

Desene de TUDOR JEBELEANU

TELEVIZIUNE

Șansa și nesansa butonului

Să acceptăm că publicul literar poate fi măsurat după numărul cărților care se vînd. Să spunem că publicul de teatru și publicul sălilor de concerte și publicul sălilor de cinema poate fi măsurat după numărul biletelor care se vînd. Dar publicul de televiziune cum poate fi măsurat? După rețeaua electrică?

Tirajele ridicate, rețetele bune, pot reprezenta indicii de calitate. Evident, indicii din punct de vedere al gustului public, dar totuși indicii. Dar ce semne primește televiziunea dinspre partea publicului ei? Televizoarele se vînd pe viață și nu săptămînă de săptămînă din motive că programul de luni pînă sîmbătă se anunță să fie interesant. Cum se poate afla în televiziune, cum pot ști redactorii și reporterii și regizorii — realizatori cînd se deschid și cînd se închid butoanele peste emisiunile lor? Să recunoaștem paradoxul acestei împrejurări: instituția de cultură cu cel mai accentuat caracter public și de larg consum este instituția aflată la cea mai mare distanță de public și de consumator. În punctul acesta, există riscul de a se lucra în gol, fiindcă exact cîte șanse există pentru ca o emisiune de televiziune să își atingă scopul tot atîta nesansă există pentru ca emisiunea de televiziune să nu-și atingă scopul. Cine poate verifica? O carte slabă se poate refuza pe piață, și un spectacol slab se poate refuza, „producătorii" știu cînd pierd și cîștigă dar refuzul publicului față de televiziune cum se poate manifesta?

Ideea principală este că televiziunea trebuie să-și cunoască publicul. Ideea principală este că eficiența emisiunilor trebuie verificată în mod concret. Ceea ce ne imaginăm noi despre public are valoare abia atunci cînd publicul se recunoaște în ceea ce noi am imaginat. O emisiune de tineret, de exemplu, oricît de bine gîndită și structurată este o emisiune valabilă abia în momentul cînd tendința ei s-a comunicat. Valoarea unei emisiuni de televiziune se confirmă abia în clipa cînd ea este acceptată de categoria socială, sau de categoria de vîrstă căreia îi este adresată. Pentru aceasta este însă nevoie ca televiziunea să aibă raporturi concrete cu publicul ei, să-și verifice temporar eficacitatea. Eu nu știu dacă televiziunea noastră a avut asemenea inițiative, nu știu dacă există contacte permanente cu publicul, dacă s-au realizat anchete și teste informative, dacă da, foarte bine, dacă nu, nu mai este timp de pierdut. Emisiunile televiziunii sînt la ora de față emisiuni specializate, sînt emisiuni de public fix. Emisiunile de copii au publicul lor, emisiunile de tineret au publicul lor, emisiunile de reportaj și anchetă au publicul lor după cum și emisiunile în limbile naționalităților conlocuitoare au publicul lor și emisiunile de varietăți, și serialele, și alte emisiuni. Cred că fiecare emisiune de televiziune își poate consulta din cînd în cînd publicul. Fiecare emisiune de televiziune poate depăși riscul de a trage alături de țintă, și fiecare emisiune de televiziune poate depăși nesansa butonului. Iată: în clipa de față asistăm la ofensiva anchetei și-a reportajului. Tot în clipa de față asistăm la deruta varietăților. Întîmplările acestea nu lipsite de cauze și de concluzii ar avea mult de cîștigat de pe urma consultării publicului. Sigur: vor fi și vorbe de laudă, și de mustrare, da vor fi **vorbe** și **semne** adevărate, micul ecran se va transforma în cortină, vor fi aplauze, **se va comunica.**

Sânziana POP

UN PICTOR ROMÂN ÎN ITALIA

Constantin Udroiu

Nu-l cunosc pe Constantin Udroiu și nici nu am văzut niciodată vreuna din pînzele lui.

Dar am avut prilejul de a-i întîlni numele însoțit de elogii, în presa italiană. Am aflat astfel că tînărul pictor român a avut expoziții personale la Sassari, la Alghero, la Nuoro, că a luat premiul trei la Bienala de pictură din Santa Teresa di Gallura și o mențiune specială la expoziția din Castelsardo.

Ce a oferit Constantin Udroiu publicului italian? Lucrări în ulei, fresce monumentale în stilul bisericilor românești („bizantino romane", spune criticul italian), ilustrații de cărți, grafică publicitară...

Experiența, destul de bogată, în ale vieții și ale presei ne-a fixat, dacă nu asupra valorii absolute a pictorului (pentru asta ar trebui cel puțin să-i vedem lucrările), cel puțin asupra condițiilor în care peste hotare se descurcă.

Întîi, ne-am dat seama că e lipsit de prețiosul sprijin oficial. În al doilea rînd că succesul lui nu se datorește francmasoneriei modernisto-drogo-hippice. Și, în fine, că Udroiu muncește prea mult ca să se mai ocupe de activități extraartistice.

Cum a început aventura?

Într-o fericită zi, un reprezentant al muzeului din Sassari a intrat întîmplător în expoziția de la Sibiu a tînărului Constantin Udroiu. Impresionat de cele ce văzuse, de lucrările **„violenti, fantastici e ad un tempo richi di poesia"**, l-a invitat pe pictor în Sardinia unde la Sassari a putut să expună, să prezinte și să explice tehnica sa personală în interpretarea icoanelor bizantine.

Critica italiană relevă că pictura lui Udroiu reamintește „fascinantul trecut al țării sale, și readuce în actualitate cele mai frumoase experiențe ale artei bizantine".

Aceeași critici observă înrudirile pictorului nostru, pe de o parte de Nuovo Rinoscimento Italiano ca și de pictorii sienezi din „duecento". Pe de altă parte, Udroiu ar fi un pictor modern care a asimilat arta lui Franz Marc, a lui Brauner, a lui Brâncuși, a lui Wols, dar care nu împinge antinaturalismul pînă la abstracțiune.

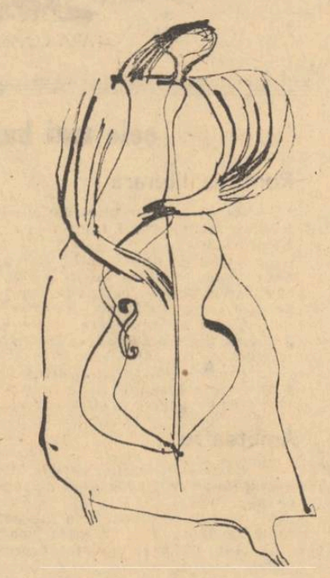
Spicuiesc din opiniile criticilor de artă italieni care, detectînd inspirațiile informale, proclamă fără excepție personalitatea pictorului român, fantezia lui care transpune, transformă și reinventează. Constantin Udroiu — spun italienii — utilizează tehnici vechi și materiale moderne, tratează culoarea ca un pictor al trecutului dar izbutește să smulgă naturii, din ambiguități, din echivocuri, secretele ei cele mai ascunse. Desacralizînd miturile inviolabile, el arată calea liberatoare de angoasele ancestrale, cu scopul de a face văzută **„non la nostra faccia, ma il nostra cuore dolente d'uomini del nostro tempo".**

Constantin Udroiu și-a explicat în conferința de presă arta și tehnica. El consideră filonul bizantino-român ca unul din principalele izvoare de inspirație ale picturii noastre. „Sînt legat de tradiția culturală a țării mele" — spune el.

Uleiuri, fresce, icoane pe lemn, unele întunecate, altele strălucind în aur și în culori vii — au plăcut în așa măsură încît i s-au cerut opere pentru galerii, i s-au fixat noi expoziții, i s-au semnat contracte de restaurare pe sute de metri pătrați în diverse biserici.

Despre toate acestea și despre multe altele pe care ne-am mulțumit să le sugerăm nimeni nu scrie în revistele noastre de cultură (sau numai de specialitate). De ce?

N. CARANDINO



MUZICA

Mărturie

În artă cantitatea începe să mă intereseze după ce m-am asigurat de calitate. Prefer să aștept un an de zile o simfonie de calitate indiscutabilă decît să înregistrez statistic în același răstimp douăzeci de simfonii nici prea-prea nici foarte-foarte, care vor trăi mai mult în bilanțuri decît in suflete.

Cred cu toată tăria în muzica românească. Cred în valoarea certă a creației celor care ne-au precedat, cred în maturitatea, capacitatea tehnică și forța spirituală a generației actualmente cea mai activă, cred în talentul și vocația celor ce se formează sub ochii noștri. Mai presus de orice cred în fantasticul dar artistic al acestui popor, dar care a produs și produce frumosul în toate domeniile în proporții aproape neverosimile; și m-am convins de realismul fundamental al viziunii artistice românești, de vigoarea cu care arta noastră recompune în materialele specifice datele esențiale ale dinamicei noastre spirituale concrete.

Nu cred în formalism (nici în artă, nici în viața artistică), după cum nu cred în respectabilitatea ipocrită sau în ierarhiile prestabilite. Nu am ajuns încă să cred suficient în metodele noastre de a prezenta muzica românească publicului de aici și de pretutindeni. Și nu văd să se fi pus încă la punct mijloacele educative cele mai eficiente pentru a forma in chip permanent și suplu masa necesară a iubitorilor de muzică. Artistul se sufocă fără public; dar publicul nu are oare nevoie de artist?

Pornesc de la ipoteza că atît artistul cît și publicul sînt sinceri. Unul vrea să dea ce are el mai bun, celălalt vrea să primească doar ceea ce este într-adevăr bun. Cele două sinceități se cuvin a fi acordate cu multă cu foarte multă înțelepciune. Aici cred că mai este destul de făcut. Dar dacă artistul își **închipuie** numai că ceea ce oferă el este bun? Problemă spinoasă pentru că dezlănțuie susceptibilitățile și pasiunile. Există însă două remedii: unul ar fi o critică mai activă și — poate — mai curajoasă, atît în afirmarea valorii (rolul ei de căpătenie), cît și în descurajarea nonvalorii (penibil cîteodată, dar — vai — cît ne necesar!); altul este dezvoltarea spiritului critic în masa ascultătorilor, ceea ce devine posibil numai și numai prin educație. Pentru artistul autentic critica spontană a celor mulți și anonimi — care au sau nu au **nevoie** de produsul imaginației sale — spune mai mult decît articolul de ziar sau revistă care îngheață în cîteva formulări mai mult ori mai puțin grăbite (dacă nu ciar convenționale) emoția — sau decepția — complexă a recepției artistice.

În artă nu contează cantitatea efortului (concretizată în numărul de lucrări produse) ci calitatea rezultatului (vădită în cele cîteva lucrări ce rezistă timpului). Mi se pare că ritmul mediu al producției noastre muzicale în ultima jumătate de veac, de cînd o școală românească de compoziție în sensul adevărat al cuvintelor există, a fost de două-trei lucrări într-adevăr valoroase (și cîteva altele, onorabile) pe an. Poate nu toată lumea este perfect conștientă de acest lucru, dar astăzi **avem** cele 100—150 lucrări excepționale care compun fizionomia întru totul originală a unui patrimoniu muzical indiscutabil. Tezaurul ar putea fi expus și luminat mai bine. Și n-ar ședea rău, după ce ne-am convins (cel puțin pe noi, dacă nu încă pe toată lumea) de calitatea producției noastre, să ne preocupăm puțin și de cantitatea calității. Renașterea italiană n-ar fi ceea ce este fără profunziunea capodoperelor.

Cred că poate fi și trebuie intensificat efortul sublim al creării vieții: pentru că nu consider artă ceva despre viață ci însăși viață.

DEC. 1971

Pascal BENTOIU

P.S. Rog a se citi în articolul din numărul trecut **„respectabilității** și ipocriziei" în loc de „responsabilitătii și ipocriziei"; de asemenea, în penultimul alineat: „seva circulă viguroasă **în** carnea fructului".

PRETEXTE

Mai multe cărți decît oameni, semn bun

Potrivit unei inițiative a U.N.E.S.C.O.-ului, anul 1972 va fi declarat anul internațional al cărții. Comentînd știrea, revista franceză Les Nouvelles littéraires *scrie că anul trecut au fost puse în circulație* cinci miliarde de cărți. *Dacă raportăm cifra la numărul locuitorilor de pe glob, reise că ne revine ceva mai mult decît o carte și că, în orice caz, cărțile au început să ne întreacă numericește, — semn bun!*

Citim din revista pariziană amintită mai sus: „...Pe tema cărților în serviciul educației, al înțelegerii internaționale și cooperării pacifice și fidelă misiunii sale, organizația UNESCO recomandă încurajarea liberei circulații a cărților, a materiilor prime necesare tipăririi lor, întărirea rolului schimburilor culturale și protejarea patrimoniului literar al umanității, asigurînd supraviețuirea literaturilor orale ce riscă să cadă în uitare... Anul 1972 va fi marcat de expoziții, colocvii, conferințe, în special în cadrul Festivalului de la Nisa. *Articole de presă, discuții la radio, televiziune, reportaje vor fi consacrate cărții. Un efort deosebit va fi făcut în favoarea lecturii în masă în marile colectivități și cu concursul comitetelor de întreprindere. Societatea oamenilor de litere, Uniunea Scriitorilor, Societatea traducătorilor, Sindicatul editorilor, al librarilor, bibliotecarilor vor lua o serie de inițiative, de asemeni autoritățile sînt decise să facă să pătrundă cartea pînă în satele cele mai îndepărtate, organizînd noi circuite de bibliobuze, etc... Nimic nu poate înlocui lectura, toate lecturile de cărți, ziare, reviste. Două elemente asigură superioritatea literii tipărite: intimitatea între autor și cititor, posibilitatea de a medita asupra unei fraze, asupra unei idei, de a le reciti în tête-à-tête cu tine însuți. „E de sperat că reușita Anului internațional al cărții, precum și efectele pe care el le va avea într-un viitor mai îndepărtat vor înădăui, cum se spune în articolul III al viitoarei* CHARTE DU LIVRE: „fiecărei țări să-și exprime personalitatea sa culturală și să apere necesara diversitate a civilizației".

AMFION

arte

Televiziunea poate face concurență literaturii?

(Urmare din pag. 1)

seră practic necunoscute precum „Portretul unei doamne" apărut în toamna anului trecut în Franța cînd prezentarea serialului *Forsyte Saga* a însemnat nu numai tipărirea unei noi ediții din carte, nu numai faptul că romanul a stat luni de zile pe primele locuri ale cărților de succes dar a și însemnat intrarea în conștiința publică a unui autor și a unei opere. Și este semnificativ faptul că televiziunea franceză ripostează cu un mare serial căruia i se acordă atenția (și fondurile) necesare după „Familia Thibault" a lui Roger Martin du Gard[1]). Deci și pe această cale televiziunea canalizează gustul public tot spre opere fundamentale, spre valori clasice. Și în consecință nu ne aflăm înaintea unei alitudini antagonice ci a unei relații care îi stîrnește privitorului curiozitatea pentru operele de seamă, pentru marea literatură. Dar televiziunea nu poate rămîne doar un promotor a ceea ce s-a creat altădată. Ea nu trebuie să îndrume gustul cititorului doar către ceea ce a intrat în patrimoniul culturii deoarece asa cum spuneam riscă să unilateralizeze gusturile și uneori să le îndrepte spre succesele facile ale altor epoci, reinviindu-le în chip artificial (vezi *Rocambole*). Ca să nu mai vorbim că privitorul la televiziune chiar și atunci cînd începe să citească o capodoperă sub influența serialului caută în special *acțiunea*, întîmplările care ne-au fost ecranizate, optica lui fiind sensibil modificată de ritmul televiziunii, de înfățișarea interpreților principali.

Dar pentru literatura vie, pentru ceea ce se crează acum și aici? Aceasta e în fond întrebarea[2]). Televiziunea e un inamic? Dacă privim din perspectiva de mai sus fără îndoială da. Dar televiziunea are posibilități de a recompensa virtualele pierderi pe care le-ar cauza acestui domeniu. Mai întîi prin treapta cea mai de jos dar nu cea mai lipsită de importanță: cea informativă. Din avalanșa aparițiilor editoriale privitorul trebuie *sfătuit* ce să aleagă după ce i s-a înfățișat un tablou pe cît se poate de complet al acestui proces continuu. Acest memento nu-i deloc de disprețuit. Dimpotrivă chiar în condițiile existenței unei prese de mare tiraj și a publicațiilor de specialitate, televiziunea și nu mai puțin radioul pot oferi publicului celui mai larg posibilitatea să aibă măcar o imagine a dinamicii editoriale. Apoi prin discuția critică (nu intrăm aici în desbaterea caracterului telegenic al acestor întîlniri, colocvii, saloane); mai apoi prin prezența propriu zisă a scriitorului care de la simpla înfățișare a proiectelor pînă la confesiunea de substanță vine într-un contact mai direct cu publicul. O poezie transmisă la televiziune poate trimite spre autor sau volumul lui, poate stîrni interesul, declanșa anume sensibilități etc. Deci „consumatorul de timp" nu este un rival al literaturii. Televiziunea poate crește un public în cultul valorilor clasice, poate deschide orizonturi spre opere care pe nedrept erau ignorate și în același timp are misiunea să trezească interes spre ceea ce este viu, spre ceea ce este nou, spre ceea ce se crează acum ferindu-se însă de reclama sgomotoasă, de graba care poate induce în eroare o masă mare de ascultători.

Din rival televiziunea poate deveni un prieten al literaturii. Aceasta este relația ideală.

[1]) *În istoria ascensiunii politice a lui Nixon, un discurs la televiziune a avut rolul hotărîtor, iar alegerile prezidențiale din 1965, în Franța, Lecanuet a cîștigat un număr mare de voturi datorită farmecului său personal desvăluit tot în timpul cuvîntării la televiziune astfel încît unele alegătoare au sărutat pur și simplu buletinul de vot în dreptul numelui său, după cum demonstrau urmele rujului de buze...*

[2]) *Existența a două programe de televiziune în Franța de pildă care acoperă practic tot teritoriul țării demonstrează că deși 80% din telespectatori pot recepta ambele programe nici statisticile cele mai favorabile programului doi nu demonstrează o maximă de 25% de ascultători! Recent, media a crescut la 32%. Cît privește experiența programării simultane a două filme aceasta a ridicat un val de proteste în rîndurile opiniei publice acreditînd părerea celor ce susțin că francezilor nu le place să aleagă.*

[3]) *Chiar și un dirijor ca Leonard Bernstain de pildă dedică lecții separate unor „clasici" ai secolului XX: Mahler, Sibelius, Copland, Șostakovici.*

[4]) *Mutînd discuția în alt domeniu: după recentul film „Moartea la Veneția" care folosește ca ilustrație muzicală și Adagietto din Simfonia a V-a de Mehler, zeci de mii de discuri s-au vîndut, iar casele de discuri au lansat cîteva versiuni noi, nu numai ale respectivei simfonii ci și înregistrări integrale ale operei lui Mahler.*

[5]) *Numărul operelor cu adevărat contemporane transformate în seriale sau chiar dramatizate este înfim față de cele clasice.*

[6]) *Punctul de vedere al proatoarei Sânziana Pop merită o discuție specială.*

SPORT

Hohotim, hohotim, în ziua turnării cenușii în cap

De luni dimineața, de cînd prietenul meu Romulus Balaban ne-a ajutat să aflăm în ziarul Sportul *că Angelo Niculescu a împătrînit „în 1971, cu mai mulți ani", eu și, în general, noi, oamenii, hohotim, hohotim de plins. Stăteam la fereastră, mă uitam la cer, mă gîndeam ce trecători sîntem și m-a pufnit plînsul. Mi s-a făcut jenă de mine însumi, cît de rău pot fi uneori, cît de pornit, cît de nedrept, și mi-am dat seama că de fapt eu n-am nimic de împărțit cu Angelo Niculescu și că enervarea mea cea mai mare în problemele fotbalului n-are, nici pe departe, intensitatea enervării mele celei mai mici din domeniul literaturii. Și totuși, nu credeam să trăiesc ziua aceasta în care Angelo Niculescu să declare sus, în dreapta paginii întîia a ziarului* Sportul: „M-am lăsat indus în eroare de..." *sau „am crezut deci că totul e-n ordine... înțelegînd abia ulterior că... am greșit în asemenea față de..."*

Doamne, aceasta e ziua turnării cenușii în cap. La atîta cenușă, meritată lăudat și focul care a produs-o, pentru că, abia desmeticit din hîțișurile autocriticii de pe prima pagină a fostei mele bătrîne gazde, ziarul Sportul, *intru în pagina a treia, cu capul înainte. Și ce observ? Cenușa continuă să cadă, în valuri lenețe, pe fruntea înaltă a antrenorului Angelo Niculescu: „îmi reproșez faptul că..." Mă reped cu amîndouă mîinile și-l țin de-ale sale pe Angelo Niculescu, să termine o dată cu acest proces infam. În fond, cine vă dă dreptul d-voastră, Angelo Niculescu, să-l batjocoriți în public pe Angelo Niculescu, antrenorul echipei noastre naționale? Dar, dați-mi voie s-o iau și-așa! Angelo Niculescu nu e oricine. El aproape că nici nu e. El reprezintă. El a ajuns nu persoană, ci exponent. Cînd zici Angelo Niculescu, zici fotbalul românesc, și cînd zici fotbalul românesc, zici Angelo Niculescu. Și nu știu ce mă face să-mi aduc pe loc aminte de Caragiale. Poate numele Angelo? ! Poate blestemata asta de limbă română, ce nu ne dă voie să fim patetici decît o dată la 10 ani? ! Dar să se mai termine o dată, totuși, cu bătaia asta de joc! Ajunge un te miri cine, un Angelo Niculescu de la ziar, să spună despre Angelo Niculescu ca și cînd ar vorbi despre sine: „Publicul nu mă iubește pentru că nu sînt spectaculos. Sper însă că mă stimează pentru că am contribuit la obținerea unor rezultate apreciate". Și, nițel mai departe, ce-mi aud urechile invadate de vuietul unui an întreg? Ascultați: „Sincer să fiu, aș cam vrea să mă retrag, să nu mai închei un nou contract. Am stat 4 ani, ajunge! Poate ar fi mai bine și pentru mine, și pentru viitoarele evoluții ale tricolorilor să cedez locul. Cred că s-a plictisit și lumea să mă tot știe în această funcție".*

Ori e un banc al lui Romulus Balaban, ori e un banc al colegilor lui Romulus Balaban, ori n-a fost acela Angelo Niculescu, ci cu totul altcineva. Pur și simplu, nu mai înțeleg nimic. Am impresia totuși că, dacă a fost Angelo Niculescu, acela ce a făcut spovedaniile acelea sentimentale, și, la urma urmelor, întru totul respectabile, a făcut-o pur și simplu pentru a ne face inutili pe noi, gazetarii sportivi, care spunem de mai multă vreme același lucru. Eu știu că n-am nici o trecere la Angelo Niculescu, știu că degeaba l-aș ruga ceva, știu că dacă m-ar găsi adormit pe linia trenului și ar vedea trenul venind, nu m-ar trezi, știu că are și dumnealui suflet și nu-i place cînd e atacat, — așa că las toată lamentația în grija lui Ion Băiesu, care într-un goethean final de articol, într-un faustic strigăt spunea: „Angelo, rămîi, Angelo, nu pleca!"

Sărac de mine, n-am nici o trecere. Și totuși, în disperarea mea de acum, îmi vine să mă duc la Angelo Niculescu, să-i sărut mîna ca unui preot federal și să-l rog: „Tovarășe Angelo Niculescu, nu plecați acum, în urma unor rezultate bune, așteptați o catastrofă, ca să ne confirmați pe de-a-ntregul!"

Dacă pînă la această oră nu s-a găsit cineva să protesteze împotriva cuvintelor denigratoare pe care le-a spus despre sine antrenorul Angelo Niculescu, atunci, la zorile unui nou an, mă ridic eu și spun: „Să se termine cu această autocritică huliganică!"

Adrian PĂUNESCU

Antologie 1971

virgil teodorescu

Cel care scrie, cel care **face literatură** (nefericit, răstălmăcit cuvînt !) — se plasează, vrînd-nevrînd, de o parte sau de alta a baricadei și orice încercare de a se stabili într-o țară a nimănui, se soldează cu un fiasco.

Așa fiind, funcția critică a literaturii stă în primul rînd, sub semnul fidelității și sincerității absolute.

Interpretezi și încerci să schimbi în realitate, spunînd ce ai de spus de pe o poziție revoluționară.

Dacă poți da strălucire artistică acestui lucru, cu atît mai bine. Avem nevoie de asemenea texte cu dublă propulsie și le salutăm cu stimă.

Dar funcția critică a literaturii devine nulă în lipsa unei autorități morale, oricît am spune noi că timpul îngroapă păcatele.

Ele desfigurează și slăbesc opera și după decenii.

(„Autoritatea morală a scriitorului")

Ce ne spune planeta Marte?

Fotografiile luate de al noulea crainic terestru indică o mare furtună de praf pe Marte. Dacă ochiul Terrei n-ar fi comis indiscreția, furtuna ar fi avut loc „cu ușile închise". Așa însă, un spectator a existat: **Mesagerul,** și el ne trimite de la mari depărtări impresiile lui teribile de reporter rece și obiectiv

Acum se știe precis că e mult praf pe planeta pe care omenirea, cu o veche presimțire, l-a plasat pe zeul războiului. Faptul s-a înregistrat. Unde veacuri de-a rîndul oamenii au crezut că există o civilizație mai bună decît a noastră, o artă marțiană ce ne-ar fi făcut să roșim de grosolănia artei noastre, o academie marțiană în fața căreia am fi bîiguit ca prunccii, nu au fost decît furtuni de praf. Nici un marțian nu era; marțieni eram noi înșine, punîndu-ne singuri cu imaginația noastră în ipostaza cea mai agresivă.

Dacă mesagerul anunță furtună de praf, înseamnă că, acolo, de ceva, s-a ales demult praful. Nu știm deocamdată de **ce,** dar s-a ales. Altfel, n-am fi primit imaginea acestui fenomen al materiei pulverizate, care, din tot ce neliniștește, inspiră cea mai profundă neliniște, pulberea indiferentă, haotică, alcătuind forme fără înțeles la cea mai slabă adiere de vînt.

Urîtă pelerină filfiind deasupra planetei războinice; pustie paradă manifestînd pentru ea singură și pentru noi, de aici înainte.

Nici un marțian! — spune trimisul Pămîntului, — tot ce ne închipuim, sîntem noi înșine. Fiți atenți — transmite el febril — eu am văzut, fiți atenți...".

Constantin ȚOIU

Tezaur garant

Sămînța de viață, bob veșnic, prunc prim, tu, frate al ierbii, părinte al pîinii, bunic al pămîntului, marea mea rudă, splendid, tutelar, demiurg anonim.

Monadă a lumii, sinteză eternă de soare, de ploaie, de vînt și de humă, sudoare și rouă, eforturi și nouri, și jertfă, și raze, și palme voinice, muncite, cuprinse, tăcute și calme, de principi plugari.

Străbune, bătrîne, principiu și stare, mișcare și simbol, putere și cîntec, și cuget arhaic, și lacrimi, și cumpăt, și sfat, permanență, cetate cît țara, și pace de aur, legendă și paloș și pavăză, pază de grindini, de mană, de miini de tîlhari.

Tu, hrană a gurii, stropită cu sînge de trup veteran, născut și crescut ca să-ți apere brazda.

Tu, doină, baladă din lada de zestre a moșilor mei.

Tu sevă, și forță, ofrandă primită din marile-adîncuri, din somnul de oase al bunilor țării.

Fruct nobil al muncii, explozie dulce, miez alb, bucurie a omului liber, cu ochii — sori gemeni — izvor de lumină, sorginte căldurii ce-ți coace destinul de pîine pe masa copilului meu.

Pecete și stemă a gurii de rai pe care-o chem țară.

Tezaur garant că mi-e fața curată, că port fruntea sus, că spinarea mi-e dreaptă, că mîinile-s libere, pașii statornici, făptura — a mea și-a poporului nostru, la fel cum ești tu, al meu și al țării, dreptate și flamură, inimă, grîu!

Grîu-muncă, eu ție mă-nchin, căci ești numele sfînt, **celălalt,** și de taină — de ieri și de azi și de mîine, de-a pururi — cu care, în rugă rostesc România!

Romulus VULPESCU

Cîntec

Împușcă-mă-ntre sprîncene, soare,
cînd geana ta spre mări apucă
femeia-pasăre să-mi zboare
din inimă ca o nălucă;

luați-mă în joc, vai, fluturi,
ghețari, purtați-mă pe frunte
femeia-pasăre prin ciuturi
să-mi cearnă astrele mărunte;

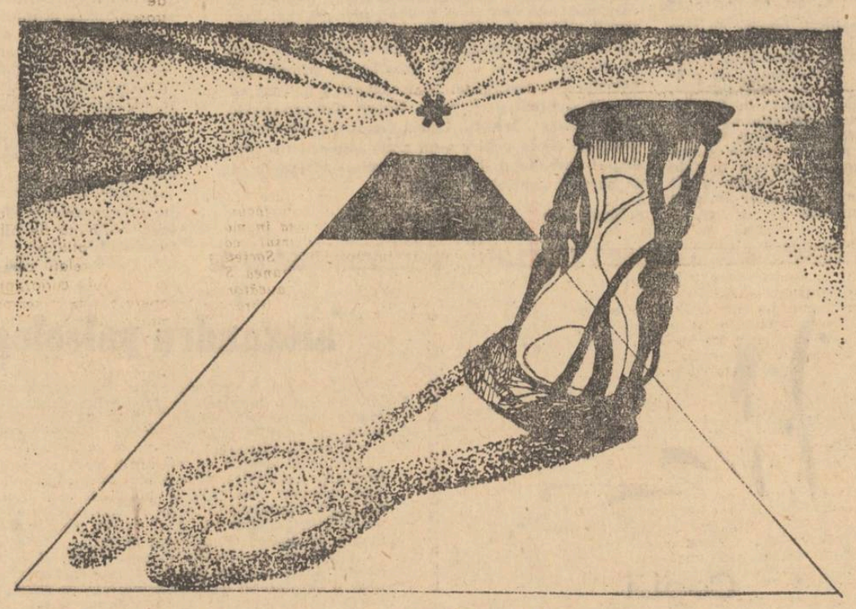
zdrobește-mă, tu, stîncă-n vaier,
ineacă-mă tu, val, în spume,
femeia-pasăre de aer
e-o rază moartă, ca de scrum e.

Vasile NICOLESCU

ștefan bănulescu

A terfeli locul și timpul e un atribut care a început să dispară și la necuviincioare. De două secole, ziua pentru rești-țeni nu s-a stins în somnul nopții, iernile n-au încheiat anii, n-au amorțit mîinile și capetele și n-au veștejit taroa — ceasul, luna, deceniul și secolul trezindu-se astfel nu înapoia existenței, ci mereu în fața ochilor deschiși, ca o condiție umană fără de care nu poate fi continuată munca și moștenirea celor dinainte, și nici încredința adevărate rosturi pentru destinul urmașilor. Cît de rezervați și sobri sînt reștiențiii în a se mărturisi prin ce au trecut ei și cei dinaintea lor, devin dintr-odată pătimași cînd vorbesc de copiii lor. Vorbesc ca de ochii și de tăriile pregătite pentru ziua de mîine. Vecini mereu cu viitorul, nu-și îngăduie să-l numească numai promisiune, nu sînt adică paseiști de viitorul al II-lea. Trăiți în fum și în explozie oțelului au știința delicată a aerului curat, a arborilor și a plantelor. Au prinderea frumuseții pămîntului, îl știu bine și pe dedesubt, îi lucrează minereurile, îl știu și mai bine la lumina zilei trimițînd pe o suprafață cît România poduri, locomotive, turbine, pentru forturile de civilizație ale hidrocentralelor și termocentralelor. Munca lor grea, purtînd pecetea sacrificiului pe durate de vieți, ca focul nestins, cuprinde în ea un elogiu ferm al existenței de mai bine și al progresului meritat de omul și de țara noastră.

(„Două secole trăite zi și noapte pentru viitor".)



Desen de VLAD GABRIELESCU

Grîu greu

Grîu. *Sînt un citadin. Lanțul asociațiilor pornește doar din trăirea vizuală a noțiunii materializate, nu de la imaginea care a căpătat nume, însumînd una dintre cele mai concentrate trăiri ale omului. Vedeți, asociațiile au și prins rădăcină:* imaginea holdelor verzi, pe urmă galbene, legănîndu-se în vînt, *cum le privesc din fereastra trenului;*

eu stau la fereastră și grîul, cîmpii imense galbene fug, *și acuma ar urma asociațiile, — munca, truda, hrana și, mai abstract, economia, precum truda și hrana se transfigurează și în cifre și în legi economice la care eu nu mă pricep.*

Însă bunica mea, țărancă, bunica mea cînd a tăiat prima pîine a grîului nou a făcut cruce pe burta pîinii cu un cuțit mare de care m-am temut și am mîncat primul colț de pîine, cu un sentiment de credință adîncă, ține minte;

bunicii mei, țărani, n-au avut nici un petec de pămînt, și tatăl meu și-a făcut studiile de învățător lucrînd noaptea la un brutar, vezi, vezi, din ce în ce mai multe legături cu pîinea, cu grîul, *scriu aceste bîlbîite rînduri la cererea revistei „Luceafărul" pe loc, la un colț de masă,* și cuvîntul GRÎU îmi aduce în suflet cuvîntul *GREU;*

da, cred că este *GREU,* greu dar frumos, *cum mă uit pe fereastra trenului* și lanuri, holde de grîu fug, sau nu mai fug?, nu știu, *sînt un citadin...*

Jozsef MÉLIUSZ

laurențiu fulga

Fiindcă sînt, într-adevăr, întrebări care dor pînă la măduva oaselor. Și este fapt nedezmințit că istoria n-a devenit istorie decît prin cei care au avut curajul să pună întrebări. După cum, la fel de cert este faptul că nu-i suficient să pui întrebări, dacă ele sună în pustiu. Astfel că devine obligatoriu acordul perfect dintre conștiința literară a acestui timp și conștiința capabilă să dea răspunsuri. Am ferma convingere că acest acord s-a și anunțat lumii, recent, prin cuvîntul Omului Ceaușescu. Nouă nu ne rămîne decît să-l consfințim!

Dar ce este conștiința umană decît reflectarea binelui și răului, a frumosului și urîtului, a tuturor legităților faste sau nefaste ale unui anume timp, acționînd asupra ei și determinînd-o într-un sens ori altul? Cuget, deci exist! Sufăr, deci exist! Visez, deci exist! În funcție, totdeauna, de ideea de civilizație, sau de omenie, sau de libertate. Dar acestea, toate, sînt drepturi inalienabile pe care umanitatea românească și le-a cîștigat, de-a lungul a două milenii, cu sudoare și sînge. Luați-mi dreptul de a cugeta, de a suferi, de a visa, implicit luați-mi materia acestor drepturi, și-atunci voi înceta să exist!

Sonet

În memoria
lui Miron Radu Paraschivescu

Se lasă ceață roz peste oboruri
Cu neagră margine. De cer aproape,
S-au spintecat în șiș, învinși de doruri,
Galanții fanți din caleidoscoape.

Noi vom mai sta, zgîiți, printre decoruri,
Ba chiar vom auzi cum vor să scape
De noi, tot mai ades cuprinși de zoruri
Ai noștri pași, pe uliți, spre agape.

Tu iartă-ne că ne mai ducem încă
În minte zilele și ne-am adus aminte,
Lovind tigăi cu lingura fierbinte.

Cum, prefăcîndu-se că dorm, mănîncă,
Irozii, barzii cei nătîngi ori orbii
Au ascultat în tîrg povestea vorbii.

Leonid DIMOV

alexandru balaci

Consider că intelectualii, aceia care exercită atît de delicata profesiune de creator, nu s-au înscris niciodată pe treptele unei ierarhii — care ar putea să pară absurdă — de aleși. Lucrul acesta ar sparge acel sens general, de solidaritate umană, care este baza oricărei creații de valoare omenească

În același timp, consider că intelectualii României contemporane sînt conștienți profund de înaltul ideal pe care-l servesc cu absolut devotament, de a face o artă și literatură care-și au izvorul în procesele istorice care au determinat existența zbuciumată a poporului român, rădăcinile lor înfigîndu-se adînc în vastele straturi geologice ale acestei armonioase țări a lumii.

Intelectualii români de astăzi își extrag seva și sîngele creației lor din investigarea realității și spiritualității noastre atît de specifice. Scriitorii și artiștii României ancorați solid în acest humus atît de fertil al tradiției noastre, își amplifică, își diversifică arta lor prin răsfrîngerea asupra minții și sufletului, a unei noi viziuni luminoase despre lume, societate și viață.

După părerea mea de ins care s-a ocupat mult cu traducerile, care în nenumărate convorbiri a înregistrat aplauzele scriitorilor din alte zone ale lumii, cred că cultura română de azi are drept altă lege fundamentală, a dezvoltării sale în spirit umanist, asimilarea a tot ce e mai de preț și mai frumos în spiritualitatea întregii lumi. Am fost aproape 10 ani președintele secției de traducători din Uniunea Scriitorilor și cunosc efortul într-adevăr colosal — după mine echivalent cu lichidarea analfabetismului — al scriitorilor care au tradus în românește, cu abnegație de benedictini, marea majoritate a capodoperelor universale. De mulți ani acel organism bibliografic, denumit **Index translationum** pe care-l publică U.N.E.S.C.O., situează România în rîndul marilor traducători ai lumii. După o experiență directă de 2 ani într-o țară suprasaturată de cultură și artă, ca Italia — pot spune că sonurile specifice românești răsună tot mai vast sub cupola lumii. Mesagerii artei și culturii românești sînt trimiși pe toate meridianele lumii și la rîndul nostru primim emisari ai valorilor spirituale.

România contemporană nu cunoaște numai explozia industrială — care-a putut uimi cele mai înaintate tehnologii din lume — dar cunoaște și una dintre cele mai poliedrice prisme prin care se răsfrîng marile sale talente de azi.

(Dintr-un interviu).

Un an între ceilalți

(Urmare din pag. 1)

gust și de prieceperea noastră, ce autori au mai publicat volume în acest an.

În poezie vom semnala mai întîi, pios, trei cărți ale unor mari dispăruți: Ultimele *lui Miron Radu Paraschivescu,* Păsări incandescente. *de Dimitrie Stelaru și* Ritm imanent *de Vladimir Streinu. Dintre poeții importanți din generația virstnică, se cuvine să-l amintim pe Zaharia Stancu, care și-a reeditat poeziile și traducerile de versuri în seria de Scrieri abia pornită; la fel, Maria Banuș străbate. în cele două volume editate din cîte vor constitui masa retrospectivă a operei sale, relace drumul de la* Țara fetelor *la* Portretul din Fayum. *Volume de versuri selective sau inedite editorial au mai semnat: Emil Botta, un masiv tom de* Versuri *de 400 pagini, Radu Boureanu,* Mîinile orelor. *Virgil Teodorescu, Nina Cassian prezentă cu două plachete noi:* Marea conjugare *și* Recviem. *Ion Caraion,* Cimitirul din stele. *Al Lungu,* Poeme, *Dan Deșliu, cu o întinsă antologie. în bătălia pierdută, Aurel Rău,* Turn cu ceas, *Vasile Nicolescu,* Clopotul nins, *Veronica Porumbacu,* Cerc. *Coborînd spre generația'60 și pînă la cei mai tineri debutanți, readucem în memoria lectorilor culegerile: Cezar Baltag,* Șah orb. *Constanța Buzea,* Sala nervilor, *George Alboiu,* Gloria lacrimei, *Mihai Ursachi,* Missa solemnis, *Adrian Păunescu,* Viață de excepții *și* Istoria unei secunde *Matei Gavril,* Pur, *Vera Lungu,* Alexandros, *Ileana Mălăncioiu* Inima reginei; *debuturi sub bune auspicii au avut: Horia Bădescu,* Marile Eleusii. *Mircea Dinescu,* Invocație nimănui, *Dinu Flămînd,* Aneiron, *Paul Emanuel,* Existența și cuvintele.

În proză ar trebui amintite o seamă de necesare și utile reeditări. Un roman, scris cu mai bine de treizeci de ani în urmă, Jocurile Daniei, *de Anton Holban, a fost tipărit de Cartea Românească, altul, de asemenea inedit,* Pelin de mai, *al lui Ion Vinea, de către „Dacia" — Cluj. Dintre autorii de notorietate, Sorin Titel a fost prezent în librării cu* Lunga călătorie a prizonierului, *Nicolae Țic cu două cărți:* Drumul spinos al întoarcerii *și* Camera cu oglinzi, *Petru Popescu cu romanul* Dulce ca mierea e glonțul patriei, *Al. George,* Clepsidra cu venin. *Debuturi remarcabile: Nina Cassian cu* Atît de grozavă *și* adio, *Al. Papilian.* Dihorul, *Dana Dumitriu,* Migrații *și tînărul George Cîmpeanu,* Mușcătura de șarpe.

Din domeniul enigmatic al dramaturgiei, bogat în reeditări, reținem excepționalul volum de Teatru *al lui Teodor Mazilu.*

Anul 1971 a fost favorabil criticii și istoriei literare (dar a-l numi anul criticii, *cum probabil vor face alții, e la fel de aproximativ cu apelativele de an al romanului — 1968, de an al poeziei — 1970 etc.) Teze de doctorat, grave și cu serioasă contribuție în problemă, au semnat: Ov. S. Crohmălniceanu:* Literatura română *și expresionismul, N. Balotă,* Lupta cu absurdul. *Edgar Papu ne-a dat în interpretare personală,* Poezia lui Eminescu, *Matei Călinescu o viziune globală.* Clasicismul european. *S. Damian l-a scrutat pe G. Călinescu — romancier, E. Simion pe E. Lovinescu — scepticul mîntuit. Liviu Petrescu i-a dedicat un concentrat eseu lui* Dostoievski, *iar Valeriu Cristea, cu Tînărul Dostoievski realizează una dintre cele mai pasionante cărți de critică ale anului. Demne de toată atenția sînt și volumele cu conținut variat: Virgil Nemoianu,* Calmul valorilor, *Ion Negoițescu,* Lampa lui Aladin. *Victor Felea,* Poezie *și* critică, *C. Stănescu.* Cronici literare, *Dan Mănucă.* Scriitori junimiști, *Florin Manolescu,* Poezia criticilor.

Specifică anului 1971 ne pare și resurecția publicisticii scriitorești. O salutară colecție a editurii Cartea Românească a îngăduit apariția unor volume de mare interes, și cu priză la public. E vorba de culegerile de articole iscălite de Z. Stancu, Pentru oamenii acestui pămînt, *G. Macovescu,* Virstele tîmpului, *G. Ivașcu,* Jurnal ieșean, *C. Țoiu,* Destinul cuvintelor. *În afara colecției, dar la aceeași editură, au apărut două cărți care au acumulat un succes de stimă critică și un deosebit succes de librărie: Marin Preda,* Imposibila întoarcere *și Adrian Păunescu,* Sub semnul întrebării. *O frumoasă primire publică au avut și cărțile de publicistică: C.C. Giurescu —* Jurnal de călătorie *și H. Zincă,* Și a fost ora „H".

★

...Oricine știe că literatura privită din perspectiva viitorului (alții ne vor scruta așa cum ne uităm noi în lungul trecutului) arată nu doar într-un fel, ci în mai multe. Două din aceste moduri pot fi numite pe loc: e, mai întîi, istoria literară așa cum o vor vedea ei, cu stratificările, direcțiile, curentele desprinse cu oarecare limpezime, cu înlesnirea cu care noi distingem, bunăoară, în veacul 19; e, în al doilea rînd, o altă istorie literară, așa cum o vedeau cei ce o trăiau. Noi știm că la 1857, Franța a trăit momentul Baudelaire, cu ivirea hotărîtoare a Florilor răului; *există, însă, cu justificare documentară, au mai! și viziunea despre acel moment literar a celor ce-l trăiau, în care alți autori, alte cărți trăiau în prim plan. Acestea fiind lucrurile, nu vom ezita să spunem că orice trecere în revistă a „cărților anului" de ieri, de azi, de peste decenii, se va înscrie, obligatoriu, în forma, de interes documentar a istoriei literare așa cum o văd cei ce o trăiesc. Pot exista clar-văzători, cronicari cu procent maxim de diagnostice exacte, de a căror opinie vor ține seama istoricii literari ai viitorului (cu oarecare mirare și înduioșare!), în esență însă e o iluzie, atît a criticilor cît și a scriitorilor (fie remarcați, fie trecuți cu vederea) stabilitatea tabloului valoric propus, la sfîrșituri de an sau cu alte ocazii. De aceea important este să informezi, în articole, precum cel de față, ce autori și ce cărți au ținut rampa în cutare an, decît să te lansezi în pronosticuri indirecte, pe baza unei atît de modeste retrospective ocazionale!*

Continuitate și aprofundare

(Urmare din pag. 1)

dor Mazilu, apărut la „Cartea Românească".

Schița de „portret" a anului literar 1971, raportată la producția beletristică, ar fi evident incompletă dacă nu am avea în vedere prezența debutanților. Cărțile semnate de Dinu Flămînd, Mircea Dinescu, Horia Bădescu, Paul Emanuel și Andrei Roman (poezie); Dana Dumitriu, Alexandru Papilian, George Cîmpeanu și Irina Grigorescu (proză) lasă loc sigur de situare a judecății critice între certitudine și speranță într-o mai mult sau puțin sigură confirmare.

★

Nu încape însă îndoială că, la scara postulării dezideratelor revelatoare, conștiința estetică a momentului literar actual își dezvăluie substanța, explicit, prin conexiunile ce se stabilesc între elementele care alcătuiesc ceea ce ar putea fi socotit *infrastructura* acestui moment literar. Anume, ne gîndim la acele forme de activitate, la acele domenii care prin natura lor teoretico-ideologică se implică programatic în miezul dezbaterii estetice: critica, teoria și istoria literară, publicistica literară, circuitul valorilor clasice naționale și universale sau dialogul cu mișcarea de idei literare în lumea contemporană pe plan mondial. În această privință, anul literar 1971 ni se pare deosebit de semnificativ, căci, din toate părțile, eforturile se dovedesc a fi masive și, adesea, rezultatele sînt pe măsura așteptărilor. Trecem repede peste continuarea actului de retipărire a fondului clasic și modern național, bogat, divers, deși nu lipsit de cusururi sub raportul ritmicității și al respectării criteriilor de valoare. Aceleași lucruri și despre transpunerea în românește a patrimoniului universal din trecut și din prezent. Deci, menționăm numai cele două aspecte, spre a putea insista ceva mai mult asupra efortului propriuzis de exegeză și de confruntare critico-teoretică. Emulația criticii și a istoriei literare consacrate literaturii române, și anul acesta, a înregistrat succese temeinice. Perspectiva contemporaneității asupra valorilor trecutului — fie îndepărtat, fie apropiat — beneficiază de un șir întreg de exegeze, consacrate lui Eminescu (Edgar Papu, Gh. Bulgăr), Bolintineanu (Teodor Vîrgolici), Goga (I. D. Bălan), E. Lovinescu (Eugen Simion), G. Călinescu (S. Damian), G. Ibrăileanu (Mihai Drăgan), scriitorilor junimiști (Dan Mănucă) sau chiar unor eforturi de sinteză generală (Ion Rotaru, Mihai Zamfir, Șt. Cazimir, Marin Mincu etc). Evaluarea fenomenului folcloric, datorată lui Al. Dima, Ovidiu Bîrlea, I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Adrian Fochi a înregistrat și ea succese nu mai puțin semnificative.

Poate mai reduse ca număr decît anul trecut, volumele de critică oglindind viața literară la zi nu au lipsit nici ele din librării. Autorii lor sînt: Ion Negoițescu, Victor Felea, Ilie Constantin, Virgil Ardeleanu, Marian Popa, Vlad Sorianu, C. Stănescu. Cîteva dintre ele invedeează un remarcabil nivel calitativ.

Pe de altă parte, trebuie spus deschis că interpretarea din unghi estetic contemporan a fenomenului literar universal, fie analitic, fie teoretic, a cunoscut anul acesta cîteva tentative deosebit de îndrăznețe, soldate cu rezultate surprinzătoare. Să-i amintim pe protagoniști: Nicolae Balotă, Matei Călinescu, Silvian Iosifescu, Romul Munteanu, Valeriu Cristea, Liviu Petrescu, Dan Grigorescu, Paul Alexandru Georgescu, Vera Călin. În puține cuvinte, am observa că lectura cărților elaborate de acești autori, în genere, impresionează prin acuitatea profesională, dar și prin dezinvoltura maturâ cu care sînt abordate teme dintre cele mai diverse și mai dificile. Sîntem, deci, tot mai departe de sfiala și obediența trădate, altădată, de cărți pe teme similare, tributare unor complexe de inferioritate inabil mascate.

Revenind la ideea cu care debuta cea de a doua parte a articolului, am dori, în continuare, să ne referim la aspectul care ni se pare cel mai interesant în acest context: decizia cu totul ieșită din comun a scriitorilor contemporani de a se explica pe ei înșiși, de a-și exprima deschis opțiunile pe cele mai diferite planuri ale existenței și ale creației. Faptul se materializează în cartea de publicistică literară. Și s-ar putea afirma că mai ales două dintre cărțile din această categorie — *Imposibila întoarcere* de Marin Preda și *Sub semnul întrebării* de Adrian Păunescu — au făcut, pur și simplu, figura insolită a autenticului *best-seller.* Să nu uităm însă a aminti succesul real înregistrat și de alte titluri: *Pentru oamenii acestui pămînt* de Zaharia Stancu, *Virstele timpului* de George Macovescu, *Jurnal ieșean* de George Ivașcu, *Destinul cuvintelor* de Constantin Țoiu.

Numai o epocă literară ai cărei reprezentanți, meditînd neîntrerupt la condiția actului lor creator, manifestînd o constantă pasiune pentru întrebările iscate de istorie și de destinul poporului lor, este aptă să pună în circulație dezbateri precum cele conținute în cărțile acestea.

Antologie 1971

Iată omul!

Ieșind din incinta tribunalului după condamnarea sa la moarte, Socrate îi răspundea *prietenului* său Apollodor care-l căina văzîndu-l murind nevinovat : „Ai prefera să mă vezi murind vinovat ?“

Dar era el, cu adevărat, nevinovat ? Îi ascultăm pe Platon și Xenofon (*Apologia* acestuia din urmă, probabil apocrifă) apărîndu-l pe dascălul lor. Pledoaria lor ne mișcă, ne convinge. Cîți, însă, în decursul secolelor, n-ar fi fost printre acuzatorii lui Socrate și nu l-ar fi silit să bea cucută ! Nu e decît un veac de cînd, în *Nașterea tragediei*, Nietzsche pleda împotriva „demonului numit Socrate“. Vechile învinuiri ale atenienilor reapar, într-o versiune modernă, la încă tînărul profesor din Basel. Socrate fusese acuzat că nu recunoștea divinitățile Atenei, că introduce zei noi, iar Nietzsche condamna într-însul pe adversarul lui Dionysos, cel care, prin conștiință critică, negatoare, s-ar fi opus instinctului, puterii afirmativ-creatoare a omului. Cetățenii Atenei îl învinuiau pe Socrate de a corupe tineretul și Nietzsche va lărgi învinuirea osîndind într-însul pe marele corupător al geniului elin, prototipul „optimismului teoretic“, pe cel care a făcut imposibilă tragedia. Gravă eroare din partea unui atît de bun cunoscător al tragediei antice ! Nu-și dădea el seama că, departe de a-l nega pe Dionysos, Socrate îl întruchipa chiar în sfișierea sa de către atenienii neînțelegători ? Nu înțelegea că procesul lui Socrate nu făcuse decît să mute tragedia din teatrul de pe colinele Atenei în tribunal ? Că Socrate devenea locul și întruparea însăși a tragediei ? Că *daimon*-ul său, departe de a steriliza „nebunia sfîntă a entuziasmului artistic“, o propune, pe tărîmul mai înalt al prelucrării lucide, de către om, a puterilor care-l devoră ?

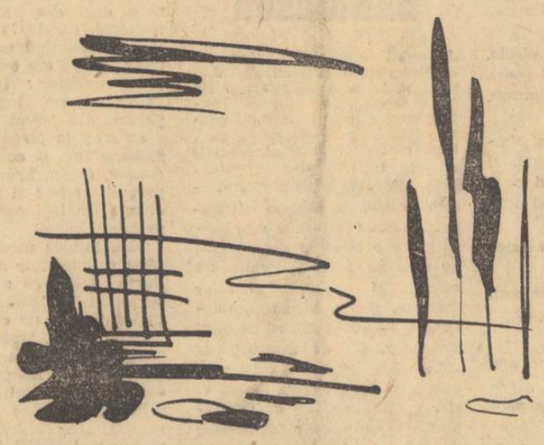
În zilele noastre, zile ale unui secol care — mai mult decît oricare altul — a încercat ființa umană, acuzatorii lui Socrate, în loc să fi amuțit, s-au înmulțit. Desigur, rareori acuzatorii îl indică pe el, pe omul Socrate. Ei acuză Omul. L-ar condamna, fără șovăire, la moarte, pe Socrate cel care proclama dreptul și datoria personalității umane de a cunoaște, a voi și a decide. Dar preferă să-l includă în condamnarea Omului. Michel Foucault socotește că descoperirile lui Lévi-Strauss, Lacan, Dumézil și ale sale proprii tind să facă inutilă însăși ideea de om. Apologeții lui Socrate erau apărătorii *eului* uman. Or, noii adversari ai săi vor să pulverizeze eul. Evul modern s-a străduit să pună omul în locul lui Dumnezeu. Noii ideologi ai antiumanismului vor să substituie omul cu o gîndire anonimă, cu o expresie impersonală. Pentru Nietzsche, Socrate era prototipul „omului teoretic“, după el condamnabil. Pentru noua gîndire structuralistă, Socrate ar fi un uzurpator care preia asupra sa, omul Socrate, prerogativele teoreticului fără identitate, ale științei fără subiect, deci de asemenea condamnabil.

Ceea ce uită ori nu vor să știe acuzatorii mai vechi ori mai noi ai lui Socrate este ceea ce se uită de atîtea ori. Este ceea ce scolasticii cuprindeau în indiferența logică a premizei unui silogism : Socrate este om. Uităm că umanitatea nu este (cum pretind azi noii teoreticieni ai structurii) o categorie desuetă ori inutilă, abstractă și neutră, simplă cochilie goală, bună de aruncat a unor afecte defuncte, ci e însăși esența *acestei* făpturi pe care o identificăm cu omul Socrate. Unul din acuzatorii contemporani ai acestei umanități (Michel Foucault) declară că gîndim în interiorul unei gîndiri anonime și constrîngătoare care este aceea a unei epoci și a unui limbaj.

Tocmai împotriva unei asemenea „gîndiri anonime și constrîngătoare“ a epocii și a cetății sale s-a ridicat, cu daimonică ironie, Socrate. El a pus omul — mai exact s-a pus pe sine — în locul unei gîndiri anonime. Azi, el ar refuza „știința fără subiect“, „teoreticul fără identitate“ al noilor adversari ai umanului.

Tragic destin, desigur, acela al lui Socrate, omul, în luptă cu sistemul constrîngător al epocii sale. În fața structurilor consfințite ale Atenei el era vinovat. Dar în fața noastră ? Noi, noi ce putem spune despre el ? Doar atît : iată omul !

Nicolae BALOTĂ



Desene de LUCIA FENEȘAN

marin preda

Și cum stăteam cu nasul în iarbă, am văzut foarte aproape de mine o șopîrlă care se uita direct la mine cu gura deschisă și cu gușa palpitînd de căldura zilei de vară. Uite, mi-am zis, ce-ar fi să caut un semn în șopîrla asta ? De ce-o fi venit ea la mine, atît de aproape, și nu fuge ?

Cînd le întîlneam pe miriște le loveam cu biciul peste cozi, care se rupeau și se zbăteau pe urmă singure printre paiele mirîștei vreme îndelungată. Am întins încet mîna spre ea și am văzut că nu fuge. „Dacă șopîrla asta, am gîndit eu atunci, trece de trei ori peste mîna mea, înseamnă că tot ceea ce simt eu acum este pe deplin adevărat și că tot ceea ce gîndesc se va realiza“...

Și mi-am apropiat, cu precauții infinite, mîna, pînă sub botul ei mic. Inima îmi bătea. Dacă fuge înapoi ? În clipele acelea gîndeam că această trecere trebuie să se facă fără ca șopîrla să fugă și eu să-i ies înainte de fiecare dată. Asta nu mai era un semn atît de sigur, cu toate că în mod obișnuit șopîrla fuge la apropierea omului și cu atît mai puțin trece peste mîna cuiva. De astădată însă, în afară de faptul că-mi bătea inima, eram liniștit, chiar convins, că ea va trece peste a mea. Și într-adevăr, cînd dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din față, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa miriște, a făcut de-odată o săritură ; peste palma mea întinsă ! Și a repetat apoi această săritură de trei ori. M-am întors cu fața în sus și mi-am dus cotul la ochi, să mă apăr de soare. Soarele însă nu mai era acolo unde-l credeam eu, de mult coborîse spre marea de porumburi... Mult timp pusese destinul ca să-și arate semnul, nici nu-mi dădusem seama cum se scursese parcă în cîteva clipe o după amiază întreagă. Nimeni nu turburase cu nimic această dezvăluire, nici un om nu trecuse pe la capătul loturilor, nici un băiat nu mă strigase, silueta niciunei fete nu se zărise în depărtare păscînd o vacă... Iar caii, ca niște zeități protectoare, nu se îndepărtaseră nici ei de micul lor stăpîn, care nu se știe ce făcea acolo jos, de stătea atît de îndelung nemișcat...

Simțisem doar, într-o vreme, ca pe o amintire îndepărtată, că îmi zboară gîndul la o fîntînă... Mi-era sete ! Dar cînd m-am ridicat și după ce am despiedicat caii și am încălecat pe ei, mi-am dat seama că setea mi se topise... Am luat-o însă în goană mare, spre sat... Îmi plăcea totdeauna la întoarcere să alerg cu ei... Să le simt trupurile mari zvicnind unul sub mine și altul alături, pe care puneam o mînă... Să le văd giturile întinse și să-i aud gîfîind... Să las trîmbe înalte de praf în urma noastră întunecînd asfințitul...

(fragment din „Semnul șopîrlei“)

NE-AR FI PLĂCUT SĂ GĂZDUIM:

geo bogza

DE CE scriu ? Poate din aceleași motive din care vor fi scris alții înaintea mea, cei care, citiți cu o neistovită pasiune, mult mai înainte de a bănui că eu însumi voi scrie cîndva, au avut o atît de covîrșitoare influență asupra mea, deschizîndu-mi ochii spre mine însumi și spre lume, plămădindu-mă încă o dată și făcînd să mă nasc a doua oară, într-o omenie și cunoaștere, încît fără ei — marii și veneratii mei părinți — chipul și statura mea ar fi fost altele, nu-mi închipui cum, așa cum plopul care crește în lumina zilei nu-și poate închipui cum ar fi arătat dacă i-ar fi fost dat să crească într-o peșteră.

De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța piinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui.

Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o aschie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui.

Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează, și perpetuează înstrăinarea : împotriva standardizării și abstractizării vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rea decît moartea.

De ce scriu ? Pentru că sînt convins de frumusețea vieții și a lumii, pentru că socotesc existența universului și prezența noastră în univers, capacitatea noastră de a-l percepe și de a reflecta asupra lui, o aventură extraordinară, în stare să ne taie respirația în fiecare clipă, în toate clipele vieții noastre și de-a lungul tuturor mileniilor în care omenirea va fi prezentă în univers.

Nu în toate etapele vieții mele am scris din aceleași motive. La început și la începuturi am scris, cum am mărturisit atunci, din exasperare.

Iar astăzi scriu din cu totul alte pricini, mai vaste decît oricare altele care mi-au pus vreodată în stare de veghe conștiința. Scriu pentru că, mai mult decît oricînd, cred că am ceva de spus. Scriu pentru a încerca să corectez erorile. Aceasta îmi pare a fi datoria mea față de epoca în care trăiesc.

Bătrînei corăbii care ne poartă peste uriașa ondulare a mileniilor i s-au pus motoare foarte rapide, principiile propulsării ei au fost revoluționate, dar mi-e teamă că în momentul de față se aruncă prea multe lucruri peste bord, din acelea care atîta vreme i-au făcut farmecul și măreția. În epoca radiogoniometriei nu mai e nevoie de busolă, și nu mai e nevoie nici de catarge pentru a ridica pînzele, dar cum ne-am putea închipui o corabie fără busolă și fără catarge ?

Cum ne-am putut închipui ființa umană, condusă de tot felul de cuceriri recente, fără atributele inimii sale ? Inima, asemeni acelor copaci seculari de care nici cele mai mari furtuni, nici cei mai hrăpăreți tăietori de păduri nu se ating, și numai cîte un criminal îi retează, se cuvine să rămînă la locul ei, cu tot ceea ce îi este propriu, în primul rînd omenia. Dar omenia nu poate deveni o noțiune cu un alt conținut decît acela izvorît din trăsăturile fundamentale, de toată lumea cunoscute, ale inimii omenești. Scriu pentru a-mi arăta împotrivirea față de cei care, total lipsiți de omenie, îndrăznesc să ia numele omeniei în deșert.

(„De ce scriu“, în „România literară“)

De două mii de ani

Nu voi înceta niciodată
Să strig adevărul
Mi-l voi spune mie
Îl voi cînta mulțimilor
Iar ție ți-l voi arunca în față
Cu ură și mîndrie
Și nu mă vei înspăimînta
Dacă vei voi să-mi umpli gura
cu cîlți uscați
Cu sînge roșu și cald
Sau cu țărîna pe care-o calc
de două mii de ani.

N-am să tac niciodată
Plecat spre pămînt nu voi sta
Voi privi departe
Voi crede credința mea
Pe care n-ai s-o pîngărești.

Tu, întuneric, să te îngrozești
Adevărul meu te va arde
Eu sînt azi, sînt mîine
Tu ești ieri, ești moarte.

George MACOVESCU

adrian păunescu

Ne simțeam, așa cum ne simțim și azi, nu chiriași în țara noastră, ci proprietari. Părinții noștri fuseseră în situația de a renunța la multe proprietăți, cîștigînd cu atîta curaj și forță, în ultimii ani, dreptul istoric la proprietate asupra propriei noastre țări. Și, iată, în această atmosferă a atîtor clarificări, relele aveau să se vadă mai bine ca în trecut, deși erau mai puține ca în trecut.

În patosul acestei construcții, țara noastră avea de luptat cu indiferența și cu hoția, cu cameleonismul și cu demagogia, cu cleptomania materială și cu cleptomania ideologică, și — așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — cu poluarea morală.

Această luptă, faptul că ea poate fi dusă și poate fi cîștigată, înseamnă existența la noi a unei ponderi într-un totul favorabilă binelui, purității. Și iarăși trebuie să fiu concesiv : această stare de spirit este cea care convine poeziei mele. Mă simt angajat în lupta împotriva ipocriziei și schimbării pielilor. Nu cred că e ceva mai oribil pentru un scriitor (purtător de conștiință, cum i se spune) decît să spună un lucru în particular și inversul lui în public. Și, poate, totuși e ceva mai oribil decît asta : să spui ceva în țară și inversul în străinătate. Mă simt angajat în lupta împotriva inconsistenței morale, împotriva șmecheriei etice, împotriva preamolipsitorului cameleonism, împotriva conformismului ce nu este decît numele mic al posibilei mari trădări.

Căci eu cred că ecuația scriitor-literatură trebuie citită, într-adevăr, în această ordine. Mă îndoiesc că un scriitor are morala pe care i-o conferă literatura. Cred cu toată convingerea că literatura unui scriitor este expresia integrală — uneori împotriva voinței de disimulare a autorului — a unei conștiințe, este culoarea exactă și înțelesul nedibăcit al unei vieți. Nu mai sîntem ca literatura noastră, ci ea este ca noi.

...E posibil să scăpăm, cîteodată, de judecata contemporanilor, iluzionîndu-ne că am salvat literatura noastră. În fond, eliberați de ochii contemporanilor, nu reușim mai mult decît să încărcăm și mai mult ceea ce scriem de vina mîinii care scrie.

Puterea noastră cea mai mare, norocul nostru, nu pot fi decît netulburata credință în noi înșine. Să fim conformi cu noi înșine, cu drumul poporului nostru, cu marea lui luptă plină de sacrificii, de renunțări și de înțelepciune ! Eu înțeleg acum, în acest timp, că toată zestrea noastră de scriitori comuniști este de esență morală. Ne poate urî oricine, dar nu trebuie să îngăduim să ne disprețuiască nimeni.

(„Scriitorul și morala“)

ov. s. crohmălniceanu

...Nu pot fi de o seamă, orice ar spune legea Rokfeller și muncitorul șomer. Socialismul, reducînd tot mai mult inegalitatea economică, vine să o desființeze realmente și pe cea din raporturile concrete omenești. Tendințele contrarii, atunci, cînd apar în lumea noastră, au, sub raport moral, un caracter mai scandalos ca oriunde. A le scoate la iveală și a le denunța cu neîmpăcare e pentru scriitorul comunist o chestiune capitală de conștiință. Abuzurile de putere reprezintă formele cele mai frecvente prin care principiul moral al egalității ajunge să fie violat, pentru că orînduirea noastră îl promovează obiectiv. O conștiință scriitoricească trează se va simți îndemnată să fixeze și să analizeze acea tipologie socială, de natură a-i răni dureros sensibilitatea etică. Așa cum Caragiale a îndreptat o lumină crudă asupra speței Cațavencilor, literatura noastră actuală are răspunderea să aducă sub bătaia unor reflectoare nemiloase pe diverșii satrapi, dispuși să-și transforme funcțiile publice în pașalîcuri, să considere avutul obștesc proprietatea lor personală, să uite că au fost puși unde se află ca să slujească poporul și nu să-și căpătuiască familiile și prietenii.

Simțul echității comuniste e contrazis și de chipul în care destui inși înțeleg să-și dea colectivității ceea ce ea le reclamă. Experții în învîrteli, trăgători patentați de chiul, paraziții, tind la rîndul lor să perpetueze niște inegalități incompatibile cu normele vieții socialiste. O literatură cu o vie sensibilitate morală nu poate rămîne indiferentă la un asemenea spectacol. Surse de inegalitate socială se mai nasc, împotriva așezărilor noi ale lumii noastre, din prejudecățile rasiale și șovine, din subaprecierea femeilor sau din disprețul față de munca manuală. Nu i-a rămas cumva datoare epocii, literatura noastră, nefăcînd să i se simtă o alergie morală în fața acestor stări de lucruri ? Să trecem și la un astfel de „experiment“. Pun rămășag că el va căpăta fulgerător cel mai larg ecou public.

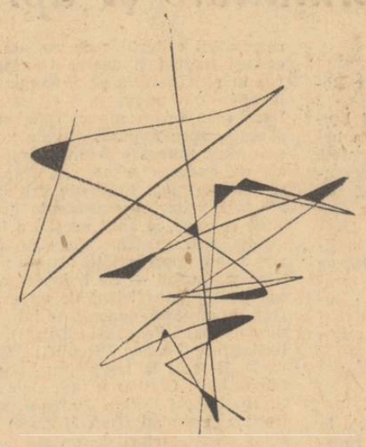
(„Nervul etic al literaturii“)

Grîu păzit de maci

Poetul dacă doarme netulburat în flori
treziți-l voi prieteni căci vin secerători
cu palme înroșite ascunse printre maci...
Dacă eu tac, tu miine n-ai nici un drept să taci.

De mii de ani pămîntul precum un ceas e-ntors
aceiași cai mănîncă mereu același orz,
unde pămîntul ține în brațe un alt mormînt
ning oase de lucelăr pe-o gură de pămînt ;
cum ne-am întins pe ape cu trupul ca un pod
și-am îmblînzi zăpada venind din polul Nord
și fiarele scăpate din prea străine cuști,
tîrziu în loc de gloanțe ardeam cuvinte-n puști,
le-om arăta o Țară cu grîu păzit de maci.
Cînd eu nu tac, tu miine n-ai nici-un drept să taci.

Mircea DINESCU



Copiii veacului

Ni-i frică să spunem
că uneori suntem nebuni,
că ne încîlcim într-o
rețea circulară de ochi orbi,
că suntem numai
un firmament de păianjeni
în care ucidem lumina,
că nu suntem cei mai buni
și nici măcar buni,
că mersul nostru repede și drept
este strîmb,
că suntem salutați cu silă
sau teamă
cum fac sălciile sfîșiate
în fața viforului —
că suntem priviți ca niște cartușe
și că puțin îi pasă
celui cu pieptul ciuruit de proiectile
dacă prin el va luneca luna
transformîndu-l într-un fagure de miere —
sau încă un proiectil...

Eugen JEBELEANU

alexandru paleologu

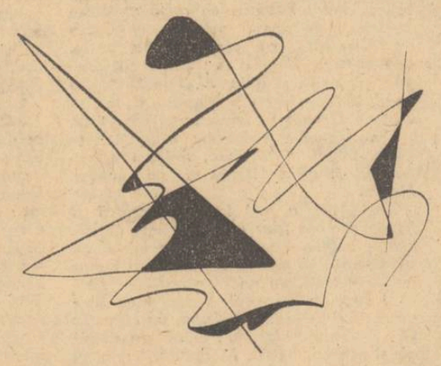
Mediocritatea omenească vine din penuria sentimentelor, nu din a inteligenței. Inteligența singură nu merge foarte departe. De capătul ei se dă destul de repede, odată cu soluțiile practice pe care le găsește în impasurile și nevoii existenței...

Inteligența devine cu adevărat mare și capabilă de o progresie nelimitată, devine acel miracol al minții umane care sporește conștiința și adîncește, numai în aliaj cu un mare sentiment și e pe măsura acestuia : cît sentiment, atîta inteligență. Nu e vorba neapărat de „sentimente frumoase“ ci profunde și tari...

Cît privește inteligența singură, jocul ei combinatoriu, în vid, poate produce tot felul de pseudomorfoze „teoretice“ și „abstracte“ iar respectivul ins, de obicei prea mulțumit de sine, ajunge ușor să treacă drept „intelectual“ și „gînditor“, dar pînă la urmă nu se poate să nu-și dea mediocritatea pe față.

Adevărata putere de abstracție, implicînd totodată simțul realului și pe cel al absolutului, e propulsată de un irezistibil resort pasional ; reprezentarea categoriilor substanțelor, a „structurilor“ cum se zice acum la tot pasul, comprehensia relațiilor și „entelehiilor“ sînt cu atît mai clare și mai sigure, cu cît sentimentul care li se asociază e mai tare. Din tăria aceasta a sentimentului s-au putut naște marile tensiuni dialectice, din dialogurile socratice, de pildă, sau ale „disputei universaliilor“ și nu mai puțin, în lumea lui Bacon și Shakespeare, ceea ce un eseist român a numit cu o formulă admirabilă : „patima inducției“.

(„Cît sentiment, atîta inteligență“)



Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

Biblioteca municipală
Odorheiul Secuiesc

CARNET DE REGIZOR DE LUCIAN PINTILIE • UN INTERVIU CU MÉLIUSZ JÓZSEF

ANUL XV
Nr. 2 (506)
Sîmbătă
8 ianuarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Eterna goană a torței

De ce am simțit noi, cei ce constituim astăzi **Cenaclul Revistei Luceafărul,** nevoia de a chema printre noi pe Eugen Jebeleanu și Marin Preda, doi dintre marii scriitori români de astăzi, scriitori trecuți însă, în mod hotărît, de vîrsta cenaclieră, deci de nevoia unor atari confruntări ? Mi se pare că răspunsul la această întrebare nu este unul cu valoare momentană, ci unul cu o mai largă semnificație psihologică și morală.

Pentru că a fost evident pentru toată lumea că prezența lui Eugen Jebeleanu și Marin Preda printre oamenii tineri a fost mult mai mult decît o simplă întîlnire literară, de mic atelier specios. Toți am simțit valoarea morală inestimabilă a comunicării dintre generații, toți am fost fericiți să recunoaștem în acea primă seară de marți a anului 1972 însemnele pe care le poartă îndeobște momentele de istorie literară.

Eugen Jebeleanu citea poezii din **„Parabole păgîne“** noua sa carte în curs de apariție. Poeziile mai putuseră fi întîlnite, de-a lungul anilor, prin reviste, dar mica antologie, cu care Eugen Jebeleanu a ținut chipurile tinerilor săi colegi într-o pioasă încremenire, a părut o partitură esențialmente nouă, virginală, în care revolta în contra nedreptății și înaltul elogiu al vieții rămîn dimensiuni ale unui niciodată-trădat umanism.

Cu greu s-ar putea povesti atmosfera plină de căldură care a domnit printre cei aproape 300 de tineri, în timpul lecturii lui Marin Preda. **„Marele singuratic“** (noul său roman) este întîi de toate un mare necunoscut ; cenaclul a salutat cu orgoliu împrejurarea că revistei „Luceafărul“, cenaclului ei, li se cuvine onoarea de a găzdui primele pagini ale romanului pe care îl va publica în curînd marele nostru prozator.

Și iată, după aceste lecturi, parcă reperele noastre sînt mai severe.

Parcă ne vine să fim mai exigenți și mai riguroși. Pretențiile vor fi de acum încolo mai mari, dar izbînzile — în acest cadru — vor fi cu atît mai durabile.

O generație ce s-ar compara mereu cu sine ar eșua lamentabil într-un fel de deshidratare morală.

Nutresc convingerea că în cenaclul nostru s-a creat, de pe acum, acel rodnic complex al apartenenței și continuității, de a cărei adîncă înțelegere depinde mai dreapta și mai deslușita statură a tuturor inițiativelor noastre.

Acesta este nu numai cenaclul nostru, ci și cenaclul lui Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda.

Și dacă, din 1942 pînă în 1972, de la **„Sburătorul“** la **„Luceafărul“** Eugen Jebeleanu și Marin Preda nu au mai citit într-un cenaclu, e cazul să ne amintim, ca pe o constelație de auspicii, fraza cu care încheia E. Lovinescu actul de botez al lui Ion Barbu : **„Este eterna goană a torței“.** În mîinile lui Eugen Jebeleanu și Marin Preda, torța arde viu.

Adrian PĂUNESCU

nichita stănescu

scurtă vorbire

— Vrei să trăiești numai pentru mine și singur
și fără umbră, cum fără umbră este
cifra unu ?
— Da !
— Dar tu ești dus, dar tu uneori ești aidoma animalelor de cîmp !
— Da. Uneori sunt aidoma animalelor de cîmp.
— Nu uneori, —
întotdeauna ești ca un animal de cîmp.
— Da. Într-adevăr, întotdeauna sunt ca un animal de cîmp.
— Tu nu ești ca un animal de cîmp, — tu ești chiar un animal de cîmp.
— Mi-e scîrbă de tine, dar în același timp mi-e foame de tine
și în același timp mi-e și dor de tine.
Lasă-mă să-mi fie dor de tine !
— Da. Te las să-ți fie dor de mine.
— Nu, nu poate să-mi fie dor niciodată de un animal de cîmp ;
și nici foame nu poate să-mi fie de el ;
cel mult aș putea uneori să-l disprețuiesc.
Hai, mă lași să te disprețuiesc ?
— Da. Te las să mă disprețuiești.
— Am ajuns să vorbesc cu toate animalele ;
— mă port de parcă aș fi cosmic ; —
de fapt, cine ești tu, bestie ?
— Cine să fiu ? Eu sunt da.

geo bogza

un transatlantic pe atlantic

A fost odată un transatlantic pe Oceanul Atlantic
dar el s-a lovit de un ghețar,
el era un minunat transatlantic
pasagerii au început să-l părăsească.

Și pentru că era un minunat transatlantic
pasagerii nu plecau totuși de lîngă el,
dar el s-a dat mai la o parte, să se scufunde,
și să nu-i tragă după el.

4 ianuarie 1972.

Necunoscuții

Zilele acestea am recitit, pentru a nu știu cîtea oară, pe cel mai modern dintre scriitorii pitorești (nici o cazană de limbă la el), ce vedea lumea de tranziție în care s-a născut cu un ochi enorm și exact, pe cel mai contemporan nouă, pe Ion Ghica. De la această lectură pot porni, ca de la o răscruce, pe nenumărate căi, tot atîtea teme de meditație. Despre Ghica artistul, despre Ghica istoricul, despre evocator, despre pictorul cuvîntului. Aleg însă calea cea mai interesantă, vreau să scriu despre Ghica revoluționarul, despre conspirator.

Pentru că vestitele sale scrisori mustesc de istorie ocultă, așa cum șade bine să fie cartea unui om care a făcut istorie, amestecat în toate, cînd pe față, cînd pe ascuns, care făcea parte din comitetul „Frăției“, societate secretă care în cîțiva ani a ajuns să aibă 50 000 de membri (nu remarcasem pînă la această lectură cifra), într-o țară înapoiată, care avea un milion de locuitori cu totul.

Ce organice idealuri revoluționare au putut determina un asemenea aflux de membri ? O țară întreagă în conspirație, aproape noțiune contradictorie, o imensă capacitate de transcedare a intereselor imediate, a limitărilor de clasă, chiar, o fericită îmbinare a celui mai fierbinte patriotism cu o largă deschidere a minții spre cultura și mișcarea mondială a ideilor. *Generația de la 1848 este un model suprem pentru intelectualitatea noastră, un model de potențare activă și colectivă a calităților. Știm cîte ceva din biografiile acestor oameni. Știm cîte ceva din slăbiciunile lor, și tocmai de aceia ne umple de admirație cum s-au depășit împreună, cum* suma lor n-a fost decît suma calităților cu care erau înzestrați.

Parcă îi și văd pe tinerii aceia bruneți, întîrziind pe străzile Parisului, să plănuiască o țară. Nimeni nu știa și nu putea bănui ce fac ei. Așa cum un secol mai tîrziu, întîrziații din metroul parizian în ora de tristețe și gol al ultimului tren — cînd privirile sînt pierdute și obosite — nu știau că tînărul anamit, cu bluză ponosită, ține în spatele osului frunții imaginea virtuală a lui Bien bienphou, răscolirea unei părți din lume, un început de istorie pentru istoria unui popor străvechi.

Mă gîndesc la Bălcescu, la Lenin, la Ho Și Min, trecînd necunoscuți prin marile orașe, ei făuritorii tineri de istorie, înșurubînd continente la marele flux, atingînd suprema realizare.

Pe lîngă ei treceau fantomatice echipaje ale puternicilor găunoși, ale frumuseților uitate ale epocii, spre care inutil se îndreptau privirile.

Alexandru IVASIUC

Imagine parțială a celor 300 de participanți la Cenaclul revistei „Luceafărul“

a patriei cinstire

Țara

Din cer luminile nu s-ar stii
Ca păsările liber să coboare
Să le-nflorească zborul pe pămînt.
Iubita mea, dacă purtăm
Mereu sub pielea noastră cîte-o mamă
Aici plînge prea pur izvorul
Celor ce-am fost și-a celor ce vom fi.
Și pleoapele în pieptul tău cînd mi se-nchid
Ca după lebede înalte porți de apă
De-aici vom urmări pînă tîrziu
Refluxul sîngelui spre steaua noastră.
Să nu țipăm cînd rănile mai des
Ne vor găsi ascunși în trupuri
Ci să ne lăsăm peste morminte albastre
Din cerul arcuit
Ca o ninsoare blîndă.

Iubita mea, acesta-i pămîntul visat.
Diminețile ard lîngă stupi de albine
Cocoșul de munte
Incendiază pădurile cu doruri neprihănite
Aici gușa copilăriei mele
S-a umplut de cîntece,
Hermine s-au încălzit lîngă mîinile tale
Aici am învățat să mergem mai întîi
Și să arătăm poezia în oameni.

Dan VERONA

Poetul și discursul existenței

„Orice convingere e o boală“ — iată una dintre... convingerile lui Tristan Tzara, care mai avea și altele (de pildă că „arta nu e serioasă“) și avea și umor („Priviți-mă bine ! [Sînt un idiot, un tarsor, un mistificator“ etc.) și care definea DADA („Respectați mișcările. Fugiți de școli“ — nu așa îndemnase Cocteau?) drept o „societate anonimă de exploatat vocabularul“, dînd burghezilor asigurarea că totuși ea „nu e nebunie — nici înțelepciune — nici ironie“. Din comasarea vocabularului și supunerea sa la diferite accelerații („nervii noștri sînt bice în mîinile timpului“) au rezultat și poeme. Practicîndu-se o cinematografie a limbajului. Operatorul aglomera imaginile cele mai paradoxale, mototolind cosmosul în toate felurile și chipurile, cu solemnitățile, gingășiile, perplexitatea, armonia și deranjamentele lui genetice și gentile. Criteriul numerelor mari și al vitezei participa la estetică. Dar estetica era negată. În contul altui dogmatism, coafat ingenios și simulînd prin scandal o sete sălbatică de libertate, deși libertatea îi era de prisos: „Il y a encore bien plus de liberté au-delà des mondes où les ponts sont coupés“. Lipsea altceva au-delà: rigoarea. A fost un capital inapreciabil, încăput pe mîinile prea multor înșelători, cheltuit absolut la întîmplare, naiv și damnabil.

„Orice convingere e o boală...“ Ce lesne se scotea limba la statui! Și m-am gîndit la Valéry, ale cărui cuvinte mi s-au părut aproape definitorii pentru poeți ca Tzara. „Unii — spunea autorul Varietăților — își fac despre poezie o atît de vagă idee, încît iau acest vag drept ideea însăși de poezie“.

Contele de Buffon, cum s-a mai spus, scria cu mănuși (dar nu la figurat), iar Flaubert îl admira pentru ceremonial și — desigur! — pentru stil, însă puristul Valéry, fiind vorba de artă, consideră că „nu e întotdeauna prea bine să distingi rapănul de patină“, deoarece „în lucru, pentru ca anumite farmece să acționeze, să exalte... etc., trebuie să lași pe seama hazardului cîte ceva“. Esențial e să ai și instinctul sau geniul de a pricepe ce. Numai talentul nu ajunge.

În acest sens, poate că Degas avea dreptate: „Arta e falsul“. Însă față de ce? Și care fals? Iată ce dificil, ce întortocheat, ce indefinibil se profilează drumul ridicării realității la ipostaza de artă.

Capodopera poate rezulta și din ceea ce știi să pui, dar mai ales din ceea ce știi să iei din marea sau muntele întreg, din materialul tot, parteg de care lipsești o formă magmatică, pentru a crea alta — ideală, eternă și neasemănătoare întru totul cu nimic, deși seamănă în parte cu elementele unei lumi multitudinale.

Cunosc un poet spaniol (José Suarez Carreño) care spunea: „Noroiul nu este un cal, / un cal frumos, întreg. / Noroiul este un bou mare, / care-i orb“.

Humusul a născut giuvaericale, de cînd există și cît va exista. Ipotetic, el e pîntecul corolei de minuni, care pot și să nu se nască. Însă născîndu-se, o fac din plasma și principiile sale fertile, inconștiente, hrănitoare și pure.

Ion CARAION

(Continuare în pag. a 4-a)

Pentru o poezie românească și tocmai de aceea universală

O poezie a acestor locuri, o poezie izvorîtă din realitățile lumii acestei românești, a locului acestuia în care au viețuit și gîndit și năzuit moșii și strămoșii noștri este lucrul cel mai greu de scris.

A scrie Imn, a cînta realitatea arhicunoscută nouă, a scrie despre ceea ce într-un fel sau altul cunoaște toată lumea, este cel mai greu.

A scrie poezie despre realitatea de spirit și viețuirea românească este cel mai greu lucru pentru un poet ; pentru că numai atunci și acolo unde este vorba de o vocație reală și în putere se pune forte această problemă.

A scrie o poezie românească, pentru că aceasta este condiția sine qua non pentru a fi universal din și prin acest grai și această lume, înseamnă în primul rînd a fi renunțat la tine însuți la acele răni personale și la acel ego subiectiv și expansiv cu micul tău univers cu viziunile și perspectivele tale, cu ciudățeniile tale de mărunțiș, a ieși din cercul strîmt al subiectului și descoperirea realității persoanei tale care trăiește în comuniunea celorlalți în aceeași matcă de grai și nădăjduire.

Între problematica subiectivă a ființei mele și problematica persoanei mele este o deosebire ca între psihic și spirit. Psihologia mea poate fi macabră ciudată, confuză și întunecată, dar spiritul meu trebuie să fie limpede clarvăzător, puternic luminos și constructiv.

A scrie despre aceste locuri, despre această realitate românească, despre acești munți și aceste dealuri, despre portul acestor oameni din Maramureș și Moldova, despre aceste sate și așezări cu numele lor de baștină cu numele lor străvechi, a descoperi realitatea ultimă a acestor nume și locuri este cel mai greu lucru pentru că ți se cere să le iubești.

A putea numi cu putere oamenii pe nume și locurile cu semnificația lor străveche spirituală și de viețuire înseamnă a-ți descoperi Patria și prin aceasta izvorul cel mai puternic ce poate hrăni cîntările tale.

Mereu ne apar Imnele și odele poetului Pindar pilduitoare.

Toți Oamenii vremii arhaice și contemporane din spiritualitatea greacă, satele și locurile de închinare ale acestei lumi apar în aceste Imne.

Insulele și toate zeitățile, ritmul naturii flora și sămănăturile, marea și vînturile cu anume bătaia și taina lor însulară cum numai un poet de acolo, al locului putea presimți pătrunde și cunoaște.

Vestite au devenit locurile prin cîntul adoratoriu al poeților și acolo unde au fost deja poeți și aceștia au descoperit și numit realitatea acelui loc zadarnic mai pășim noi ca poeți pelerini. Ceea ce noi putem spune despre un loc descoperit la vremea potrivită de poetul locului este o vagă însemnare dacă nu vanitate.

Nici Delfi, nici Olimpia, nici locul psalmistului nu sunt obiectul Imnului nostru.

Nu există poeți decît ai graiului lor și ai locului în care li s-a dat să viețuie și gîndească.

Poetul este expresia cea mai intimă a unui topos anumit, a unei tradiții pe care numai el cel născut acolo o poate numi în profunzimea ei.

Dar nu poți scrie poezie românească de durată fără descoperirea realității arhaice românești, realitate păstrată mereu și în primul a graiului acestei limbi. (Să se facă deosebirea între grai și limbă, graiul fiind limba Imnului, limba de taină a omului).

Încotro ne poartă acest grai, ce spiritualitate îmbracă, cui s-a dăruit de bună voie acest grai să-l sărbătorească, cărui gînd, căror lumi venite din afară le-a făcut casă înăuntrul firii noastre însăși spre vedere ?

A putea scrie poezie în aceste locuri în acest grai înseamnă a descoperi că numai și numai prin aceste locuri și prin acest grai ca om al locului și al graiului acestuia, poți comunica celorlalți ceva despre realitatea lumii în general.

* Poezia este sărbătoarea unui anumit loc cu oamenii și natura și veacurile lui ; ea este expresia sărbătorii părinților și copiilor a dansului și a cîntului locului a odihnei și sacralității unui loc și ființelor lui.

Pentru a gusta din taina sărbătorii trebuie tu însuți să sărbătorești cu ceilalți laolaltă, tu însuți să porți acel strai de sărbătoare nepătat și dumnezeiesc și să pășești în ritmul de dragoste și bucurie și nădăjduire cu toată suflarea locului.

Să ne uităm împreună la fresca asta de pe peretele ctitoriei de la Mănăstirea Curtea de Argeș care îl prezintă pe Neagoe Basarab cu Doamna sa Despina și cei șase prunci ai lor !

Cîtă sărbătoare și măreție în port, cîtă slavă a locului, a unui loc din această lume românească, a unui loc din care a plecat Meșterul Manole simbolul unei capodopere de grai și spirit.

Să nu uităm la aceste cuiburi de Har și bucurie, de sărbătoare cosmică ce-o emană și astăzi bisericuțele acestea moldovene ca niște clopote de aur lăsate în inima pădurilor.

Ioan ALEXANDRU

1 ianuarie 1972
București

(Continuare în pag. 2-a)

Cenaclul revistei LUCEAFĂRUL

Marți 11 ianuarie 1972, orele 18, la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei 115), în cadrul Cenaclului revistei noastre, vor fi supuși discuției *Nicolae Breb Popescu* și *Teodor Vasilache* (versuri) și *Oprea Georgescu* (proză).

Cenaclul se va bucura și de întîlnirea cu poetul IOAN ALEXANDRU, care va citi din poemele sale.

În paginile 4-5 :

Cele 8 poezii din volumul **„Parabole păgîne“,** citite de **Eugen Jebeleanu** la Cenaclul revistei „Luceafărul“.

Întîiul capitol din romanul **„Marele singuratic“** de **Marin Preda,** citit la Cenaclul revistei „Luceafărul“, singurul fragment încredințat de autor cunoașterii publice, înainte de apropiata apariție a cărții.

semnificații

Antologia anului

După cum ați putut vedea și citi, ultimele două pagini ale **Luceafărului** din săptămîna trecută, cu care s-a încheiat anul, a fost ocupată de o **Antologie 1971.** Natural că pe două pagini de revistă nu au putut figura decît scurte fragmente din cîțiva scriitori, poeți, critici și eseiști români. Este numai un început, care cu titlu de inițiativă, poate oferi promisiunea unei plante dezvoltate.

N-ar fi imposibil ca o asemenea plantă, care a crescut exuberantă în alte părți, să se cultive și de una din editurile noastre. Această realizare s-ar dovedi extrem de utilă ca o refracție în sens convergent a creației din anul parcurs.

Ne gîndim la o eventuală carte anuală de cîteva sute de pagini mari, care ar cuprinde o antologie a liricii din anul respectiv, a prozei, a dramaturgiei, a criticii și eseului, a traducerilor artistice. Dar ea s-ar putea extinde și ilustrativ, prin planșe, la reproducerea celor mai reușite opere de pictură, grafică, sculptură, care au ieșit la lumină în expozițiile colective sau individuale din acel interval. Altele ar prezenta edificiile mai importante care în ultima vreme ne-au împodobit țara, însoțite cu articole din **Arta** și **Arhitectura.** S-ar mai adăuga o mică antologie a scenariilor și cronicilor cinematografice, cu reproduceri de secvențe din filmele respective. Același lucru în ceea ce privește spectacolele teatrale ale anului, creațiile muzicale, concertele. S-ar consemna de asemenea și manifestările noastre cu ecou internațional, conferințe, congrese, turnee în străinătate, cronici străine închinate artiștilor noștri. Prin rezumate succinte în alte limbi, o asemenea carte ar servi și ca un minunat instrument de propagandă culturală peste hotare.

În ritmul și în proporțiile producției noastre de cultură și artă, cele douăsprezece luni ale unui ciclu încheiat cuprind un mic univers de creații în diverse registre. Este bine să nu se risipească în hăul nediferențiat al timpului, ci să fie marcat selectiv prin ceea ce a dat el mai valoros. Această oglindă concentrată a unui anumit interval temporal ar semnifica nu numai o manifestare de satisfacție sau de orgoliu național, ci și un stimul puternic. Efortul creator se vede încurajat nu atît prin potențialul său încă nerealizat, cît mai cu seamă prin dovezile concrete și apropiate ale capacității sale.

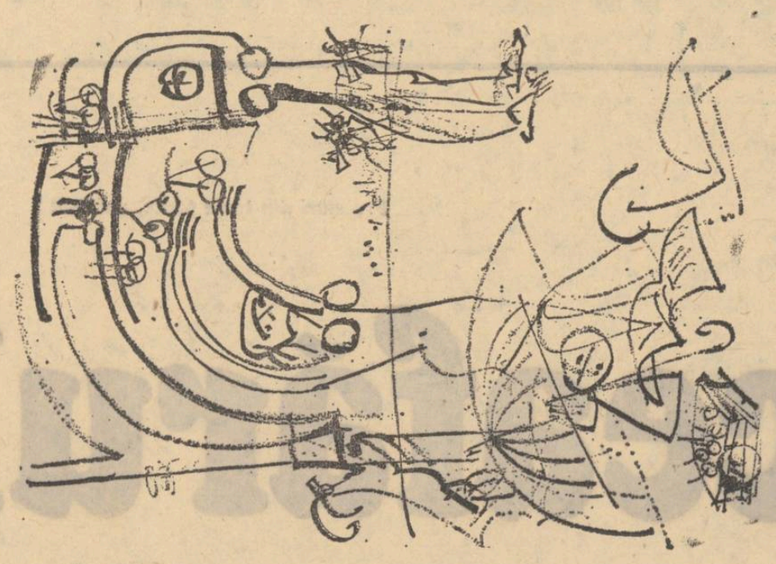
Desigur că inițiativa ar cuprinde și dificultăți serioase, pe care le-am avut în vedere. O asemenea lucrare anuală nu se poate înfăptui pripit, improvizat și întîmplător. Și totuși, materialul se cere a fi strîns cu cîteva luni înainte de sfîrșitul anului, cînd urmează să apară. În acest timp se ivesc, însă, alte manifestări creatoare, ce-ar părea condamnate să rămînă în afară. Faptul se poate remedia datorită programului de plan, pe care se bazează la noi activitatea fiecărei instituții producătoare de cultură. Vor fi, adică, conspectate și selectate nu numai lucrările efectiv apărute, ci și manuscrisele aflate la edituri sau tipografii, însă cu perspectiva unei apariții certe în anul în curs. Același procedeu s-ar aplica și în cazul expozițiilor, al spectacolelor și al altor manifestări planificate. Chiar dacă planul suferă unele accidente nepreväzute, care aduc amînări, faptul nu prezintă nici un inconvenient. Lucrarea respectivă aparține tot anului în curs, și **Antologia** o consemnează.

Inițiativa presupune de asemenea o muncă asiduă și concentrată. După cum am spus, astăzi, la noi, un an de activitate creatoare în diferite domenii cuprinde o arie foarte vastă, care se cere temeinic frămîntată. Și această dificultate se poate rezolva colectiv, prin echipe de specialiști, cu un coordonator. Desigur că și în asemenea condiții este nevoie de un efort susținut. Această muncă ar fi, însă, din plin răsplătită prin rodnicele ei efecte de ordin național și internațional.

În sfîrșit, a treia dificultate — de fapt prima — ar fi însăși trecerea către realizarea acestei **Antologii.** Se vor găsi mulți care să spună : „A aruncat și el o vorbă, fiindcă n-a avut de lucru. Asta ne mai trebuie ? N-avem destule pe cap ?" Totuși, nutrim convingerea că vor fi și alții care nu vor lua ideea noastră ca o vorbă în vînt. Numai lor ne adresăm, adică acelora care sînt încredințați că mai avem încă multe de făcut pentru cultura noastră. Cu această speranță, acum, la început de an, propunem chiar pentru 1972, reflectarea la o asemenea lucrare.

Totul a plecat de la amintita microinițiativă a **Luceafărului.** Ea este macheta planului nostru în mare. Am crezut, de aceea, de cuviință, ca tot în această publicație să comunicăm și urmarea dezvoltată a propriei sale sugestii.

Edgar PAPU



faptele și vorbele

Despre societatea literară

În limbajul curent folosim adesea, cînd vorbim despre literatură, cuvinte luate din sfera alimentației. Spunem, de pildă, că o carte ni s-a părut *savuroasă* sau *indigestă*, că un autor are *miez* și altul e *fad* ; însăși noțiunea de *gust* implică o asemenea accepție semantică. Acesta arată cît de necesară socotesc oamenii literatura, fiindcă o asimilează cu hrana. Iată niște analogii semnificative asupra cărora merită să ne oprim puțin. În consumul literaturii, nu apare oare și senzația sațietății ? Peste o anumită cantitate, chiar și lucrul cel mai bun de mîncat ne produce silă. Nimeni nu se poate hrăni incontinuu cu un singur aliment, oricît de substanțial și de gustos ar fi el ; după două-trei săptămîni ar considera oricine o tortură așa ceva și ar prefera puilor fripți pînă și piinea neagră ; dulcele ne trezește pofta de acriturâ și invers, această dialectică funcționează implacabil. Paralelismele de care am pomenit, le regăsim și în actul lecturii. Nici un text, peste o anumită lungime, nu se poate citi fără întrerupere. Ambiția de a-l considera „în sine" sustras oricărui determinism exterior, este aberantă și din acest motiv foarte simplu. Sub forma strictă a textului, opera există numai virtual ; ca ea să trăiască propriu-zis, trebuie să intervină procesul lecturii. Dar acesta nu are loc într-un chip ideal *niciodată*. Cine a citit „Război și Pace", de la prima la ultima filă, fără să lase romanul nici o clipă din mînă ? Cum ne putem imagina o astfel de lectură a „Divinei Comedii" ? Dar pînă și în parcurgerea unui text mai scurt, poezia lui Ion Barbu „Uvedenrode", să presupunem, se ivesc imprevizibile pauze ; un vers ne poate reține și îndemna să-l reluăm, peste altele trecem doar cu iluzia că le-am înțeles exact sensul și apoi descoperim numeroase spații obscure în pagina citită. Cînd și unde se realizează lectura ideală, abstractă și universală, pe care analizele structurale au ambiția să o pună în ecuație ? Fenomenul de sațietate creează efecte neașteptate în consumul literaturii. Psiholog fiind, Mihai Ralea explica aplecarea spre fantastic a anumitor autori printr-o blazare a gustului, „înrudită cu paralizarea pălățușului la unii bogați lipsiți de poftă de mîncare, care urmăresc astfel un apetit pierdut în stimulentele mușțarului ori a sosurilor picante, după cum fumătorii de bectimis ajung cu timpul la țigaretele „Caporal". Sătul de prea multe subtilități. André Gide mărturisea că simte o adevărată voluptate să se cufunde în niște romane populare groase, tipărite pe hîrtie proastă și pline cu peripeții, ca „Misterele Parisului" ale lui Eugène Sue.

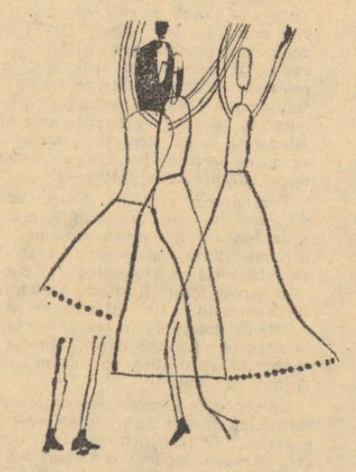
Iarăși, cei ce refuză explicarea destinului operelor literare prin factorii istorico-sociali își fabrică o reprezentare fictivă, ireală, a însuși mecanismului producerii emoției estetice. El nu poate fi disociat de ideea „efectului". Dar acesta din urmă depinde întotdeauna de fondul nostru aperceptiv. Într-o literatură îmbibată de intelectualism, naivitatea are șanse infinit sporite să provoace o impresie puternică și să atragă atenția asupra ei. Pe saturația de rafinamentul simbolist și-a cîștigat întregul efect simplitatea și stîngăcia fermecătoare a liricii lui Francis Jammes. Excesul de primitivism și pitoresc trezește după aceeași dialectică dorul rigorii și spiritualității înalte. Un Ion Barbu s-a ivit la noi și ca o reacție împotriva „poeziei lenețe", cum bine spunea el însuși.

Există în literatură o pendulare a gustului, dictată de fenomenul saturației și numai orbii se încăpățînează să-i ignore reversurile. Imitate de pletora literaților papagali, noutățile se transformă curînd în locuri comune. Ne izbim în lirica noastră actuală de o asemenea tendință. Se produc pastișe nenumărate după o serie de poeți cu har și într-adevăr originali, ca Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu Ioan Alexandru sau Cezar Baltag, ca să numesc doar cîțiva dintre ei. De aici rezultă o nedreaptă demonetizare a inventivității lor artistice și critica păcătuiește tolerînd-o.

Fiindcă lucrează la provocarea sațietății sînt atît de sterilizante modele literare. Ele saltă cu valul gustului talentele debile, după ce le dau iluzia afirmării rapide, și le îngroapă definitiv, cînd același val cade.

Marii autori au tocmai însușirea rară de a rezista unor asemenea fluctuații fatale. Pe ei îi ridică, în chip paradoxal, chiar și oscilația gustului. Aceasta dovedește tocmai că originalitatea lor nu e o manieră, ci rezultatul unei autentice complexități interioare. În Goethe — arăta Tudor Vianu — lumea a găsit succesiv, după cum au bătut vînturile vremurilor, atît imbolduri eleate cît și heracliteene. Poeții mari și adevărați sînt întruchipări ale umanității totale. Personalitatea lor nu e o expresie a alienării omenești, ci a biruirii acesteia printr-o excepție fericită.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



Situația poeziei

(II)

Încercam să arăt în articolul trecut că nu e potrivită, într-o discuție despre situația **actuală** a poeziei europene, invocarea numelor unor poeți ca Dylan Thomas, Saint John Perse, Reverdy, Audiberti, etc. pentru că unii dintre ei au murit far alții se poate spune că au traversat ultimele două decenii cu opera, în genere, încheiată.

Urmează de aici o depreciere a activității lor în ansamblu sau o neîncredere în valoarea actuală a poeziei lor ? Moartea unui poet suspendă, oare, viabilitatea poeziei sale, viața unui poet prelungită mult după zămislirea operelor fundamentale îl transformă într-o „fosilă" ?

Întrebări, bine înțeles, retorice. Fascinația poemului continuă la distanță de persoana creatorului și de momentul în care s-a petrecut geneza lui. Cu toate că nu se îmbogățesc deloc, sau deloc esențial, în ultimii ani, operele autorilor citați mai sus, nu-și pierd rezonanța, exercitînd asupra celor ce le urmează influențe imprevizibile dar sezisabile.

Atunci însă putem considera, la rîndul nostru, dispariția unui Bacovia, a unui Blaga ori Arghezi, ca un accident nesemnificativ — raportat la puterea încă resimțită a operei lor, la încă acuta ei actualitate. Ei sînt aceia care trebuie, așadar, chemați să răspundă din spațiul sideral românesc unui Dylan Thomas, și nu numai lui.

Nu cu asemenea nume trebuie însă confruntați poeții români de astăzi, dintre care cei mai mulți sînt încă tineri, iar cei trecuți de maturitate și-au lărgit substanțial opera pînă în ultimii ani. (Mă gîndesc în primul rînd chiar la recent pierdutul pentru noi — generosul însingurat Dimitrie Stelaru). Vosnesenski, Guillevic, Frénaud sînt însă la locul lor în discuție, și, cum am mai spus, nu puțini poeți de-ai noștri se pot „măsura" cu ei.

Ne putem însă întreba dacă o asemenea privire nu duce prin excesivă diferențiere la noi confuzii, dacă precizarea prea strictă a apartenenței temporale nu coboară condiția însăși a poeziei, dacă această echilibrare preocupată nu înseamnă o drămuire meschină a magicei sale puteri ? Căci, se știe de mult, marea poezie e fără vîrstă, actualitatea ei este continuă. S-a și vorbit în acest sens de lipsa de timp a capodoperelor și, nu întîmplător, un T. S. Eliot aducea conceptul de tradiție într-o ordine sincronică. Nu numai cutare poet inter-belic, dar Eminescu, Novalis, Shakespeare însuși pot fi considerați, din diferite puncte de vedere, drept „contemporanii" noștri.

Privind însă astfel lucrurile, discuția inițială și-ar pierde orice sens. Actualitatea literară implică, fără îndoială, această „moștenire de îndemnuri", funcția ei esențială nu este însă una de alegere și ordonare, ci una de creație. Altfel spus, memoria capodoperelor e subordonată originalității născînde.

Actualitatea include perenitatea dar nu se confundă cu ea. A exclude dintr-o discuție despre poezia actuală numele amintițe, nu înseamnă să negăm actualitatea lor. Înseamnă, dimpotrivă, să dăm acestei speciale actualități prestigiul istoric firesc ca o garanție suplimentară de valoare.

Înscrierea unei opere într-o anumită durată artistică nu presupune, așadar, limitarea efectelor ei, perenitatea recunoscută a poeziei, a artei în genere, nu interzice o situare istorică.

Și mai intervine ceva. Poezia e fără vîrstă, dar abia **după** ce autorii înșiși nu mai au vîrstă. O operă încheiată, viabilă chiar, nu poate fi raportată la o operă care **se face.** Imprevizibilul creației întrece cu mult imprevizibilul receptării. Ioan Alexandru, de pildă, — aleg la întîmplare — nu poate fi raportat la Dylan Thomas, nici Ana Blandiana la, să zicem, Gabriela Mistral.

Cîtă vreme ne referim la autori în viață, confruntarea trebuie să țină seama, printre altele, și de criteriul — care nu e biologic cît estetic — al **vîrstei interioare.** Contează aici nu anul nașterii, de pildă, ci anul debutului, nu vitalitatea omului ci ritmicitatea creației, etc. Apar astfel destule nuanțe ce pot fi folosite ca tot atîtea indicii de corectitudine pentru o eventuală confruntare. În orice caz confruntarea poeziei noastre cu poezia europeană — confruntare atît de dificilă și de aproximativă — cred că trebuie să se întemeieze, indiferent de concluziile ei, pe o astfel de perspectivă diferențiată.

Dar conceptul de „vîrstă interioară" îl cheamă pe acela de „generație de creație", pe care l-a definit magistral la noi Tudor Vianu, pe care l-am reluat, la rîndul meu, mai demult și care mai are încă — se pare — nevoie să fie redefinit. Cu atît mai mult cu cît tocmai o asemenea considerare pe generații de creație m-a condus la ideea relativei superiorități a poeziei noastre actuale pe plan european.

Mircea MARTIN

umanități

Un critic privilegiat

Un critic este, sau trebuie să fie, înainte de toate un lector privilegiat. Privilegiat prin darurile înnăscute ale unei vocații, prin cele dobîndite ale unei culturi. Privilegiile implică însă, răspunderi. Noblețea criticii obligă.

N. Manolescu știe prea bine aceasta, el care a reflectat, precum puțini, asupra artei lecturii. Unele din temele pe care și le propune în ultimul său volum se referă tocmai la această artă, la metoda lecturii, esențială condiției criticului. În lucrarea lui Wölfflin Principii fundamentale ale artei, *descoperă o metodă de citire a artelor plastice, o metodă care — subtilă observație — anunță structuralismul. Tot astfel în* Mimesis de Auerbach. *Din opera acestor studioși, criticul nostru deduce o cheie a lecturii : cheia unor savanți care procedează la o operație obiectivă aplecîndu-se asupra unui tablou sau a unui text literar. Prin metoda lor științifică ei descifrează,* citesc *în artă nu calitatea individuală a operei, ci tipul stilistic. Receptiv la experiența altora, conștiință eminamente* deschisă, *N. Manolescu nu poate accepta, însă, un asemenea mod de lectură. Pasiunea sa — căci inteligența sa critică, atît de lucid detașată îndeobște este aceea a unui om al fervorilor — se îndreaptă spre descoperirea acelor rezervații care constituie tărîmurile proprii ale operei și nu trăsăturile tipologice comune unei serii întregi. Nici un dispreț la el pentru metodele științifice ale unor Wölflin sau Auerbach, ale structuraliștilor sau anchetatorilor sociologi. Dar, cum spune într-un loc : „Ceea ce nici psihanalistul nici anchetatorul nu înțeleg este că secretul literaturii nu este transcendent, ci imanent, că literatura, spre deosebire de minciună, nu are nimic de ascuns din afara ei". Prin urmare : „literatura se definește în raport cu ea însăși, își este sieși fidelă".*

Iată o frază revelatoare pentru intențiile, pentru modul de lectură al unui critic, mult șicanat pentru programatica „infidelitate" a lecturilor sale. După Manolescu, filosoful, omul diverselor discipline științifice se apropie de literatură, o citește căutînd secretul ei înafara literaturii. Chiar dacă nu putem fi de acord cu criticul nostru după care literatura devine pentru toți acești gînditori „o formă de minciună", un fapt e cert : autorul „lecturilor infidele" e mult mai fidel *literarului decît alții, tocmai pentru că surprinde literatura definindu-se în raport cu ea însăși fiindu-și sieși fidelă. De altfel, împărțind criticii în două categorii : „profesorii" și „artiștii", el înclină net spre cea de a doua. Nu literatura ca un lung șir de fapte, ci operele ca unicate îl atrag. Iar viciul său nu este în nici un caz acea* amusie *pe care, după Călinescu, o atribuie, pe drept cuvînt, celor opaci la inefabilul artistic, celor care citesc un text literar la propriu, ori îl analizează cu mijloace și sub un raport extraliterar. Dacă, am lipsi acest prea ingenios cuvînt de a-ul său privativ, dacă am putea vorbi despre* musia *criticului, despre darul celui sensibil la iradiațiile artisticului, despre vocația celui pe care-l numeam un cititor privilegiat, Nicolae Malonescu are această virtute.*

Căci ce sînt „temele" din acest volum al său dacă nu pretexte țîșcate de lecturile sale. Nicidecum teme rezolvate într-un spirit pedant, școlăresc. Nimic literar nu-i poate fi străin acestui ins iubitor de literatură. Iubirea nu e adulare oarbă. Dimpotrivă : echivocurile, duplicitățile, ambiguitățile faptului literar, îl interesează îndeosebi pe autorul Contradicției lui Maiorescu, *pe cel care în* Temele *sale glosează pe marginea paradoxalei inapetențe a lui Călinescu pentru un anume teatru abstracționist, teatru pe care însă el însuși îl practică. Tot astfel criticul discută într-o efemeridă a sa „duplicitatea lui Gide" ; într-alta explică rezervele lui Sainte-Beuve față de Baudelaire. Situațiile paradoxale, întoarcerile pe dos, parodia îl atrag. În* Pilnia și Stamate *a lui Urmuz găsește un pretext pentru o analiză sociologică, citind acest text ca pe o „parodie a romanului pasional burghez".*

O bună parte din notele lui Manolescu, delectabile la lectură par să reprezinte zburdă unui spirit jucăuș în sensul superior al cuvîntului. Deși, după zece ani de cronică săptămînală el nu mai e de mult copilul teribil al criticii noastre. Unul din textele care m-au mișcat cel mai mult în acest volum, este acela intitulat Despre cronica literară. *Tema aceasta e un fel de* apologia pro vita sua *a cronicarului de la* Contemporanul, *fără îndoială, cel mai perseverent în această meserie dintre criticii noștri. Ingrată îndeletnicire după Nicolae Manolescu ; el numește cronica „Cenușăreasa criticii" căci — tot după el — „pentru revistele literare cronicarul este rău necesar... de obicei, la reviste, nu un cronicar alege cărțile, ci cărțile își aleg cronicarii, după preferințe, după împrejurări, după capricii". Cu alte cuvinte, adoptînd cuvintele unui patriarh al cronicii noastre, nu este cronicarul peste cărți, ci biet cronicarul sub cărți. Și totuși, nimeni nu știe mai bine decît Manolescu, că „autoritatea revistei o dă cronicarul" și că „un bun cronicar trebuie să nu mai fie o persoană ci o nelipsită prezență, un magistrat". Magisteriul criticii presupune o credință în cuvînt, în „obișnuința statornică" de fiecare zi, de fiecare ceas a scrisului. Acestei „religii" a scrisului la Tudor Arghezi, cu admirabile citate, îi dedică Manolescu una din temele sale. Pentru cel care crede în virtuțile cuvîntului, literatura nu este doar un bun de consum. După cum Eminescu — despre care Manolescu ne spune că nu se folosește de o limbă ci creează una — are în limba sa un conținut, o lume, tot astfel criticul artist, lectorul privilegiat, om al cuvîntului nu se folosește de literatură ci — să spun o creează ? — par a fi prea mult, prea lipsit de modestia și simțul de răspundere care trebuie să dea actului critic o axă morală. Nu, criticul adevărat nu creează literatura dar creează un continent al ei, Nicolae Manolescu știe aceasta.*

Într-un frumos text închinat lui Brâncuși avînd titlul uneia din lucrările acestuia „Testoasa zburătoare" — vorbind despre arta meșterului sculptor, Manolescu afirmă : „Semnificația care nu îngăduie nici o reprezentare, este aproape tot așa de rece ca și reprezentarea care nu îngăduie nici o semnificație". Arta criticului nu mai puțin decît a poetului sau a sculptorului îmbină semnificații și reprezentări. Ea creează uneori cîte o mirabilă „testoasă zburătoare", Nicolae Manolescu ne surprinde adeseori cu cîte o asemenea operă.

Nicolae BALOTĂ

Desene de
CRISTINEL POPESCU

confidențele unui maniac

Dostoievski și naturalismul

Cineva mi-a relatat două spectacole de teatru văzute în două țări diferite, cu dramatizări după *Idiotul* lui Dostoievski ; unul de cel mai plat naturalism, celălalt însă excepțional, într-o viziune expresionistă și simbolică, scăldat într-o lumină ireală, transfiguratoare și mistică. Fără nici o greutate cred că cel dintîi va fi fost în adevăr plat și lipsit de adîncime ; nu-mi pare exclus nici ca celălalt să fi fost un spectacol fascinant și plin de poezie. De altminteri de vreme ce nu am văzut eu însumi acele spectacole nu am cădere să le judec. Dar nu risc absolut deloc să greșesc afirmînd că o interpretare a lui Dostoievski în atmosferă de irealitate este *a priori* un foarte grosolan contrasens. Înseamnă a anula pur și simplu tocmai elementul pe care o atare înfățișare intenționează să-l exalte, adică sensul metafizic. Forța extraordinară a lui Dostoievski vine tocmai din faptul că în cadrul celi mai cotidian și mai *naturalist* face irupție fulgerător, abrupt, un sens transcendent. Iar faptul acesta nu modifică nici un moment consistența obiectivă a lumii. Prințul Mîșkin de pildă, (fiindcă era vorba de *Idiotul*) e pe tot parcursul romanului un om de lume, puțin zăpăcit, îmbrăcat după ultima modă, a cărui figură plină de candoare nu capătă nici un moment vreun aer iluminat. Nimic „supranatural" nu are loc nicăieri în romanele lui Dostoievski (conversația lui Ivan Karamazov cu diavolul este dată de autor ca un efect halucinatoriu al febrei). Spiritul profund creștin al operei lui Dostoievski nu are nimic habotnic și constă în puterea irezistibilă a caritații, care la el e în directă proporție cu una din cele mai penetrante lucidități de care a dat vreodată dovadă mintea unui scriitor. E de remarcat, de altfel, că din cele trei virtuți zise „teologale", la Dostoievski numai caritatea e intens și esențial prezentă ; celelalte două, credința și nădejdea, sînt lăsate în suspensie. S-ar putea eventual înțelege că pentru el caritatea ar fi suficientă ; creștinismul lui are în definitiv un caracter cît se poate de laic. Asta nu înseamnă cîtuși de puțin că s-ar putea seculariza prin niște precepte la îndemîna oricui. Într-un fel e, în adevăr, la îndemîna oricui dar prin asumarea unor probe socialmente compromițătoare deci extrem de dificile pentru ireductibila vanitate și cupiditate omenească. Paradoxul și scandalul ca moduri dinamitante de manifestare a caritații sînt, cum știe toată lumea, elementele cele mai caracteristic dostoievskiene.

De aici, adică din așa numitele „situații-limită" ale lumii dostoievskiene, s-a scos părerea că e o lume de cazuri anormale, plină numai de psihopați, o lume a dezaxării. Acestei nerozii i se opune alta, în fond foarte apropiată, care laudă la Dostoievski „misticismul" „viziunea abisală" și celelalte exutorii mintuitoare de „platitudinea" rațiunii și realității. Ori ceea ce e esențial la Dostoievski e tocmai gradul extrem de potențare al rațiunii și al realității. Situațiile limită sînt tocmai stadiul maxim al normalului. Paul Zarifopol a făcut cîndva următoarea admirabilă observație : *„Pentru Dostoievski materialul violent era obiect de experiență normală ; de aceea expunerea lui are acea obiectivitate, și dramatică și narativă, care minunează pe oricare cititor prieepul și neprevenit".*

Alți scriitori ruși, epigoni ai lui Dostoievski, au fabricat, nu fără talent, „misticism" și „suflet rusesc" cu destulă vogă pe piața pariziană și pe alte piețe : D. Merejkovski și Leonid Andreev, de ex., au dat o însemnată contribuție în această direcție, (care reprezintă la urma urmei un succedaneu al turismului). Ei au dat iz rusesc reacției antinaturaliste de la început secolului nostru, care cu Meeterlinck și alții au umplut literatura cu năluci vaporoase. Cehov, în *„Pescărușul"*, și-a bătut joc de asemenea artă poetică în sălcia alegorie teatrală a tînărului Treplev.

Trebuie totuși amintit (și destul de apăsat) că Dostoievski a fost un scriitor naturalist, ca toți marii scriitori ai acelei epoci. Naturalismul ca școală literară a trecut, cum trec toate școlile, dar marea literatură naturalistă a rămas, iar spiritul ei este și va fi totdeauna fecund. Din ignoranță sau din refuzul gîndirii, cuvîntul „naturalism" e azi, în cele mai opuse tabere, un cuvînt de ocară ; deseori e înlocuit cu formula „realism critic" care face mai mult sau mai puțin funcția de eufemism. Ar fi destule de spus despre naturalism dar nu e locul aici ; ce vreau să subliniez, cu riscul de a scandaliza (de ce să nu recunosc că scontez niței acest efect) este că antinaturalismul poate da opere remarcabile, chiar geniale (sau aproape) dar nu opere cu adevărat mari. Îl admir enorm pe Kafka, unul din cei mai importanți scriitori ai timpului nostru, ale cărui premoniții vizionare îl apropie într-adevăr de Dostoievski și a cărui operă e plină de tulburătoare poezie. Dar a-l așeza la același rang cu Dostoievski, cum văd că fac unii critici, altminteri serioși, îmi pare cel puțin o lipsă de măsură datorată pripelii, dacă nu cumva un semn de minorat intelectual.

La Dostoievski noțiunea de „miracol" nu înseamnă niciodată o ruptură a ordinei naturale și a consistenței lumii ci exprimă mirarea filozofică în fața existenței. În *Demonii* e un pasaj, după ce naște soția lui Șatov, cînd acesta are o exclamație în fața eternului miracol al nașterii ; tînăra moașă, îndoctrinată la catehismul scientist al cercurilor nihiliste, îi dă o replică zdrobitoare : *„Nu e nici un miracol, e doar un stadiu în dezvoltarea celulei !"* Dar tocmai acesta e miracolul. *La même Jeanette autrement coiffée !*

Al. PALEOLOGU

Pentru o poezie românească și tocmai de aceea universală

(Urmare din pag. 1)

Ca să nu vorbim despre realitatea unui sat maramureșan cu oamenii și obiceiurile lor și sărbătoarea munților cu tot alaiul lor și ceremonia morților.

Dacă citim doar cu băgare de seamă acest testament al lui Neagoe către Fiul său și dacă am mai avut puterea și bucuria de-a trece și prin alte graiuri și culturi și pe la alte ctitorii, vom vedea că puține cărți îi pot sta alături.

Vom descoperi aici o fire românească blîndă și înțeleaptă, pașnică și deschisă experienței de spirit a altora o lume care se apără pe sine prin asimilarea iubitoare a celor ce vin și se așază aici o lume dîrză și dreaptă în același timp care acționează mereu la vremea potrivită.

Și atunci vom vedea cu alți ochi și bisericuțele de lemn din Maramureș și poarta de la Tîrgul Jiu și acest Imn fără egal, Cîntecul Mioarei și această înaltă spirituală artă populară și pe Eminescu, Brâncuși, Anghel ori Arghezi.

Acest grai trebuie iubit și această spiritualitate și realitate mereu reactualizate în ceea ce sunt ele. Numai atunci influențele literaturilor minore străine a literaturilor mediocre moderne fără loc și timp fără Patrie și Părinți vor putea rămîne de la sine la o parte.

Cum se scrie despre această realitate nu se poate spune. Acest **cum** a fost și este o taină a maestrului. Fiecare încearcă, Eminescu într-un fel, Ion Barbu pentru mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann altfel, altfel Voiculescu și Arghezi altfel Anghel, altfel Neagoe Basarab.

Acest **Cum** spunea Goethe rămîne pentru cei mai mulți o taină ; blocul de marmură îl au toți doar unii îl pot însufleți, căci nu-i posibilă învățarea fiind vorba de Har și harul este dar. Numai avîndu-l prin exercitare îl poți perfecționa.

Cum putem filtra în limbaj convingător de Imn și cînt de paletă și melodie această realitate românească ține de cei ce se vor angaja mereu în ființa ei pentru înnoire. Și apoi chiar cei angajați nu pot fi niciodată siguri că sunt într-adevăr cît și acolo unde bate ființa vie a acestei realități.

Sigur este că trebuie muncit zi și noapte cu evlavie și răbdare după pilda înaintașilor.

Pledoaria pentru o poezie universală și tocmai de aceea românească și prin aceasta patriotică în adevăratul înțeles al acestui cuvînt (Căci Patrie vine de la Părinte de la realitatea din jurul Părintelui, care ființează un neam, un grai și un loc) nu-i decît descoperirea, după cîțiva ani de studii și călătorii în celelalte mari culturi și locuri ale omenirii, a realității spirituale a neamului nostru înfipt ca o pasăre de foc în stîncile Carpaților răsucit pe verticală a cărui nădăjduire este înaltul, expansiunea pe verticală, nu agresivă pe orizontală ci în absolut cum îi stă bine spiritului adevărat indiferent pe ce topos îi este dat că viețuie pe fața pămîntului.

ana blandiana: poeme

umbrei mele i-e frică

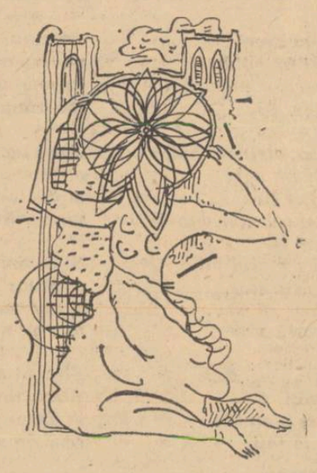
Umbrei mele i-e frică
De umbrele arborilor
Mai mult decît
Mi-e frică mie de arbori —
Arborii nu îndrăznesc
Să m-atace,
Dar în spatele meu
Se-aude mereu
O-ncăierare sălbatecă
De umbre.
Umbrei mele i-e frică
De umbrele păsărilor
Mai mult decît
Mi-e frică mie de păsări —
Păsările trec pe deasupra mea
Și nu mă ating,
Dar umbra mea se chircește,
Se rostogolește rănită
De ciocul lunecat al unei umbre.
Umbra mea este lipsită
de-apărare.
Ea nu are rădăcini
Ca umbrele arborilor
Și nu știe
Ca umbrele păsărilor să zboare.
Ea a fost adusă pe pămînt
Să mă urmeze
Cu întuneric sîngerînd,
Să se prefacă în noapte în cele
din urmă
Și eu să nu știu de cînd
Înaintez fără umbră,
Cîntînd.

adorm, adormi

Adorm, adormi.
Cum stăm cu ochii-nchiși
Părem întinși alături
Doi tineri morți egali.
Auzi ce somnoros foșnește soarele
Prin ierbi uscate,
Cerul e moale și lasă pe degete
Un fel de polen.
Peste fețele noastre se mută
Umbrele cîrdurilor de păsări,
Mirosul strugurilor ne pătrunde
Adormi,
Nu te speria,
Pletele noastre vecine
Răsfirate în iarbă
Au început să prindă rădăcini,
În curînd frunzele ne vor înveli
În auriul omăt.
Niciodată n-am semănat mai mult
Aripile ni s-au afundat în țărînă
Și nu se mai văd.

tu nu vezi niciodată fluturii

Tu nu vezi niciodată
Fluturii cum se privesc peste noi?
Nici semnele pe care vîntul
Le face ierbii cînd trecem ?
Dacă mă-ntorc brusc
Ramurile încremenesc
Și-așteaptă să ne îndepărtăm.
N-ai observat că păsările-apun ?
N-ai observat că frunzele se sting?
N-ai observat șoaptele
Care cresc în spatele nostru
Ca mușchiul pe partea trunchiu-
rilor dinspre nord ?
Și tăcerea care ne așteaptă
oriunde...



despre țara din care venim

Hai să vorbim
Despre țara din care venim.
Eu vin din vară,
E o patrie fragilă
Pe care orice frunză
Căzînd o poate stinge,
Dar cerul e atît de greu de stele
C-atîrnă uneori pîn' la pămînt
Și dacă te apropii-auzi cum iarba
Gîdilă stelele rizînd,
Și florile-s atît de multe
Că te dor
Orbitele uscate ca de soare,
Și sori rotunzi atîrnă
Din fiecare pom ;
De unde vin eu
Nu lipsește decît moartea,
E-atîta fericire
C-aproape că ți-e somn.

din apă ieșeau trupuri albe de plopi

Din apă ieșeau trupuri albe de
plopi
Cu forme somnoroase și suave,
Adolescenți frumoși sau doar
femei,
Dulce confuzie, pletele jilave
Nu îndrăzneau dorința s-o
ascundă,
Apa era fără sfîrșit, rotundă,
Luna turna pe luciul ei
Ulei.
Toți știu ceva ce nouă ni
se-ascunde.
Sîntem condamnați poate.
Poate pe capetele noastre s-a pus
un preț scump.
Noaptea stelele lucesc excitate
Cînd se aude zăngănitul foilor de
porumb.

învață-mă să aud întunecat

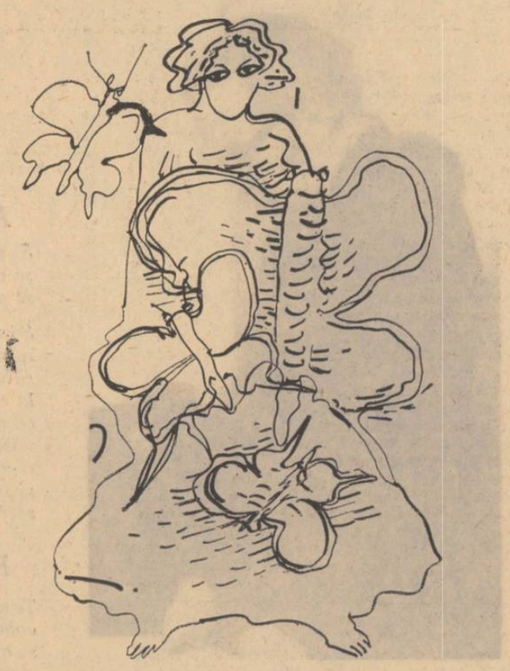
Lasă-mă să m-aprind de
întunericul tău,
În lumina feroce
Învață-mă să ard întunecat,
Modelează după forma aripilor
Flacăra mea
Și purific-o de orice culoare.
Sau,
Și mai bine,
Dă-mi o sămînță de întuneric
S-o îngrop în pămînt
Și-nvîrte mai repede anotimpurile
Să crească,
S-o seamăn din nou.
În lumina feroce
Ar fi atunci păduri și lanuri,
Crînguri, livezi, pajiști și codri
de noapte,
O beznă tandră
În care am putea muri oricînd
am vrea,
Un întuneric în care
N-am mai fi frumoși, nici buni,
Ci doar singuri,
Și nemaitrebuind să privim,
Închizînd ochii am putea vedea.

cine dintre noi

Cînd pleci,
Nu știu care dintre noi doi a
plecat,
Cînd întind mîna
Pășeam desculți și limpezi,
Îmi simțeam
Degetele adormite-n mîna ta,
Era atîta dragoste pe ape
Că nu ne puteam scufunda,
Era atîta liniște că timpul
Nu îndrăznea să spună vreo
secundă,
Cerul nu rostea nici un nor,
Apa nu-ngăima nici o undă,
Doar tălpile goale
Călcînd în lumina de lună
Scoteau un sunet ușor.

să rămîn singură și goală de gînd

Să rămîn singură
Și goală de gînd
Cum numai brazii și pietrele
Sînt singuri și goi.
Să spun
Auzului meu să adoarmă
Și ochilor mei să se-nchidă
Așa cum
Cîndva
Brazii și pietrele
Au renunțat la ochii
Și la urechile lor.
În tăcere și întuneric
S-aștept să zăresc
Prin strălucitoarele crăpături
Ale sufletului meu răsturnat
peste mine —
Soarele veșnic și orb
Împlîntat în zăpadă...
Nu știu dacă nu mă caut
Pe mine,
Cînd îți spun : te iubesc,
Nu știu dacă nu mie îmi spun
Și mi se face rușine.
Odinioară,
Știam cum arăți,
Erai
Nespus de înalt și de subțire,
Știam de unde-ncepi
Și unde mă sfîrșesc,
Îți găseam ușor
Buzele, gîtul,
Clavicula dulce,
Umărul copilăresc.
De mult, îmi amintesc,
Eram doi,
Țin minte cum ne țineam de
mînă...
Cine-a fost înfrînt dintre noi ?
Cine-a putut să rămînă ?
Singurul trup este al tău
Sau al meu ?
Și mi-e atît de dor
De cine ?
Numai tăcînd,
Cu ochii-nchiși, cu dinții strînși,
Mai pot să te distrug
Cu greu
În mine.



Desene de
AUREL BULACU

Plăcere estetică și iluzie

In ultima vreme, literatura noastră critică s-a îmbogățit cu o sumă de studii reprezentînd importante contribuții la istoria literară și prin care mari curente și epoci de cultură sînt definite acum altfel. Se procedează în spirit hotărît științific și, în acest fel, s-au descoperit, recunoscut și omologat mai multe „isme" decît în trecut. Momentul ne aparține deopotrivă nouă și culturii universale care are de clasificat atîtea fenomene greu de clasificat. Făcîndu-se ecoul unei astfel de mișcări de revizuire a vechilor formule, un savant român ne-a dat o foarte bună prezentare în spirit **nou** a clasicismului (M. Călinescu **Clasicismul european),** iar o altă carte **Clasicism, baroc, romantism** adună cîteva studii noi și vechi însemnînd o contribuție de un stil care înainte ne lipsea. Sîntem deci la ora precizărilor.

Intrucît ne privește, mărturisim puțina stimă pe care o avem pentru astfel de preocupări, atunci cînd ele nu duc decît la o simplă schimbare de etichetă. Faptul că o operă artistică aparține unei categorii sau alteia nu are prea mare importanță. Nu vedem ce avantaj ar prezenta faptul că după ce am crezut atîta vreme că Racine e un clasic, am fost dezmeticiți din visul nostru aflînd recent că autorul **Fedrei** e de fapt un baroc. Incepînd prin a căuta genul proxim, ajungem la lărgirea lui excesivă, fără a dobîndi și o imagine mai clară a diferenței specifice. Etichetarea trebuie să fie o operație — care să nu ducă la pierderea din vedere a specificității ce desparte pe un clasic de alt clasic, pe romanticii diverși, unul de altul, sau pe simboliști de cei dinaintea lor.

Din nenorocire, o mai bună descripție anatomică a literaturii are uneori neajunsul că ne face să uităm partea ei vie. Romantismul a fost înțeles la data apariției într-un fel pe care noi nu-l mai putem reconstitui cu materialul istoric, căci ne lipsește perceperea lui specifică în acele împrejurări. Istoria, departe de a ne da sensul viu al fenomenelor, le fixează într-o imagine statică, prin excelență mortifiantă și care vine în conflict tocmai cu perceperea firească a operei. Cititorul zilelor noastre, chiar în cazul unui ins de formație riguros cărturărească, nu se inițiază într-o literatură stabilindu-și un program de lecturi în ordinea evolutivă a apariției operelor. Nimeni nu ia de pildă contact cu literatura spaniolă prin **Cantar de Mio Cid** și sfîrșește cu, să zicem, Lorca. Lecturile oricărui om sînt disparate, întîmplătoare și numai ulterior el încearcă să-și fixeze impresiile, eventual pe baza unui „cadru" istoric. Acesta din urmă poate uneori intra în conflict cu experiența și opiniile intime ale cititorului și în acest sens vom aduce un exemplu personal, convinși fiind că el aparține unei întregi generații de intelectuali .

Pentru un școlar dintre cele două războaie, cu atenție specială la literatura franceză, experiența poetică capitală era Baudelaire. Textele antologice propuneau la virsta inițierii pe La Fontaine, apoi pe Musset și pe Hugo. Racine era cunoscut prin rezumatele tragediilor sale, frumusețea literară fiind aceea a caracterelor și situațiilor ; lirismul lui rămînea aproape cu desăvîrșire ignorat. Rimbaud era de o noutate prea insolită ; Verlaine, care cîștiga repede inimile, pierdea însă tot așa de repede adeziunea spiritelor mai rafinate. Mallarmé era un fel de ideal extrem, intangibil.

Baudelaire rămînea poetul clasic, poetul prin excelență. Dar cînd avansai în studiul „istoric" al literaturii franceze, aveai surpriza să constați că Baudelaire nu era un clasic, ci o prelungire a romantismului, un precursor într-o toate al poeziei moderne, un excentric oricum, care a produs scandal și pe care spiritele bine gînditoare l-au expediat la capătul lumii.

Toată această problemă de „situare" (am zice acum cu un termen la modă : în context) mi se părea cu desăvîrșire ininteligibilă. Dar, la numai cîțiva ani după aceea, am citit un studiu de Remy de Gourmont, **Baudelaire et le songe d'Athalie**, în care se demonstra că poezia **Les Métamorphoses du Vampire**, poate cea mai baudelairiană piesă din seria **Les épaves**, nu e decît o reluare a celebrului „vis" al Athaliei din tragedia lui Racine (act. II scena 5). Și caracterul clasic al poeziei **Florilor Răului**, evident pentru mine — și probat de atunci încoace și de alți critici — te duce cu gîndul mai departe. Gourmont însuși, forțînd lucrurile, se întreabă dacă nu cumva „fiorul nou", pe care l-a simțit Hugo citindu-l pe Baudelaire n-a fost provocat nu atît de modernitatea poeziei acestuia, cît de întoarcerea ei spre clasicism.

Și la ce oare, dacă ar fi altfel, ne-ar folosi **acum** o precizare a situației reale a poeziei lui Baudelaire cu argumente științifice și istorice ? Toate noțiunile literare sînt relative sau oricum legate prin situația lor una de alta. A găsi elemente romantice la Racine, clasice la Hugo (elevul lui Delille !) sau a descompune pentru a scoate la iumină elementele din sinteza lui Mallarmé sînt niște operații pe planșe moarte pe care nu le putem în nici un caz considera un progres al atitudinii artistice. Dimpotrivă, cînd există plăcerea estetică, e mai bine ca ea să stea în fraternitate cu iluzia.

Alexandru GEORGE

cronica literară

Maturitate și debut în critică *)

In culegerile sale anterioare **(Lecturi infidele, Metamorfozele poeziei,** natural : **Contradicția lui Maiorescu)** N. Manolescu se străduise să fie unitar cu tot dinadinsul, selectînd din vastul său depozit de comentarii — să nu uităm că a sa cronică literară din „Contemporanul" a stabilit un adevărat record de longevitate ! — doar texte ce se subsumau unei anume demonstrații. Impresionantă ne pare împrejurarea că acest scop — identitatea critică unitară — îl atinge autorul în cea mai compozită carte a sa, **Teme.** Căci în **Teme** îl întîlnim pe N. Manolescu **întreg,** cu sfrăluciri și defecte, din acest jurnal critic **en miettes** chipul său se ivește cu fidelitate. Liviu Petrescu spunea, în linii mari, adevărul constatînd, într-un articol din „Cronica" ieșeană, că ultimul volum al criticului le este superior celorlalte **„intîi de toate, printr-o concepție literară mult mai echilibrată, în care impresia de unilateralitate a dispărut aproape cu desăvîrșire".**

Deschiderea cărții este amplă, sînt adunate aici articole variate pe „teme" (titlul e foarte bine ales) nu doar din sfera literaturii, ci și cea a moralei, artelor plastice etc. Un lapidar și fermecător text este, astfel, „Literatura și minciuna", în care Manolescu vorbește despre acel „anumit tip de lectură" a literaturii de către filozof, sociolog, psihanalist ; tuturor, după ce ia în considerație opiniile lor curente, criticul le răspunde, elegant și plauzibil : **„Ceea ce nici psihanalistul, nici anchetatorul nu înțeleg este că secretul literaturii nu este transcedent, ci imanent ; că literatura, spre deosebire de minciună, nu are nimic de ascuns din afara ei. Minciuna e o formă goală, un travesti, ea ascunde ; literatura, nu numai ascunde, ea și revelă. Minciuna se definește totdeauna prin raport cu un exterior, a cărui imagine infidelă este ; literatura se definește în raport cu ea însăși, își este sieși fidelă. In cele din urmă, minciuna se închide asupra unui secret străin ; literatura, asupra propriului secret".**

In articolul imediat următor, plecînd de la pretextul fabulelor, autorul scrutează prin fine disocieri, natura inteligenței umane, văzută în opoziția dintre inteligența practică („deșteptăciunea") a lui Esop și gîndirea profundă, socratică : **„Esop nu pune întrebări, ei dă răspunsuri. Spre deosebire de Socrate care răspundea la orice întrebare prin altă întrebare. Esop are totdeauna un răspuns bun pentru orice întrebări. Pentru a fi cu adevărat înțelept, Esop ar trebui să cunoască neliniștea și libertatea spiritului, însă el e mai curînd un profesor de înțelepciune, el vinde soluții în loc să le caute".** Chiar „victoriile" lui sistematice în întrecerea cu filozoful ce-i e stăpîn, se explică, paradoxal, prin gîndirea sa mai puțin adîncă. Aflat în permanentă competiție de înțelepciune, multe din întrebările lui Esop „sînt pur formale".

Artele plastice, teatrul, oferă și ele teme sucolente de comentariu. Cu unele prilejuri, constatăm că N. Manolescu are o certă forță de evocare („Bătrînul și cărțile", o altă piesă, ne pare chiar o bizară povestire, amintind de H. G. Wells și, încă, de „contes philosophiques" voltairiene). Iată, de pildă, o capodoperă a lu Brâncuși, „Testoasa zburătoare" : **„Ne aflăm înainta unei figuri simbolice ; dar nu abstracte, căci privirea noastră deslușește în simbol forma. O pasăre-batracian, o himeră, o ființă stranie, de bestiariu poetic, încearcă să se tîrască și să zboare sfidînd legile pămîntului și ale cerului".** Iar la pagina 44, dăm de o surprinzătoare demonstrație de regie modernă, criticul imaginîndu-și ademenitor o punere în scenă a unor piese de G. Călinescu.

E dificil să comentezi cărți ca **Teme,** la fiecare pagină ești solicitat să-ți spui cuvîntul, să accepți sau să refuzi, oricum să-ți precizezi poziția față de aserțiunile autorului. Vom aminti alte texte care ne-au reținut atenția, de multe ori încîntîndu-ne prin eleganță, iar apoi vom formula o brumă de obiecții. Intre cele remarcabile în **Teme,** se numără articolul „Ultimele poeme", unde o mărturisire a lui Blaga : „creez de preferință în ritmul pasului", îi îngăduie lui N. Manolescu un frumos comentariu : **„Ritmul pasului... Desigur, este un astfel de ritm în poeme, firesc și nefiresc, cînd lent, cînd precipitat. Ritmul pasului este ritmul vieții : de-a lungul liniei care pilpîie între soare și umbră, între ființă și neființă".** Admirabil e micul articol despre Alecsandri, cu un incitant paradox : **„atitudinea lirică originară nu constă în contemplarea naturii, ci în refugiul într-un spațiu închis și protector" ;** astfel încît : **„natura lui Alecsandri este mereu proiecția unei imaginații care se simte la adăpost".** Riscînd să cităm peste cît poate îndura cititorul, retranscriem demonstrația lui Manolescu a poeziei recluziunii la Alecsandri : **„Insă o dată cu desăvîrșirea închiderii, imaginația se poate redeschide spre cerul ei interior ; după ce a abolit natura, care îi inspiră teamă, poetul o reinventează sub o înfățișare confortabilă. «Prin fumul țigaretei ce zboară în spirale», el contemplă o natură care are aparența celei reale, deși nu este decît închipuire ; în care ploaia nu udă, gerul nu mușcă, tunetul nu lovește".** Eroarea lui Sainte-Beuve în privința lui Baudelaire este explicată în „Criticul și poetul", ca una nu excepțională ci „foarte comună", ea intrînd în rîndul dificultăților inerente criticii. Scris cu brio ne pare „Pseudokyneghetikos", unde Manolescu constată că farmecul clasicei lucrări provine : **„din aventura Cărții care se neagă pe măsură ce se scrie",** că ea, în tot, este **„o carte despre cum (Odobescu) ar scrie Cartea".**

Partea a doua, de „Eseuri" este, în întregime, remarcabilă. Atît solidele prefețe (a doua : postfață !) la antologiile Gib I. Mihăescu și Tudor Arghezi, cît și două, mai scurte intervenții „Vocile lirice ale „Luceafărului" și „Imaginarul sadovenian" ne pun față în față cu un critic matur. Un articol ocazional îi dă posibilitatea să aducă o interpretare personală, atrăgătoare într-un domeniu al eminescologiei foarte des abordat. Așa, el respinge identificarea poetului cu Hyperion. **Toate** personajele poemului sînt Eminescu, spune criticul, sînt **voci** ale poetului, iar : **„dialogul vocilor exprimă aventura metafizică : aspirația și renunțarea, suferința și extazul, increderea și dezamăgirea, ușurința și pasiunea, resemnarea și sarcasmul".**

Una dintre caracteristicile întrucîtva iritante ale actului critic al lui N. Manolescu este demostrativul **tic reparator.** Pare că el nu poate lua creionul în mînă pînă ce nu are de îndreptat o eroare, mai mult sau mai puțin gravă, mai mult sau mai puțin generalizată. Frecvent întîlnești formule de genul : **„ceea ce mi se pare că nu s-a spus lămurit"** (aceasta e una dintre cele mai usoare acuze) ; **„acest aspect... n-a fost luat în considerare cu seriozitate" ; „și se uită că..." ; „ce curios, apoi, cît de puțină atenție s-a acordat unei alte..." ; „nu s-a stăruit niciodată îndeajuns asupra..." ; „rescriere esențială și peste care s-a trecut, în genere, cu ușurință" etc...** Am fi nedrepți dacă n-am semnala faptul că în acest tic reparator volumul **Teme** aduce o atenuare față de cele anterioare.

Prea de sus privită, și cam superficial, condiția cronicarului literar, la paginile 12 – 14, unde, comparîndu-l pe cronicar cu **criticul,** Manolescu definește doar primul termen, cel de al doilea rămînînd misterios și superior în absolut. E discutabilă teza efemerității cronicii, care ar trăi doar din **„ecoul de moment, din puterea de a forma sau de a risipi o convingere".** Ca și cea a tendinței spre anonimat a cronicarului. Ca și vechea, insistenta teorie manolesciană **a dominării cărților** de către critic (i se concede chiar și cronicarului acest drept) ; noi credem că ideală nu este dominarea din nici o direcție, ci **dialogul critic – operă.**

Reala decizie, urmare a unei îndelungi exercitări critice și a unor meditații despre munca sa, devine la Manolescu, des, **aserțiune peremptorie,** cum au mai arătat și alți comentatori ai săi . Nu e chiar atît de sigur că **„principala superioritate a lui Eminescu față de poeții care l-au premers, constă în faptul de a fi inventat o limbă proprie, memorabilă".** Superioritatea eminesciană se cuvine a fi căutată (și, de fapt, a fost găsită și subliniată de mulți cercetători) în conținutul și abia după aceea în expresia ei.

In „Căutarea lui Averroes" reîntîlnim inacceptabila teză a lui N. Manolescu privitoare la **critica creatoare : „Autorul despre care scriu devine personajul unei drame de idei și mi-l «insușesc» (!) în așa măsură încît imi închipui că l-am creat eu (! !) Nu-l mai judec : el există, grație gestului meu creator (!), și mă plec în fața existenței lui".** Inchinarea finală, oricît de adîncă, nu mai înseamnă nimic, cită vreme **„o operă (...) nu este decît un astfel de apel, o himeră, ce ne tulbură".** Dacă ni se pare de domeniul evidenței ca existența unui critic să fie condiționată de opera în care să se poată proiecta, n-am putea niciînd admite că **„opera nu există decît dacă criticul se proiectează în ea".**

Neconcludentă – cartea de debut a lui Laurențiu Ulici, **Recurs !** Noul critic pare a nu fi interesat de eficiența demersului său, el scrie **ca pentru sine,** năruind cu bună știință punțile spre cititor. Straniul său procedeu de a nu specifica opera și autorul din care citează (e vorba de aparatul referențial) surprinde neplăcut, nu doar „o anume categorie de cititori", ci pe oricine. E o provocare inutilă și, cel mult, curioasă. Intr-un mic program critic, pretențios, redat la infinitiv, L. Ulici se arată adeptul unei critici „temperamentale" : **a scrie despre literatură iubind-o și urînd-o, cu un cuvînt trăind-o" ;** el o ia pe urmele lui N. Manolescu în relația critic-operă : **„a privi opera ca pe un adaus adaptabil propriei tale substanțe" (!)**

Cartea, tratînd doar despre poeți clasici sau pe cale de a deveni clasici, este structurată pe distincția, deloc nouă, între **poezia – existență și poezia-interpretare,** pe care criticul le definește cursiv : **„Poezia-existență e un fel de a fi în lume, poezia-interpretare, un fel de a vedea lumea. Una face să se vadă nevăzutul, să se audă neauzitul, dă formă imaterialului, cealaltă își asumă contingentul, reformîndu-l, însă numai din elementele lui, face adică să se vadă altfel ceea ce se vede, să se audă ceea ce se aude etc".** (Demonstrația cu figuri geometrice, ce animă textul, nu e prea clară). Texte notabile, în ciuda permanentei scrieturi rebarbative, ne par cele despre Blaga, parțial-Bacovia, Ion Pillat, iar din secvența a doua, cel despre Ion Barbu. In acesta din urmă, L. Ulici realizează o interesantă interpretare a cunoscutului vers : „Trup sfînt și hrană sieși, Hagi rupea din el".

Vecină cu infatuarea ne pare împărțirea volumului în două zone, cu explicațiile : „în această parte AM FOST", „în această parte SUNT încă" ; aceasta la un debutant, ale cărui etape, practic, nu se disting ! Iar ultimul text din culegere este cel mai slab, mai pretențios, pînă la ridicol, din toate. Abstracțiuni în cascadă, exprimate imposibil, cu abudență secentistă de inițiale mari : **„De sub zodia Indiferenței (!) metafizice Poetul (!) ieși, ciclic, chemat de întîmplările efemerității sale, care își cereau, în leagănul Poeziei (!), dreptul primului născut ; între ele Dragostea (!) trecea mereu în triumf, închipuindu-se. cu inegalabilă candoare și, totodată, cu perfectă justificare, drapelul însoțitor al ființei de la naștere pînă la moarte", etc. etc.** In trei pagini de carte întîlnim, scrise cu literă mare : Zeului, Cuvîntul, Flacăra. Expresia, Realitatea Dragostei și Idealitatea ei. Înfăptuirea și Visul ei ; Instinctului, Relație, Obiectul, Arșiță, Răcoare, Femeii, Fascinația și Dragostea, ș.a.m.d.

Judecată în ansamblu, cartea lui Laurențiu Ulici ne îndreptățește să afirmăm că el e încă departe de stadiul cînd își va putea găsi **„alpha structurilor"** (formula îi aparține), debutul de azi, dorit foarte personal, atestă doar virtualități.

Ilie CONSTANTIN

*) *Nicolae Manolescu:* Teme. *Editura „Cartea Românească"; Laurențiu Ulici,* Recurs. *Editura „Cartea Românească".*

Librăria Cartea Românească

Cartea contemporană în primă apariție, e la noi un produs de care, cel ce trebuie să-l vîndă consumatorilor — librarul — îl comandă fără să-l știe dinainte cam cum va fi, cît de bun și de frumos va arăta. Cîteva repere i se dau : titlul, numele autorului, un mic rezumat, numărul aproximativ de pagini, prețul probabil. In cazul cărții care e o reeditare sau o traducere, lucrurile sînt ceva mai clare sau clare de tot, mai ales cînd e vorba și de vreo colecție ; însă cartea inedită e un teritoriu absolut neexplorat și, în marea majoritate a cazurilor, neexplorabil.

Scriitorii cred adesea că librarul nu-și cunoaște meseria, atunci cînd comandă tiraje mici dintr-o carte care suportă o confruntare cu un public larg, deci o bună vînzare de librărie ; însă nu librarul e vinovat, căci el nu are de unde ști ce e cu cartea respectivă, — dincolo de ceea ce i-am spus prea succint, prea neconcludent, noi, editorul. Mai crede că editorul e nepriceput, pentru că nu stabilește el tiraje corespunzătoare, de vreme ce cunoaște cartea ; însă nici editorul nu e nepriceput și nici vinovat, pentru că sistemul stabilirii tirajelor obligă pe librar — care nu cunoaște cartea — să stabilească el tirajul, comandînd cu anticipație numărul de exemplare pe care crede că-l va vinde, și făcîndu-l apoi răspunzător dacă nu le vinde pe toate, sau mustrîndu-l, public adesea, material uneori, dacă ele nu-i ajung.

De la astfel de împrejurări și de la dezideratele vechi ale scriitorilor în materie de tiraje, de difuzarea cărții contemporane a pornit Editura Uniunii Scriitorilor, cînd a trecut la organizarea librăriei proprii. LIBRĂRIA „CARTEA ROMÂNEASCĂ".

Nu numai unor situații paradoxale sau de-a dreptul inechitabile, ca acelea de mai sus, urmează să le dea răspuns această librărie — deocamdată destinată numai lucrărilor Editurii „Cartea Românească" — dar și altor probleme încă deschise ale difuzării literaturii actuale. Programul Librăriei „Cartea Românească" *este nu doar acela de a fi un magazin, care să vîndă cartea cumpărătorilor din cutare punct al Capitalei și trecătorilor întîmplători pe acolo, ci să fie un organism activ, dinamic, pentru constatarea operativă a opiniei publice privitoare la carte, să determine, pe căi practice, reeditarea sau sporirea tirajului în timp foarte scurt după epuizarea primei ediții, să conlucreze direct cu oricare librărie, sau cu oricare cititor din țară, pe baza unor procedee simple și rapide. Anumite stimulări, foarte atractioase, pentru librarul sau cititorul care va cumpăra sistematic și în număr mare aparițiile Editurii „Cartea Românească" se vor institui foarte curînd. Un sistem eficace de informare a librarului din toată țara, cu posibilitatea ca acesta să comande în cunoștință de cauză, cartea văzută, în cantități suficiente și fără riscul său, fără penalizări dacă nu izbutește să le vîndă pe toate — aceasta începînd cu poezia, care e profund vitregită în prezent — astfel de realizări vor deveni imediat posibile. Căile cele mai diferite pentru difuzarea literaturii contemporane, pentru informare și comandă de carte, vor constitui obiectivul* Librăriei „Cartea Românească". *Va beneficia de ele cititorul, librarul, scriitorul, bibliotecarul, redactorul de ziar și de revistă care nu activează direct în cîmpul literaturii. Va beneficia mai ales literatura actuală, fără ca treburile negoțului, cum zice Sadoveanu, — sau eficiența economică, după terminologia noastră — să fie în scădere. Dimpotrivă.*

★

Și iată că luni, 10 ianuarie 1972, la orele 13, LIBRĂRIA CARTEA ROMÂNEASCĂ se deschide, în localul Editurii din Strada Nuferilor 41. *Toți scriitorii editurii, editați de „Cartea Românească", vor putea da autografe pe cărțile lor în ziua deschiderii.*

Prima carte inedită lansată în Librăria „Cartea Românească" este Istoria unei secunde *(poezii) de Adrian Păunescu. Autorul semnează autografe în prima zi de difuzare a volumului său, luni 10 ianuarie 1972, cu prilejul deschiderii Librăriei „Cartea Românească".*

Mihai GAFIȚA

Poezii din volumul

parabole păgîne

de Eugen Jebeleanu

Arhimede

Și să mă duc la mine să mă culc
să mă întind în pat să stau culcat
să stau culcat și să nu pot să dorm

Să mă gîndesc, la o coexistență
între pămîntu'n flăcări și'ntre mare
să mă gîndesc la Europa și
la celelalte continente, și
că mult mai bine ar fi fost să fiu
născut acum vre-o două mii de ani
cînd ceea ce există nu era
și frînt de oboseală să încerc
să fac din mine, cel sfărmat, un cerc...

Rugăciune

Tatăl nostru carele ești în ceruri
coboară, dacă ești, pe pămînt
și oprește viforul morții
și fă din căști pălării
și mîngîie fețele morților
păstrîndu-i în viață pe vii
și stai printre noi de ni-ești tată,
din sîngele scurs făcînd vin
și fă din oricare armată
alaiuri civile.

Amin.

11 octombrie 1968

Nu cu tristețe

Omul acesta nu mă vrea trist
și mă silește să rîd —
și cu cît mă silește mai mult,
obrazul meu este mai hîd

Dar el așa vrea și nu altfel
și-mi strecoară între dinții știrbiți o
floare
și-mi spune: „rîzi sau
prefă-te în față nepăsătoare"

Și-mi anină de urechi cercei
și-mi pune pe cap un castron din paie
de soare
și eu strig: „veniți și culegeți ghiocei" —
și gura mi-e strîmbă și mare

Hanibal

Nimeni n-avea ceea ce el avea
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărîmînd vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă

Călca, de-abia să se audă, peste stînci
și s-auzea în lună, și
nimeni nu mai văzuse trîmbițele
de piatră ondulîndă ale acestor fiare

Și n-au învins.

15 noiembrie 1968

Radiografia iernii

Scheletul zăpezii pe cîmpuri —
și eu mai departe pe gînduri
printre atîtea schelete
ale vieților iuți și încete

Plecă dintre noi iarăși unul
și cască în zare tot tunul
la fel ca atunci cînd erai
stăpînă a norilor cai
și peste lungi coaste de stele...

Scheletele absenței — ce grele
atîrnă cu cele ale iernii

Și amara zăpadă a pernii...

28 martie 1969

Sugrumătorul

...Iar celui ce cu pietre
mă va izbi în față.
Îndură-te, stăpîne, și dă-i
pe veci viață !"

M. EMINESCU

Azi noapte m-am luat de gît —
din mîini făcîndu-mi un colier.
Lungi, mîinile-mi luceau mocnit,
falangele erau de fier.

Mi-am spus: „Acuma, strînge, hai,
că nu-i atît de greu cum pare
să te împodobești chiar tu
c-un sfînt colan — și cel mai mare".

Și-am strîns, și nu cu multă milă,
dar pare-mi-se nici de-ajuns,
și-un glas mi se păru că spune:
„Așteaptă. Nu ești încă uns

să porți acest însemn, ce-i sacru,
și are forma sfintei roți.
Cînd o să vină, poate, vremea,
adună mîini, dar de la toți,

și-atunci abia, sorbind mînia
și sila cîtă-i pe pămînt
grumazul tău să fie turnul
cuvintelor, de tine frînt, —

în urma căruia pe chipul
acestui glob s-auzi cum sună
o liniște drept-grăitoare
ca marea, — fără de minciună..."

Convertiri

Cocoșu-n zare-a trîmbițat,
s-a înroșit de cîntec marea.
Nu-i încă zi, dar poți să-ncepi,
poți, Petre, să începi vînzarea.

Ca sfeclele de sînge pline
frunți te așteaptă, să le vinzi,
din teacă scoate spada, Petre,
cu tulburatele-i oglinzi,

dar nu să aperi, ci cu dînsa
să fulgeri tidve, să le zbori,
în noaptea care din vînzare
dă hrană puhavelor ciori.

Apoi încarcă-le-n căruță
și-ascunde sabia sub fîn
și du-le-n tîrg și vinde nimbul
martirilor, — pe ei stăpîn.

Și schimbă nimburi pe inele
și fă un joc, cum e la bîlci,
și spune c-au pierit atîția,
dar nu de spadă, ci de gîlci.

Și-apoi așează-te la dreapta
prea sfîntului, și poți și plînge,
și despre nimbul tău, tu spune
că-i de rubine, nu de sînge.

Măsuri

Și moartea care ne umilește
moartea care ne spune ești mărunt
măruntule
ești mare mărețule
și toți sînteți ai mei
ehei și ehei

Moartea care în orice chip s-ar arăta
este tot umilitoare
moartea care mă îndeamnă:
privește spre soare
ca să te obișnuiești cu pămîntul

Cu doi metri de pămînt

FLORICA MITROI

Echilibru fulgerător trandafir

Echilibru fulgerător trandafir, inima mea varsă apă, marele sălbatic este ; el conține tiresc și netiresc, deci teatrul este gata, inorogul de vînt se va lupta cu morile otrava va porni ca o cortină peste muzică iar în adîncul oceanului țărîna toridă va ridica osanale ale căror păcate vor fi acoperite de uitare.

Galaxie naivă

Din capul meu ies eu în fiecare clipă galaxie naivă cu ochii scoși veșmînt al desnădejdei colorat de Satana. Un șarpe albastru suflă în Hades un roșu tulburat inorog fără un picior se uită în paradis să vină spiritele intuitive să bem din pocalul ridicat la cer să vină spiritele vizionare să bem din pocalul ridicat la cer să vină suveranul și clovnul să bem din pocalul ridicat la cer să vină să bem din pocalul ridicat la cer dar să nu vină turmele căci ele nu sînt stoluri ingerești.

Sentiment

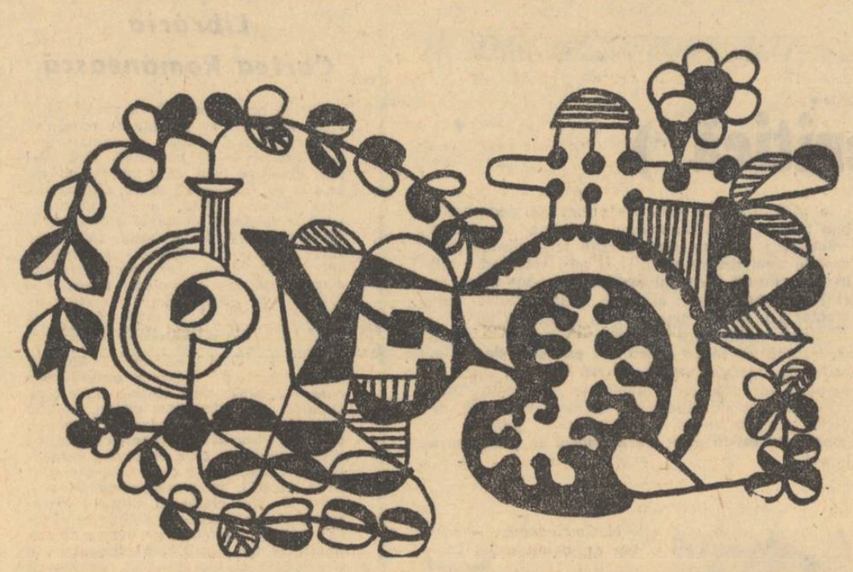
Un miel alb dă tîrcoale prin limfa mea veștedă, îl urăsc, ochii lui nevinovați, biserică a iadului, galbenă ; în miezul ei n-a scris nimeni, dar tristul ei mister va fi dezlegat, dar cine retează hidra și călărește pe capetele ei mai iute spre moarte, ca păianjen binecuvîntă irizările mistriei în fade mutații, în pilnii inimi de visător.

Vulcani

Otelia este pentru vulcani consulsivt, stare în Otelia, în sîngele ei zburător, ea este un castel nou sau vechi Styx aprioric cu înfățișare : vestirea lungilor corvoade prin otrăvuri ce palpită pentru tăișul trădării se va face în imaginar.

Cerșetoarele apei

Am furat din androceele zeilor o păpușă incropită din abanos, asemenea unei lăcuste cu frîie de fier am fugit cu ea pe sub suflarea de muribund a deșertului ea pătrundea tot mai adînc în mine, așa cum ireala lună pătrunde lava golașă a echinocțiului de primăvară ; și cum fructe sferice de aur stau prinse de creanga virilă, turbarea mușcăturii mele face să iasă și să moară mici galeșe femeiuști barbare, cerșetoarele apei.



Desene de JOSÉ RECHLER

Oamenii mari au nume de străzi

proverbe

După ce plecară colindătorii cu veselia risipită, aproape aruncați pe ușă de protestele mai ales ale lui Marin cel scump care dîrdîia de necaz că de ce au fost îngăduiți în casă cînd ei aduc urări și nu proverbe, el temător mai ales fiind ca nu cumva să plece cei mict cu buzunarele sau traistele ourdușite ; în odaia tăiată vreme puțină de ger și de obraji roșii și glasuri proaspete se lăsă o tăcere încordată și înțeleaptă.

Domnul Parimie lămuri de pe scaunul său cu spetează ceva mai înalță că anul nu se taie cu foarfeca ci cu colindele (asta i-a sosit în zisă neașteptat, fără să fie dospită dinainte), ca să-i împece pe toți. Le-a mai explicat pe scurt că vremea scapă printre crăpături oricît ai ține pumnii de strînși.

Pe urmă, domnul Parimie și Parimia s-au dus și au așezat pe tocul ferestrei douăsprezece foi-căuș de ceapă cu puțină sare în ele și cu cîte o etichetă lîngă, ca să se știe care lună e plointe, care nu, care e roditoare sau care secată de toate. Și o strîchinuță cu grîu special.

S-a întors între ceilalți, au dus la gură și de-ale lingurii și de-ale paharului, Parimie și-a bătut pe spinare, așa cum îi plăcea lui, pe tînăra fără verighetă acordată deocamdată, Parimia, căreia îi spuse și le spuse și celorlalți cum că o casă fără femeie e pustie pe dinăuntru și fără de bărbat e pustie pe dinafară. Și iar numără prin bătaie ocrotitoare coastele nevestei tinere rizînd cu : Baba mea fără șapte dinți are opt. Ceilalți — cu locuri fixate și proverbe riseră și se hărniceau cu lingura și paharul către gură.

După ce ceasurile și pendula veche a casei hotări timpul părăsit lovindu-se de timpul de găsit și de întîmpinat, domnul Parimie se duse la tocul geamului să vadă, prin foile-căuș de ceapă cum stăm cu lunile anului.

Se întoarse verde și cumplit de supărat de acolo. Cineva mîncase luna lui aprilie. A fost prima oară cînd Parimie s-a supărat rău și public și cînd și-a scos de trei ori picioarele din apa sărată bătută în piuă de Parimia.

Își plimba privirile de la unul la altul ca să-l dibăcească pe hoț :

— Ăsta nu, se opri la Pop Zăbavă e prea puturos ca s-o facă. E tîlhar dar fură tot de la el.

— Ăștia cam tot pe acolo, îi îmbrățișă rău cu ochii pe Airinie și Eftimie, cei care-și săpau groapa unul altuia. Se pîrau ei pînă acum.

— Gavrilă e hoț da e prost. Cade pe spate și-și julește nasul. De putut s-ar putea, de...

— Marin cel scump dacă s-a lăcomit o are băgată or în traista cu tărîțe or în a cu mălai. O să-l văz cînd o da să plece.

Nemulțumit, domnul Parimie se propti bine în scaun și tună aprig :

— Cineva a mîncat sau a furat o foaie de ceapă. Paguba e mare, acel cineva a mîncat o lună din viața fiecăruia. Luna lui aprilie cînd pică Paștele. N-o să mai aveți pești anul ăsta.

În odaie se arcui iar o tăcere încordată.

— N-are nimic, o să muriți mai tineri. Atîta vreau să vă zic vouă că cireșele trec dar obrazul rămîne sau nu rămîne și că știut să fie, capul de măgar nu albește niciodată.

Sculpă în lighean și cîțiva, cîți putură, au văzut plutind cîteva fișii albe de ceapă. Niciunul nu se îndeșă să-i arate greșeala sau nebăgarea de seamă. Din contră, se căzneau să-l însenineze pe domnul Parimie.

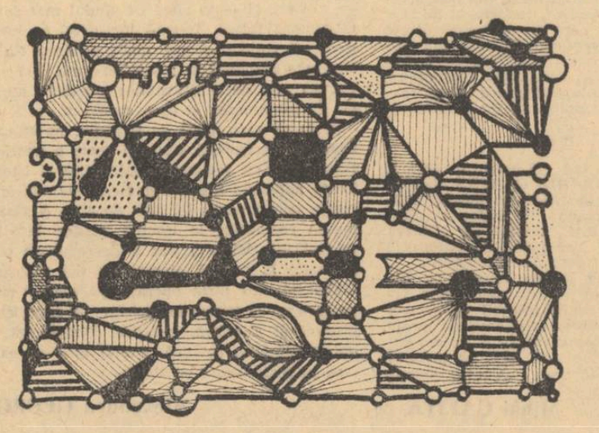
Așa că veniră bine vorbele la început silnice ale lui Gavrilă care, de cînd furase oul ca să fure boul lui Eftimie și s-alesese praful, se simțea încolțit de priviri. El spuse că a venit fi-su de la liceu în vacanță și că i-a spus un proverb parcă spaniolesc cum că mai toți oamenii mari poartă nume de străzi. Și cam așa și e, dacă te gîndești că strada mare de la oraș se numește bulevardul Cuza. Știa el, Cuza, cu ocaua lui cu tot, ce nume de stradă să-și aleagă.

Așa că el îl roagă în numele celorlalți, pe Parimie, să primească, deoarece n-au străzi, numele uliței pe care stă — Valea Calului.

Domnul Parimie se gîndi, oftă și primi.

Paharele scînteiară sus și rubiniu.

Nicolae VELEA



Poetul și discursul existenței

(Urmare din pag. 1)

Cunosc alt poet spaniol (Miguel Hernandez), care a privit cum mestecă moartea cu un uriaș polonic în ciorba mormintelor războiului și a scris îngrozindu-se de perspectiva pieirii a ceea ce trebuie iubit pe lume:

Bătrînețea în sate.
Inima fără stăpîn.
Dragostea fără obiect.
Iarba, pulberea, colbul
Și tineretul?

În cosciug.

Copacul uscat și singur.
Femeia ca un trunchi
de văduvie pe pat.
Ura fără de leac.
Și tineretul?

În cosciug.

Această „dragoste fără obiect" e mai pustiitoare, mai tragică, mai agonică decît orice anxietate și angoasă, decît orice alienare.

Și cunosc al treilea poet spaniol (Blas de Otero) care jubila în genunchi și lacrimi lîngă trupul magic al poeziei:

Dacă am pierdut viața timpul, tot
ce-am risipit, ca un inel, în apă
dacă am pierdut în mărăciniș vocea,
îmi rămîne cuvîntul.

Dacă am suferit de foame, de sete și tot
ce era al meu s-a dus și n-a mai rămas nimic,
dacă am secerat umbrele în liniște,
îmi rămîne cuvîntul.

Dacă am deschis buzele să văd chipul
groaznic și pur al patriei mele,
dacă am deschis buzele pînă la sfîșiere,
îmi rămîne cuvîntul.

E un talisman, cuvîntul, cu care se schimbă compoziția sufletească a pămîntului — și nimănui în afara poetului nu-i este cunoscută suplețea enigmatică, suprema îndeminare a minuirii lui care încarcă ființa de toate principiile potențialității ,afecțiunii, tanteziei și mitului. Pînă într-atîta, încît Patrice de la Tour du Pin (de cîte ori se vor mai cita pe lume aceste memorabile versuri?) spunea: „Tous les pays qui n'ont plus de légende / Seront condamnés à mourir de froid..."

Poeții sînt oamenii care trăiesc toată viața construind cu discreție, anonimi, viața altora. Ceilalți — uneori — știu; alteori, nu. Un poet care spune numai ce se poate, iar nu și ceea ce nu se poate (căci prin asta face el revoluție) nu e nici poet, nici revoluționar. Ori de cîte ori un poet a supărat o societate sau o rezervație de-a istoriei, al a întărît în proiecție viitorică și societatea și istoria. Dialectica o ilustrează. „Artiștii cei mai subversivi sînt cei care au mai mult geniu" (Georges Sinze) — ori cu ce se poate mîndri mult o patrie decît cu piscurile spiritului său ?

Sînt multe lucruri grele pe lume.

Am văzut brațe săpînd, cioplind, spărgînd piatră. Și am săpat, am cioplit, am spart piatră alături de ele.

Am văzut oameni făcînd case, pietruind șosele, asanînd mlaștini, înălțînd terasamente de căi ferate ori diguri. Și m-am numărat printre umbrele fiecăreia din mulțimile îndeletnicirilor pomenite.

Am văzut vagonete împinse pe dedesubtul munților, galerii întărite cu bușteni sănătoși, perforatoare mușcînd filoanele minereului, cerimi prăbușindu-se, corpuri goale de pe care curgea în mină apa acidulată împreunîndu-se cu transpirația lor într-o sare întreruptă de bube și eczeme. Și împreună cu ele, alături de acele corpuri, am împins vagonete, am cărat bușteni, m-am încumetat pe suitori, am deblocat rostogoale.

Era nu greu, era foarte greu. De cele mai multe ori, de nedescris.

Dar ca să taci omenirea să viseze, fără a-i cere nimic în schimb (căci doar asta e poziția în univers a poetului autentic!), e mult mai greu decît toate celelalte greuri. Căci toate celelalte ar fi cu neputință fără vis. O muncă oarbă, animalică, eliptică de terestre și de memoria țelurilor solare, ar preface oamenii în termite și în roboți. Or inteligența omului n-a fost născută pentru harpoanele acestui naufragiu.

Dincolo de vorbele de mustrare ori dispreț, de minimalizare și ocară, de sarcasm și răsteală, de strengărească batere pe umăr și momeli, de tranzacții și bazonări ale adevărului; dincolo de omagiile efemere sau de răstignirile impecabile, savante, repetate, — poetul nu e al nimănui în exclusivitate — pentru că el este al omenirii întregi, chiar fără voia sa, și al tuturor timpurilor, chiar fără voia timpurilor. O cosmică scară rulantă, cu lumina și umbrele, cu întrebările și tăcerile lumii, se mișcă prin creierul și inima sa distribuind ozon, fantezie, soluții altfel decît soluțiile fiecărei molecule a energiei de a aștepta încă un minut, încă o haltă, încă un semn: pe acela revelator. Poezia e ca un cifru bizar. De a aștepta semnul care poate re-conecta fiecare sens, fiecare speranță. fiecare aspirație la colosala turbină a visului, unde apele tierb fascinant și îmbibă planeta umană cu iluzia superbă că viața are un rost, că discursul existenței este — pe lîngă o jucărie tragică și în afară de numai șantaj, exploatare, anarhie — și frumusețe, morală, echilibru, muzică, prodigioasă înmugurire a tuturor principiilor și privilegilor gîndirii, libertate: „Dacă arta, reflecta Georges Linze, are nevoie din timp în timp să-și piardă memoria în schimb ei îi este absolut necesar să-și păstreze libertatea".

Există superbe animale sălbatice care nu se pot îmblînzi. Ori dacă totuși da, superbia lor dispare. Poezia este un soi de astfel de animal. Ea are însă blana frumoasă și poate fi împușcată (ca-n cazul acelui Federigo Garcia Lorca), trimisă în exil (ca-n cazul lui Ovidiu și al cîtorva încă), arsă pe rug (așa cum s-a întîmplat cu Giordano Bruno).

Lucrul poetului — așa de defăimat adesea, pus la colț, la butuc sau pe scaunul electric; așa de fragil încît lesne tentează pe orice slăbănog să-l ia în derîdere și să-l cheme la circ, între butoni, unde se prepară haz ieftin și se mănîncă semințe — lucrul poetului, cîntecul său, îndemînarea prin care el (neîndeminaticul!) introduce în lume visul, misterul, iluzia; prin care face posibilă imposibilitatea și de suportat viața cu tonele ei de monstruozități și dezastre; lucrul poetului e doza — la un loc — fascinantă de inexprimabil, de impalpabilitate, de esențial fără de care viața ar fi mai cu neputință chiar decît fără aer. Căci nu putem numi viață ceea ce n-a ieșit încă din biologie. Cine nu visează moare.

Tradiția poporului nostru, bogat în talente, n-a fost niciodată aceea de a obstacula poeții (ce pustiu tărîm s-ar așterne privirilor fără ei — plăpînzii, nebunii, adorabilii, stîngacii și fantaștii aceștia care n-au știut niciodată altceva decît să dea...), iar trecutul nostru, specificul ethosului românesc nu primește abolirea sau întreruperea moralei sale fundamentale care e dragostea. O dragoste nu fără obiect, ca în Spania lui Hernandez. O dragoste înălțată în patruzeci de milioane de brațe, șoptind cu patruzeci de milioane de buze.

Cu puțină vreme înaintea morții lui, pe André Maurois l-am citit formulînd: „dacă o națiune încearcă deliberat să se depărteze de morala tradițională, ea piere". Perspectiva României își rezervă alt destin, însă, decît pieirea. Tradițiile și ethosul contemporane tăției intuiesc și știu că poetul nu este un taxi și nici morala convingerii o maladie, așa cum se distra să enunțe Tristan Tzara, bîndu-și „vinul condamnat".

Întîiul capitol din romanul

marele singuratic

de Marin Preda

I

Un țăran dacă vine la București, tot țărani caută. Doi inși mai încercară într-o zi să-l vadă pe Niculae Moromete înainte ca acesta să părăsească definitiv satul de lîngă Capitală, unde se refugiase de mulți ani și unde nimeni din Siliștea nu știa precis ce face.

Cei doi ieșiră din fostul palat regal și o luară la vale pe Calea Victoriei, cînd unul dintre ei aduse vorba despre băiatul lui Moromete.

— ...să fie prost, zise celălalt, tu nici la București nu ești altul, Marmorosblanc. Cum, au trecut chiar atît de mulți ani de atunci ? Era un copil ! Mă uit la tine, tu, mintea ta o ții în cap doar ca să te strîmbi ! Eu nu zic că nu este și asta o socoteală, dar dă-mi voie, te rog, să-ți spun că ajunge omul de se satură de unul care nu știe altceva !

— De ce, Dine ? Se putea să fi și murit, chiar dacă era băiat tînăr ! Parcă numai bătrînii au dreptul ăsta ?

— La asta aș putea să-ți răspund printr-o simplă negație, zise celălalt. Dar eu consider că e mai bine să intrăm și noi undeva, spre o pildă la „Carul cu bere", unde am auzit că e plin de silișteni, și să bem și noi o bere...

Marmorosblanc parcă nici nu auzi, se uită înainte, cu șapca lui de vechi ceferist pe cap, și călca agale, cu o expresie de buimăceală pe chip (asta era strîmbătura la care se referea, pesemne, celălalt), ca și cînd orașului i-ar fi lipsit ceva esențial, care se vădea la fiecare pas iar Marmorosblanc se mira că nimeni nu bagă de seamă. Să fi avut douăzeci de ani șapca lui, aceeași ca pe vremea cînd venea cu ea la adunările din poiana fierăriei lui Iocan și unde era la fel de tăcut ca și acum. Ceea ce fusese în ea roșu se păstrase în mod ciudat intact, dar cozorocul avea o puzderie de plesnituri, nici nu mai știai ce e, iar mușamaua avea culoarea pămîntului.

Celălalt era și el acum atent la altceva, căuta cu privirea un anumit om, mai așa, de-al lor, potrivit să fie întrebat, pe care îl și găsi și îl opri. „Carul cu bere", unde e, asta voia să știe de la el...

Veniseră în București între sapă și secere, cel dintîi, care nu era altul decît Din Vasilescu și care îi făcuse odinioară lui Moromete un cap de humă arsă îl luase pe cel de-al doilea, prietenul său Marmorosblanc în camioneta trimisă să-i încarce sculpturile lui în lemn, pe care un corespondent regional al unui ziar central le semnalase, iar muzeul republican de artă trimisese în fiecare an pe cîte cineva să le vadă și să le aducă. Și pe cine lua el să fie martorul isprăvii ? Rudele nu sînt martori buni, nu-i crede lumea, și atunci îl luase pe Marmorosblanc, om greu de convins. Numai că Marmorosblanc prea se arăta ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit, de data asta, de pildă, intră în fostul palat regal ca într-o cîrciumă, cu căciula în cap, și nu scoase o vorbă tot timpul, deși știa că acolo sînt lucrările prietenului său, care se dovediseră că nu erau chiar niște prostii să se joace alții cu ele din moment ce fuseseră aduse într-un palat. Dar așa se întîmplă să avem încredere în neîncrezători, ca să descoperim pe urmă în ei niște ranchinoși...

„Carul cu bere" era plin de lume și de fum și glasurile ceva mai înăbușite decît într-o gară. Cei doi intrară și găsiră într-adevăr îndată doi silișteni, unul al lui Lisandru Guliță și altul al lui Pațac, alde Gheorghe, lucrau amîndoi pe un șantier și dormeau în baraci.

— Ce faceți voi, mă, aici, Gheorghe ? întrebă Din Vasilescu.

— Noi, mă ?! sări Gheorghe. Construim societatea ! Jumate am și construit-o, adăugă el, a mai rămas jumatea ailaltă.

— Mă, să fie al dracu ! făcu Din Vasilescu. Și cît cîștigați ?

— Noi, mă ?! făcu Gheorghe iar, cu un entuziasm ieșit. O mie două sute de lei pe trei luni !

— Păi stați bine, zise și Marmorosblanc. Da' tu parcă erai la pușcărie, Gheorghe.

Ieșise recent răspunde Gheorghe. Stătuse pe urmă cîtva timp pe-acasă și intrase în spital că se îmbolnăvise, băuse spirt dintr-o sticlă... Cînd băutura asta cădea în cel ce ne hrănește, continuă Gheorghe și-și puse laba pe cel care de fapt doar mistuiește, haaa, mugi, și la amintirea cumplitei satisfacții se frecă pe burtă ca un căpcăun. Scria pe sticlă : „numai pentru uz extern", dar el a zis : „Îl consider bun și pentru uz intern". L-au transportat cu salvarea și s-a făcut bine... E adevărat că are și el acum o fată ? Da, zise Gheorghe, are treisprezece ani, o înfiase de pe undeva din Moldova, de la unii care divorțaseră și o lăsaseră pe drumuri ca pe-o vagaboandă. El nu mai avea speranță să facă un copil al lui, a ajuns la vîrsta cînd bărbatul începe să semene cu femeia, și nu mai e nici o deosebire între ei doi acolo unde altădată era una mare... Cînd se putuse îi arsese de altele ca mai pe urmă să fie concentrat, șase ani, ce să faci, vreai nu vreai, dar cînd te cheamă țara la datorie mai e după cum vreai tu ? N-a fost război ? Ei, dar cum e, tot copil e, zise Marmorosblanc. Cum învață la școală ? Prost, cum să învețe, răspunde Gheorghe, a rămas și repetentă...

— Și la pușcărie, zise Marmorosblanc, spune alde Ilie Ciupăgeanu că ați dus-o bine.

— Noi, mă ? icni iar Gheorghe. Să tot fii achizitor la cooperativă, păcat că nu m-am ales decît cu cinci sute de lei, m-au și prins.

— N-ai așteptat și tu să te mai învechești, zise Costică al lui Lisandru Guliță.

— Ce să aștepți ! E timp de așteptat ? zise Gheorghe.

Ei, și cum era acolo ? Ce făceau ei, spre o pildă, într-o zi de dimineața și pînă seara ? O zi din viața lui Gheorghe Pațac ! Ce făceau ? Păi, dimineața era scularea. Pe urmă, masa. Pîine (și aici Gheorghe întinse mîna și și-o tăie cu cealaltă, ca să arate cît de mare era bucata : era mare !), cafea, pe urmă venea prînzul : pîine (și iar întinse mîna și măsură), castroane mari cu fasole, cu varză. Mîncau, și pe urmă se întindeau pe pat gemînd : haaa, bine mai e la pușcărie, paștele mă-sii ! Pînă într-o zi, cînd la un apel s-a pomenit cu comandantul că întinde așa degetul chiar spre el și îl întreabă (și aici Gheorghe imită deodată un glas subțire ca al unui om de altă condiție, care nu putea avea o voce normală, groasă, ca a lui) : „Ce condamnare ai dumneata ?" (și revenind la vocea lui) : „Să trăiți, domnule comandant, trei luni !" (și iar vocea subțire) : „Pentru ce ?" „Să trăiți, domnule comandant, comerț ambulant !" (așa numea el ce făcuse). „Treceți-l la camera numărul 1". Ce era camera asta ? Bucătăria. Curățau cartofi. Sute de kilograme. Se duceau și îi cărau cu niște coșuri și mai făceau ce mai făceau și mai aruncau doi-trei de-ăia mari în spuză și îi mîncau... buni erau...

— Vasăzică în principiu nu era rău la pușcărie ? zise Din Vasilescu.

— Ce principiu ? se răsti Gheorghe.

— Ca idee ! răspunse Din Vasilescu.

— A, ca idee ! Invers, se răsti deodată Gheorghe cu o expresie care arăta că fusese prins subit de inspirație, care îi dictase răspunsul și nu de gîndirea lui, care nu înțelesese despre ce era vorba.

Se lăsă o tăcere în care o lumină de admirație se văzu cum schimbă expresia sceptică de pe chipul lui Marmorosblanc. S-ar fi zis că se simțea răzbunat de ceva. Rînji și le spuse celorlalți :

— De cînd i-au luat lui Din ciopliturile alea la muzeu spune, așa, niște cuvinte... vorbeam cu el despre alde Niculae al lui Moromete, că el zicea că să ne ducem pe la el să vedem ce mai face, și eu îi spun : păi am auzit că ar fi murit... El, cum se poate, zice, să spun o vorbă ca asta, că era băiat tînăr... Ei și ? zic. Și el zice că ar putea să-mi răspundă printr-o simplă, nu știu cum a zis cum zișeși, Dine, că uitai, ragață ? Sau cum dracu' ziseși, garagață ?

— Negație, răspunse Din Vasilescu.

— Ei ! făcu Marmorosblanc, cu un gest retezat de triumf arătîndu-l pe Gheorghe cu degetul pe deasupra halbelor de bere : Răspunde-i și lui la ce-a zis !

— Adică la ce ? La cuvîntul *invers* ?

— La ce-a zis. Zi-i și tu !

— Gheorghe a vrut să spună că pușcăria nu e bună ca idee, dar practic ți se dă să mănînci...

Marmorosblanc, la auzul acestui răspuns, redeveni plictisit. Costică al lui Lisandru Guliță, cel mai tînăr dintre ei, să fi avut patruzeci de ani, și care din pricina bărbii negre nerase de mai multe zile arăta parcă negru și la suflet, se înseninâ și își arătă dinții privindu-l pe Marmorosblanc.

— Ți-a zis-o, nea Ioane !

— Ce mi-a zis-o ? Pentru că ești tu prost și nu înțelegi ? răspunse Marmorosblanc.

Costică a lui Lisandru Guliță se lumină și mai tare la față ca și cînd ar fi vrut să confirme astfel că avea celălalt dreptate, că e un prost, și că ăsta e un rang la care nu ajunge oricine.

— Nea Ioane, cum a fost cînd te-ai dus cu alde Fane și cu Brigman la Baltă la Turnu și v-au dat acolo pescarii ciorba de pește ?

Marmorosblanc se uită neliniștit la alde Costică. Nu era de-a bună cu întrebarea asta !

— Am auzit că unul din voi a mîncat acolo la ciorbă de pește pînă..., reluă Costică cu un rînjet dracesc. Cică stăteați jos, alde Brigman a spus ceva caraghios, și unul din voi s-a rupt așa deodată de rîs, și atunci în clipa aia, i s-au rupt și mațele în el... Așa povestea alde Fane !

— Du-te, bă, în... mă-ti zise atunci Gheorghe, care fiind mai mare decît Costică începuse să arate înțelegere pentru bătrîni, de vîrsta cărora nu mai avea mult pînă să se apropie.

Era limpede că nu Fane acela o pățise acolo, și nici Brigman care povestise ceva caraghios, ci chiar Marmorosblanc. Nu trebuia lăsat Costică să precizeze...

— Hai să trăim, zise atunci Costică renunțînd, după ce i-o plătise lui Marmorosblanc fiindcă îl făcuse prost. Și puse mîna pe halbă.

Și toți ciocniră. Băură îndelung, dar parcă totuși cu economie, fiindcă, lăsîndu-le jos, lichidul aproape că nu se micșorase de loc în halbele pîntecoase.

— Vă duceți degeaba la al lui Moromete, zise Gheorghe, nu vrea să stea de vorbă cu nimeni.

— Chiar cu nimeni ?, zise Din Vasilescu.

— Absolut. M-am dus eu, na !, făcu Gheorghe și se arătă pe sine cu degetul, holbîndu-se, adică, s-a dus el, marele Gheorghe, și n-a stat ăla de vorbă cu el, darmite dacă s-ar duce altul ?!

— Ce, a ajuns și el director ? zise Marmorosblanc.

— Ia uite la el !, făcu Gheorghe nevenindu-i parcă să-și creadă urechilor. Director, mă! Abia poate să ducă roaba de pămînt cu care cară. Mai director ca mine, care car cu brațele !

Și aici lui Gheorghe i se păru că a spus ceva care ar fi trebuit să stîrnească hohotele : izbucni singur, ducîndu-și pumnul la nas cu cotul ridicat ca pentru a se feri de eventualii pumni cu care ar fi putut tăbărî pe el ceilalți, morți de atîta rîs, și l-ar fi lovit astfel ca să înceteze. Nu tăbărî însă nimeni și nici nu rîse vreunul.

A luat el într-o zi autobuzul, expre, cu Costică ? Nu e așa, Costică ? zise Gheorghe. Auzise și el despre băiatul lui Moromete c-o fi, c-o păți, l-ar fi dat în gît pe-acolo pe la Turnu unul Biznae, ajutat de unul mai mare, Beju care și el a căzut pe urmă... Și că era cît pe-aci să-l excludă dacă nu se ducea la fostul notar din 47 din Siliștea. Ajunsese om important, notaru-ăsta, dar de-adevăratelea, ce să mai vorbim prostii, și-i zice lui Niculae, ca să-l scape, treci încoa, și l-a adus aici lîngă București, într-o grădină, la un castel. Ce mai, sînt sere de flori și hectare de pomi acolo... Avere, a stat un prinț în castelul ăla, că n-o fi stat el, alde Gheorghe al lui Pațac sau alde Costică al lui Lisandru Guliță. Sigur că după ce ai fost activist la un raion unde ești șef peste douăzeci de comune, să fii șeful unei casmale într-o grădină, e greu. Pe cine mai ai în subordinea ta ? Niculae, de, una, că era băiat cu carte, cum, liceu ! na ! Și alta, cum să nu fi învățat el să stea călare pe douăzeci și cinci de comune cît timp a fost activist ? Pui mîna pe telefon și, țîrrr, alo, Baldovineștii, vă muma în..., executarea, că vin peste voi și vă dau cu capul de toți pereții ! Sau pici peste ei în ședință cînd nici nu le trece prin cap, și te așezi pe un scaun în prezidiu. N-ai văzut ? Bagi mîna în buzunar, scoți pachetul de țigări, îl pui pe masă, scoți și chibritul și îl pui peste pachet și începi : tovarășul președinte din această comună a îndeplinit el sarcinile date ? Și te uiți la președinte cum se îndeasă de frică în gîtul lui gros, să se facă mai mic... Vina lui Niculae, în vara aia cînd veni în Siliștea care fu, de-o păți ? Nu îl înecară alde Mantarosie și ai lui pe ginerele lui Trafulică ? Și cine a fost vinovatul ? Niculae a fost vinovat că n-o fi fost el, Gheorghe al lui Pațac, trimisul comitetului raional al P.M.R., să conducă activitatea de strîngerea recoltei. Cine i-a băgat ăluia frica în oase de s-a aruncat în rîu ? Nu i-a răscolit Mantarosie casa să caute recolta ascunsă ? Și pe lîngă recoltă nu i-a găsit el și cartușe în pivniță ? Și din pricina cartușelor n-a luat-o ginerele lui Trafulică, la goană spre pădure, și ăștia după el să-l prindă, și l-au încolțit la marginea rîului, care se umflase ? Că din punct de vedere că alde ginerele lui Trafulică nu știa să înoate, înseamnă că avea omul două frici în el, și și-o fi făcut socoteala și ce-o fi zis : să mă înec, sau să mă bage la beci ? Și din astea două frici mai mare frică a avut de beci, fiindcă nu rabdă toți, el, spre o pildă, alde Gheorghe al lui Pațac, n-are nici cea mai mică frică, ce poate să-i facă, dar alții au, ei na, să-l iai pe om, care e învățat să fie liber, și tam-nesam, să-l închizi și să nu-l mai lași să vadă lumina soarelui cînd vrea el !... Că în timpul războiului o fi găsit și ăsta o ladă cu cartușe lăsate de nemți care fugeau și o fi băgat-o în pivniță, poți să-l învinuiești de port ilegal de armă cînd arma nu era ? Omul e stringător, dacă le-a găsit ce-ai fi vrut, să le arunce ?

Gheorghe parcă era trist relatînd toate acestea. Dar repede își reveni, și continuă, căutînd vina și felul de a fi al băiatului lui Moromete nu numai în istoria cu cel înecat. Povesti altă istorie. Alta ar fi fost situația, zise el, dacă la un moment dat cînd Isosică, secretarul de atunci al organizației i-a trimis la el acasă pe unul Geacă și unul Dănălache să-i spuie cine era cel care în fața primăriei în 46 cînd îl bătură pe Niculae oamenii era să-l omoare ? Era Bilă ? Niculae trebuia să ia faptele în considerare ! Dar Niculae ce le-a făcut ? Cărați-vă, zice, de la poarta mea, dacă vreți să nu vă dau afară din partid ! V-au trebuit atîția ani ca să spuneți ? Ce v-a venit taman acu? Lui alde Isosică și Plotoagă nu le mai convenea Bilă și ar fi vrut să-l curețe în felul ăsta. Dar Niculae a bănuit... Nu că ar fi ținut la Bilă, cum să ții dacă a vrut să te omoare, dar s-a ferit să intre în sforile statului, iar ăștia din sat cum să-l ierte ? Pe lîngă astea toată lumea în vara aia stătea cu ochii pe Niculae să vadă cum o să rezolve el situația ? Fiindcă unii credeau că, haiti ! acum e care pe care, dacă îi dă ei jos de la primărie pe alde Isosică și Plotoagă, președintele care era în funcție și le dă și foc la case, gata cu comuniștii, fac ei un guvern nou în Siliștea în frunte cu alde Trafulică, și fug ăia de la București cînd or auzi, se duc dracului ! Pînă să fugă ăia, a venit miliția și i-a luat. Ori, Niculoae n-a știut să rezolve aceste turburări...

...Și a vrut și el, Gheorghe al lui Pațac, cu alde Costică al lui Lisandru Guliță, să-l vază pe Niculae ce face el acum acolo la grădina aia după ce nu mai era ce fusese, chiar așa erea, cum se spunea, că dădea cu sapa și căra cu roaba ? Adică cum, băiat cu liceu, altceva mai bun nu-i găsise fostul notar ? Vroiau să știe, cum, băiat de la ei din Siliștea ajunse Ouăbei director, care vindea alviță în sat cu cobilița, pe ouă, și ăsta cu liceu căzut la pămînt și nu se mai ridică ? Pînă și Brigman, dacă veni el și nu mai fu ce erea, cînd se întoarse în sat și luă sfîrșit colectivizarea generală, tot îl făcură și pe el ceva...

Aici Gheorghe al lui Pațac se opri singur, izbucni pe neașteptate într-un rîs înghesuit de satisfacție și dîndu-se pe spate pe scaun își duse din nou pumnul la gură cu cotul în gardă, ca și cînd s-ar fi ferit să nu încaseze iar lovituri de la ceilalți, pentru rîsul excesiv pe care îi-l provoca. Dar numai pe chipul negru al lui Costică apăru sticlirea tăcută a unui rînjet. Ceilalți stăteau țepeni. Din Vasilescu și Marmorosblanc, amețiți după cît se pare de berea băută și de glasurile monotone, dar ridicate ale berăriei, nu erau prea atenți la povestirea lui Gheorghe.

— Ei și ce l-au făcut pe alde Brigman ?, întreabă Costică, care înțelesese că de pățania lui Brigman se omora așa cu rîsul Gheorghe.

— Cum, se miră acesta, șef de atelaj !

Asta înseamnă mai mare peste o căruță. Rînjetul lui Costică se adînci, mișcîndu-i și fălcile lui negre de păr, și privirea i se împuținâ, dîndu-i o înfățișare bestială.

— Șef mare !, făcu el.

— Ei, na !, făcu și Gheorghe redevenind grav. Tragi de hățuri și, prrr ! direcția tarlaua numărul patru, la strîngerea recoltei, pui mîna pe furcă, și așa șef cum ești, încarci.

Urmă o lungă tăcere... Costică, cu gîndul la soarta lui Niculae, în jurul căreia se învîrtise atîta Gheorghe povestind, își reaminti pesemne, cu amănunte, ce pățiseră ei atunci cînd se duseseră să-l vadă pe băiatul lui Moromete și se gîndea poate, cum să continue el cît mai bine povestirea celuilalt, fiindcă zise :

— ...Păi n-am făcut drumul degeaba ?!

Și apoi nu mai adăugă nimic, iar cuvintele acestea, lipsite de legătură sunară fără noimă. Numai Gheorghe înțelese.

— Am făcut drumul degeaba !, se miră el. Asta am spus eu de la început.

Adică ce-au pățit !, asta era întrebarea.

Dar Costică tăcea nu avea, după cît se părea, darul vorbirii, plăcerea lui era să asculte... Și la asta trebuie pricepere, fiindcă altfel nu-ți povestește nimeni nimic.

De fapt nu pățiseră mare lucru, și dacă Niculae le-ar fi făcut și el cinste cu un pahar de vin, așa ca între oameni, cine știe, poate că Gheorghe al lui Pațac n-ar fi spus că băiatul lui Moromete era muncitor cu roaba ci horticultor. Fără să mai vorbim că tot el răspîndise în sat, nu se știe de ce, știrea pe care i-o spusese Marmorosblanc lui Din Vasilescu... Plecaseră într-o duminică, în loc să se ducă la „Carul cu bere" ca de obicei, se gîndiseră să se ducă la suburbana respectivă a Bucureștiului unde se afla castelul și să-și astîmpere curiozitatea, care uneori e mai tare ca setea, mai ales cînd ai bănuiala că nu e vorba de ceva obișnuit. Gheorghe al lui Pațac fu singurul dintre cei care, vizitîndu-l pe Niculae, povesti cum fuseseră primiți, spre deosebire de ceilalți, care doar îl înjurau sau treceau sub tăcere amănuntele, adăugînd de la ei ceva care nu se baza însă pe vreun fapt, că adică de rușine nu vrea al lui Moromete să mai stea de vorbă cu oamenii din sat. Din ușă le spusese, fără să-i lase să intre înăuntru (avea o cămăruță într-o casă numită „a grădinii", chiar lîngă seră) : „N-am timp să stau la taclale cu voi" Și le închisese ușa în nas Din Vasilescu și Marmorosblanc fuseseră printre cei din urmă care vruseseră să-l vadă dar auzînd de felul cum puteau fi primiți, renunțară și ei...

OVIDIU GENARU

Singur pe lume

Vai, i-a rămas doar verișoara Migrène,
modista pe stil vechi crescută
de tanti Ciroza, profesoara de rien,
sora nonagenară a dantelăresei
Melancolia I Arsene, fost mare
amazoană de Hirlău (ah escapadele ei
la cazinou cu căpitani și colonei !)
adesea fiind comparată cu Venus din
Focșani,
unde viețuiește și astăzi alături de
mătușa Nevroza dintr-o pensie fără bani,
într-o căsuță cu iederă pe o stradă pavată
cu pietre false de inel și cu «A fost odată...»,
unde pe acoperișe sînt cuiburi de berze
și unde numerele din porți sînt șterse.

O sentinelă

Ieri 13 mai cînd tricota o flanelă,
madam Condurache privind prin fereastră
veselă
la renașterea firii la o rîndulală
zări în boschet făcînd fiș o sentinelă
și avînd pensionul la bază ca femeie fidelă
a căzut de pe trepied fracturîndu-și o bielă
ce tocmai tricota un ochi pe dos la o
dantelă.

Șpagatul Isadorei Duncan

Cu puțin înainte de primul mare război
o nacelă cobora pastoral în livadă la noi
umplută cu pene de îngeri și cu heliu
după un patent al compatriotului meu
Aureliu,
din ea descindea un dumnezeu argintat,
oh și mama îl primea ca pe celebrul
Vlahuță
la o șezătoare de tors lînă, la o cafeluță.
(filozofii vor afla abia după studii sublime
că el este Tatăl celor două orfeline)
era pe vremea cînd moartea admira la Paris
pe Isadora Duncan care dansa și în vis,
toate ziarele erau pline cu pozele ei
făcînd șpagatul între Petersburg și Făurei,
o ce piruiete în stare să oprească-n loc
răsuflarea bătrînei Europe fără de noroc !
era o vreme de boemă, de insolență, de
picturi
pe cînd Serghei Esenin iar se deda la băuturi.

A doua scrisoare trimisă din vama Bacăului spre capitala Dolhascăi unde viețuiește scăldat în fericire Julien Ospitalierul

Vezi bine, Julien, decembrie iar plouă
iar ție un motan ca norii baltici
îți tricotează o flanea cu vechi heraldici,
știu că-n Dolhasca ta pilonii grei
din nou se prăbușesc dar nu fără temei,
toți castorii din visul tău lucrează,
de-aceea zic : tu singur fie-ți bună pază !

Mag al cămării cele mai secrete,
pur crescător de iepuri în exil și
boiernaș în mlaștini unde cîntă broasca
precum la noi privighetoarea în april,
am scris pe plic : destinatar Alasca I
Monseur J. O. ce-și uită-n rute fine basca.
(un obicei latin, un semn viril)
Ei da, iubite și nordic năzdrăvan,
atît de ocupat cu taina
buclatului triunghi pythagorean,
du geometriei din Dolhasca taima
ca solitar, ca om, ca moldovean I

Am fost și eu s-o văd pe Cleopatra
(egipțiana-adusă-n bilci c-o roabă Tatra)
într-un panopticum de pînză gris
pictată cu toți arborii din paradis.
Să fii atent ! Tafta și rips
e viața fără nalte idealuri,
cînd o temeie ca și marea face valuri
sau cînd admiri balansul dulcelui ei clips.
Iartă-mi morala ! Iar pe vestmîntul ei scria :
«Această doamnă care are nasul mare
a-ntreținut războiu-ntre popoare
pe cînd antihitatea decădea !»
O, julien, dar mă opresc aici.
E ora unu noaptea în turnul cu pitict
al primăriei. Aștept răspunsul veșnic
al celui ce departe e poeziei sfeșnic.

Muzici celeste

La noi la Sarata, la voi la Brăila
stegarul înfige în brînză zambila,
la tei la Mizil, la tei la Chitila,
adevărul e gol pușcă precum o suedeză
tolănită în Fordul de mare viteză,
cea mai grozavă și cea mai albastră
mașină de tortură din viața noastră.
din cînd în cînd peste poduri de case
plutesc muzici celest de frumoase,
o nu-i tangoul languros Argentina
ce mișcă la bal popoul lui tanti Didina,
sînt fanfarele celor șapte sau opt planete
care cîntă pentru noi din stele
plictisite și ele de micile lor orășele.

CARNET DE REGIZOR

Pădurea de mesteceni sau ironia culorilor

Fie că îl acceptăm sau nu, fie că îl drapăm în interpretări idilice, oportuniste, ori, — mai grav — ne facem că nu-l observăm, — cinismul lui Vaida — e o realitate vie, puternică, organică — mai indiscutabilă pentru mine în *„Pădurea de mesteceni"* decît în oricare alt film al lui, poate din pricina suspendării istoriei filmului într-o condiție existențială pură, de laborator, fără determinare istorică, poate, cine știe, și din pricina nuanței înșelătoare de melancolie care face și mai tăios cinismul, așa cum în film rînjetul repetat de clown al ftizicului capătă o claritate emblematică doar în clipa în care e reflectat difuz, mișcător, în apa tristă ce străbate pădurea.

Poetica pădure de mesteceni, aerul îmbălsămat de sunete de pian, toate aceste trucuri de caligrafie cehoviană — au în film un ton polemic foarte deschis. Calofilia e o cursă pentru criticii rigizi și lăcrămoși — agățați cu degete crispate de mituri ca niște bucăți de gheață într-un ocean cald, mistuitor. (De altfel, mă voi strădui din nou să arăt în *„Pescărușul"* că replica lui Treplev *„sunetele îndepărtate ale unui pian ce mor în aerul liniștit și aromat"* e o replică de mare sarcasm, nicidecum replică cheie pentru un cifru desuet, atmosferizant. Cehov montat în perspectivă de vodevil e o datorie nici măcar estetică ci culturală).

Filmul este istoria *reintegrării în vital* a unui bărbat tînăr care a pierdut în clipa morții soției, firescul opacității sale, mediocrul echilibru vital. Sfîrtecat de suferință, bîntuit de chinuri morale, el se află — fără să știe — *într-o zonă privilegiată*. Contemplarea durerii, extazele durerii, îi toarnă o mască de plumb pe față care rezistă bombardamentului vital. Parafrazînd un filozof contemporan care spune că viața e o dezinvățare de extazuri, — filmul este istoria dezinvățării metodice de extazuri. Foarte interesant — și asta corespunde pe deplin esteticii retorice, de contrast, pe care întotdeauna a practicat-o Vaida — e faptul că acest bombardament vital, această provocare vitală vine din partea unui muribund, — fratele tuberculos care pătrunde în smocking în universul pădurii de mesteceni ca într-o lume de oglinzi care multiplică surîsul provocator, hîrca lui palidă și machiată, norul de baccili ca un nor de fluturi de noapte amețiți de șampanie.

Această provocare a muribundului, apoi victoria lui și integrarea fratelui — temporar abandonat suferinței și revelației — pe banda rulantă a circuitului vital durează din toamnă pînă-n primăvară, pînă într-un *„întunecat april"* sau, cu altă măsură mai bestială a timpului, *„de cînd boala trece de la plămîn la intestine,* cum spune el rînjind.

Muribundul, după o serie de provocări vitale „impresioniste", — parfumul risipit prin odăi, jocul de tenis solitar, pianul ațițător — alege ca obiect final al provocării și demonstrației vitale — pe servitoarea Malina — zeiță păgînă, cretină — prototip al frumuseții animalice, fără conștiință. După multiple provocări, provocarea erotică e cea mai eficace. Pulsul fratelui crește; sîngele iese din splendida lui înghețare abstractă — în timp ce al celuilalt încet, încet se evaporă.

Această femeie, Malina, este de fapt un aparat de transfuzie, prin care se face transferul de sînge și de vitalitate de la un frate la celălalt; paradoxal însă, sensul transferului e de la muribund spre vitalul care hibernează. Conceput în aceeași perspectivă de simboluri (simboluri de o mare coerență și legitimitate) mai există în film un alt personaj fascinant, jucînd de asemenea, rolul unui „obiect de comunicare": fetița pădurarului. Olea. Prin Olea, fetița de 11 ani, folosită asemenea unui manechin de ceară ca într-o adevărată tehnică de exorcizare, fizicul comunică Malinei elanul său erotic. Olbrychski (în cea mai frumoasă scenă a filmului) comunică — prin fetiță — brutalizînd-o ori sărutîndu-i mîinile — cu iubita moartă.

De aceea Malina și Olea — obiecte prin care circulă elanul vital — vor avea chipuri de măști. (Această mască este la fetiță odată surpată sfîșietor de plîns — apoi ea redobîndește surîsul ei neutru — abstract).

Fratele tuberculos moare, plutește prin pădurea de mesteceni înainte de moarte, iar această pădure de mesteceni este ca o coroană de fum albastră pe chipul lui de un atroce idilism. Fratele pădurar — stimulat de acest sacrificiu — se reintegrează în vital.

„Oamenii dorm, dorm, și cîte nenorociri în jurul lor" spune plîngînd fratele sacrificat după ultima-i hemoptizie. Apoi trupul lui e spălat înainte de înhumare, iar Malina — animalul de reproducere — își schimbă proprietarul.

În viziunea lui Vaida *reintegrarea în vital este reintegrarea într-un asemenea somn opac, insultător,* după accidentala imersiune în suferință, în revelația ei. Sigur că viziunii lui Vaida i se poate opune o altă viziune. Importantă însă e coerența artistică a replicii. Voi cita o asemenea replică zguduitoare a lui Sadoveanu, zguduitoare prin seninătatea ei, prin sensul ei de armonie cosmică și biologică, magistrala nuvelă „Ochi de urs", — nuvelă ilustrînd perioada celei mai înalte și din nefericire necunoscute creații sadoveniene.

Subiectul lui „Ochi de urs" amintește izbitor „Pădurea de mesteceni". Reintegrarea în vital la Sadoveanu nu este însă făcută la nivelul cinismului biologic; ochiul lui plutește peste brazi ca ochiul lui Dumnezeu. Sigur că se poate contracta maliția lui Shaw — de-acolo de sus totul pare în ordine — și astfel justifică binecunoscutul neintervenționism. Malița mi s-ar părea în acest caz măruntă, fără fior.

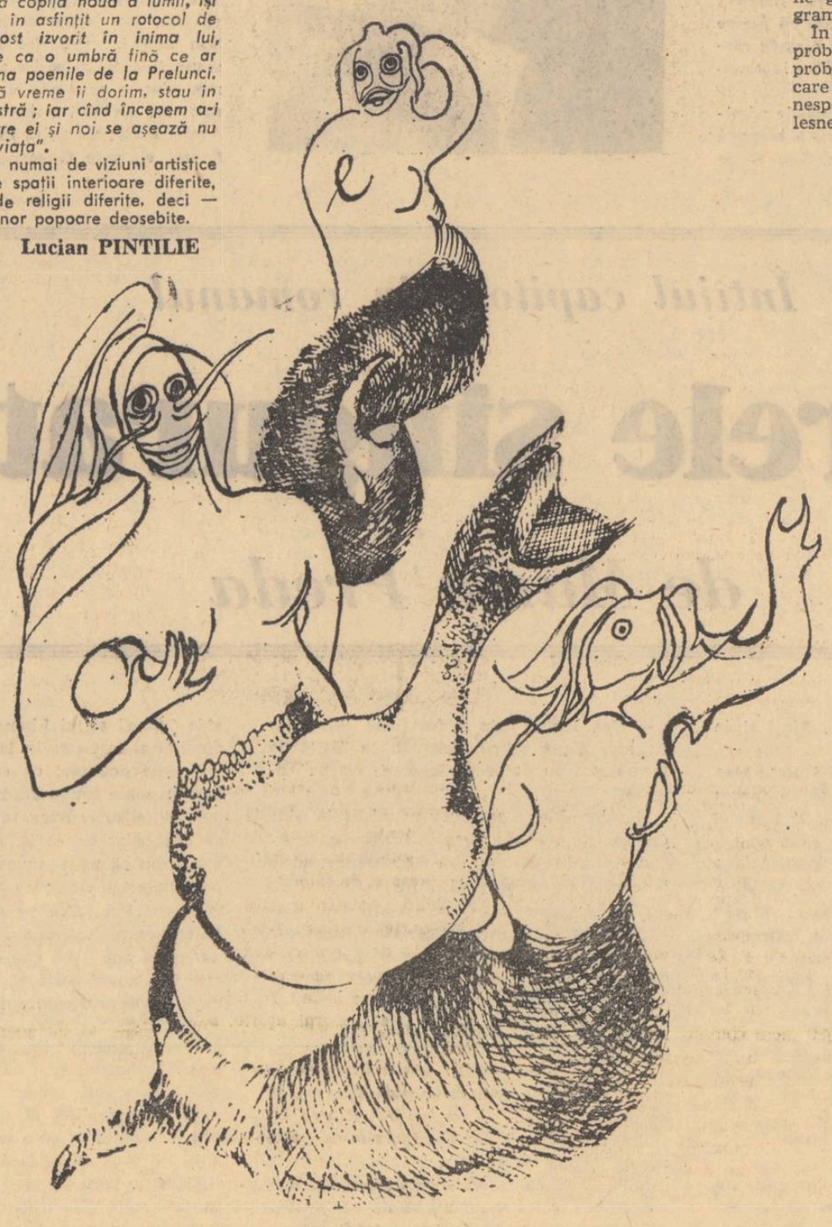
Iată cum termină Sadoveanu reintegrarea:

„Mergînd către acea copilă nouă a lumii, își lepădă țigara și zvîrli în asfințit un rotocol de fum. Ca și cum ar fi fost izvorît în inima lui, acel rotocol se subție ca o umbră fină ce ar părăsi pentru totdeauna poenile de la Prelunci. Căci morții noștri, cîtă vreme îi dorim, stau în noi și în preajma noastră; iar cînd începem a-i uita, ne părăsesc; între ei și noi se așează nu numai moartea, ci și viața".

Dar aici nu e vorba numai de viziuni artistice deosebite, e vorba de spații interioare diferite, de filozofii diferite, de religii diferite, deci — poate — de sufletul unor popoare deosebite.

Lucian PINTILIE

Desen de
TAȘCU GHEORGHIU



arte

TELEVIZIUNE

Limba noastră

Emisiunea beneficiază enorm de pe urma prezenței lui Sorin Stati. Trecerea universitarilor pe la televiziune este destul de rară, ori Sorin Stati este un colaborator permanent. A avea „autor" de emisiune un om de mare specialitate, distins lingvist atît în țară cît și în străinătate, conferențiar universitar și totodată pro-decan al Facultății de Filologie de la Universitatea din București, iată o împrejurare fericită. Satisfacția telespectatorului este dublă: pe de o parte, emisiunea „Limba noastră" prezintă garanții absolute din punct de vedere profesional. Pe de altă parte, Sorin Stati nu suferă de nici una din anchilozele universitarilor înspăimîntați de faptul că o instituție atît de populară ca televiziunea ar putea compromite faima corpului profesoral. Atitudinea lui Sorin Stati este dezinvoltă și total democratică, indiferent de vîrsta și calitatea interlocutorilor, dialogurile au un aer firesc, de convorbire particulară, și lucrul acesta nu poate fi trecut ușor cu vederea dacă ne gîndim că în discuție se află tocmai gramatica.

În ce privește conținutul emisiunilor, problemele care se discută sînt în general problemele de actualitate, sînt probleme care interesează atît pe specialiști cît și pe nespecialiști. Emisiunea aceasta care risca lesne să devină teoretică și specioasă, este o emisiune concretă, o emisiune aplicată la probe practice. În ultima emisiune, de miercuri, de pildă, s-a discutat despre ermetismul limbajului criticii literare, pornindu-se de la un articol pe aceeași temă publicat în revista „Tomis". Oricîte obiecții am putea aduce unora dintre interpretările profesorului Șerban Cioculescu („poezia ermetică ridică probleme numai de limbă nu și de conținut" — dar Ion Barbu ? n.n.) discuția a pornit totuși de la cîteva exemple bine alese și care atestă o realitate incontestabilă: într-adevăr, în foarte multe din cazuri, limbajul criticii literare este păsăresc. Problema aceasta merita mai multă atenție. Cred că emisiunea ar fi avut de cîștigat dacă în loc de unul, ar fi fost mai mulți invitați. Discuția suporta nuanțări și concluzii pe care singur, prof. Cioculescu nu le-a putut trage. De altfel, în general, emisiunile din ultima vreme au pierdut ceva din efervescența și tonul polemic pe care anchetele extrem de reușite și discuțiile cu mai mulți interlocutori le conferiseră în trecut. Ar fi păcat să se renunțe la un bun cîștigat! Între emisiunile de televiziune aparent liniștite, „Limba noastră" răspîndește o „neliniște" de cel mai bun augur!

Sânziana POP

arte

revista străină

● **POLONIA.** Revista lunară varșoviană care apare (în excelente condiții grafice) în limba franceză, publică sub titlul „Farmecul adevărurilor naive" — o serie de reproduceri după tablourile a două pictorițe poloneze cu o interesantă și originală viziune: Elzbieta Binczak și Krystyna Brzechwa. Se remarcă deasemeni substanțialul articol „Copernic, contemporanul nostru" — semnat de profesorul Bogdan Suchdolski, președintele Uniunii internaționale de științe pedagogice — în care este relevat marele rol jucat de genialul om de știință polonez în dezvoltarea umanismului european.

● **FESTIVALUL VIENA 1972.** Între 27 mai — 25 iunie a.c. vor avea loc în capitala Austriei mai multe spectacole, concerte și expoziții internaționale. Participă: Opera-Comică din Berlin (R.D.G.), Teatrul clasic hindus „Kathakali", Teatrul de Stat din Bavaria, Orchestrele simfonice din Praga, Budapesta, Viena. Printre expoziții, se remarcă: „Capodoperele **Ermitajului** din Leningrad". **(Informații din Austria.)**

● **VAN GOGH LA „ORANGERIE".** „Les nouvelles littéraires" (24 dec. 1971 — 2 ianuarie 1972) publică un supliment „Special Van Gogh" de patru pagini cuprinzînd articole omagiale prilejuite de deschiderea marei expoziții retrospective de la **Orangérie.** „Un evanghelist devenit pictor", „Descoperirea luminii", „Vincent, focul" și o evocare aparținînd nepotului lui Van Gogh, (purtînd același nume) inginerul Vincent Van Gogh, fiul lui Theo, fratele marelui artist.

● **SCHELETUL LUI RICHELIEU.** Revista pariziană „Les nouvelles littéraires" revine cu amănunte asupra reașezării rămășițelor pămîntești ale cardinalului Richelieu în incinta bisericii din Sorbona. „Scheletul lui Richelieu fusese dezmembrat în 1793 și aruncat cu alte cincizeci de schelete la groapa comună. Capul său, salvat grație unui surprinzător concurs de împrejurări, fusese reînhumat în 1866...".

Reinstalarea cardinalului la Sorbona, în zilele noastre, cu un fast deosebit, în prezența ministrului afacerilor culturale ale Franței, Jacques Duhamel, pune o serie de întrebări. Robert Mallet, comentînd evenimentul, își încheie astfel articolul: „Iată lecția pe care ne-o propune un mort ilustru, a cărui operă ne inspiră deferență și vigilență, însemnînd în același timp fermitate față de interesul de stat și violențe față de interesele omenești".

● **ROMANUL UNUI JUCĂTOR DE POCKER.** O nouă carte de istorie se adaugă celor scrise pînă în prezent despre aventura hitleristă — o carte aparținînd de astă dată unui general, generalul John Strawson — lucrare intitulată „Hitler, comandant suprem". Analizînd slăbiciunile tactice și strategice ale führerului nazist, Strawson îi surprinde acestuia o psihologie de jucător care se hazardează în loviturl de pocker cu o mistică a hazardului.

● **AVENTURA AMAZONIANĂ.** **L'Express** publică un amplu reportaj, „Trecătoarea eroică", despre autostrada „Transamazoniană", cea mai lungă șosea din lume care străbate întreaga junglă braziliană (5 000 de km) făcînd legătura între Atlantic și Pacific. Cei mai frecvenți apărători ai „civilizației" (ghilimelele aparțin revistei pariziene) sînt vechii căutători de aur. „Drumuri, cît mai multe drumuri, să se termine o dată cu singurătatea!" spun ei.

● **CONDIȚIA UMANĂ 1971.** Romanul **Enclava** de Christian Charrière autorul cărții „Primăvara turbaților" în care este vorba de evenimentele din mai 1968, se bucură de atenția criticii care vede în el o „anti-epopee", un roman cu accente din Cervantes, Poe, Kafka și Julien Gracq, „un coșmar de 450 de pagini". E vorba de eșecul unui corp expediționar occidental în Extremul Orient. „Imposibil de uitat șarja disperată a bătrînilor cuirasieri transfigurați de moartea lor apropiată, citadela locuită de o garnizoană de schelete, nici goana cavalerilștilor dezertori ce sfîrșesc prin a-și ajunge coloana chiar în momentul cînd ea este pe cale de a fi exterminată." **(L'Express).**

● **STATUIA LIBERTĂȚII „OCUPATĂ".** Șaisprezece foști combatanți americani din războiul din Vietnam au ocupat, în semn de protest, Statuia Libertății din portul New York. „Ei au pătruns în celebrul monument duminică după masă, o dată cu mai mulți turiști și s-au ascuns, — după închidere — în brațul care ține torța". Într-un comunicat difuzat de organizația pacifistă a Veteranilor contra războiului, ei au declarat că făcînd parte din „generația celor ce au supraviețuit războiului din Vietnam", au acționat astfel în mod simbolic, în acest loc, pentru a sprijini orice soldat care **„refuză să ucidă" (Le monde** 29 dec. 1971).

● **„ACEASTĂ CARTE ESTE GRATUITĂ".** O inițiativă interesantă a fost luată recent în Elveția. La constatarea făcută că foarte mulți oameni nu frecventau librăriile, s-a editat un volum de 96 de pagini cu lucrări — majoritatea texte de critică socială — a 49 de scriitori din Elveția — într-un tiraj de 40.000 de exemplare. Banii pentru editarea cărții au fost puși la dispoziția autorului inițiativei de către un tînăr elvețian, student la Paris, care primise o moștenire din partea bunicei sale. Televiziunea, cu ocazia distribuirii gratuite a cărții pe străzi, lua interviuri trecătorilor, cea ce a stîrnit un viu interes. „Citind cartea aceasta, mi-am dat seama că în țara noastră nu toate merg bine" — a declarat un muncitor. **(Le monde,** 31 dec. 1971)

● Sub titlul **„DIGUL CARE CÎNTĂ"** revista **Novii Mir** publică în ultimul său număr un ciclu nou de poezii ale lui Evgheni Evtușenko. Reținem în același număr un foarte interesant eseu închinat lui Pușkin discutînd îndeosebi piesa „Mozart și Salieri". Eseul intitulat „Talentul sacru" este semnat de prozatorul leningrădean Daniil Granin.

● În numărul de anul nou revista **LITERATURNAIA ROSSIA** publică știri de pe șantierul literar, anunțînd pentru 1972, între altele, continuarea romanului **Blocada** de Alexandr Ceakovski, un ciclu de amintiri literare de Veniamin Kaverin, noi nuvele și schițe de Iuri Naghibin.

● **„PREFERINȚĂ PENTRU BERE ȘI LAPTE".** Anul trecut, consumatorii din R.F.G. au cheltuit 34.3 miliarde de mărci pentru băuturi. În fruntea preferințelor se află berea... urmată de lapte. Abia după aceea urmează băuturile alcoolice, cafeaua și apele minerale. („Actualități germane")

a. b. c.

ARTE PLASTICE

arte

Început de an

Cu un an și ceva în urmă, cînd începusem să semnez aceste comentarii plastice, mă gîndeam la un timp relativ scurt în care să-mi pot îndeplini cîteva sarcini de onoare, scriind despre cîțiva dintre artiștii prieteni, dacă nu cei mai reprezentativi, cel puțin cei mai apropiați sufletului și înțelegerii mele. Timpul însă m-a înșelat. Am fost furat de fenomenul plastic mai general însumînd manifestări dintre cele mai diverse, adesea punctat de expoziții aduse din alte țări, prilej în fond de a ne situa pe noi înșine într-un proces mai vast, propriu momentului european pe care îl străbatem. Am simțit deasemeni nevoia, uneori și cît mai rar cu putință, să încerc generalizări, să pun în pagină cîteva din problemele de interes comun, privind orientarea artei plastice în fundamentele ei. Pe scurt, îndepărtîndu-mă de punctul de vedere inițial, m-am dispersat în credința unei cuprinderi mai nuanțate. Și iată-mă astfel aproape intrat pe făgașul profesionalizării, de care mă temeam atît de mult, și cu încă atît de multe polițe neachitate, nume neacoperite de fotografia celor cîteva pagini săptămînale. Îmi propun iarăși, de astă dată poate cu mai multă persistență, să-mi îndrept atenția, în principal, dar și cu derogările de rigoare, către artiștii cărora de multă vreme le port o imagine recunoscătoare, avînd impresia de a-i fi știut dintotdeauna. Cartea intenționată, pomenită drept rod al acestei rubrici permanente, are în vedere tocmai aceste portrete, aceste medalioane. Ea se vrea, fără pretenții, o carte de lucru, oferind cercetătorului cîteva indicii, cîteva puncte necesare de referință și situare. Lucru important, mi se pare mie. În plus însă, dincolo de orice utilitate, dorința mea este de a da frîu liber imaginației, prospețimii ei greu de înlocuit, curentată de adevărul artei. Poezia retrăiește la modul ei propriu opera plastică și acest unghi de vedere, de care trebuie să beneficieze amîndouă jumătățile, se arată a fi pînă la urmă faptul cu adevărat temeinic și durabil. Nu pun afectul, emoția deasupra gîndului și ideii, dar încerc să le luminez pe ultimile prin cele dintîi și nu cu orice preț, numai în măsura în care totul urcă la suprafață de la sine. Diletant într-ale criticii, cu oarecare rutină, exersată în lumea sentimentelor, mă simt capabil să omagiez cînd eu însumi sînt depășit de mine însumi, întrecut de un val cu mult mai înalt. Proba de umilință este dovadă de caracter în mișcare, gata să se înfrunte și confrunte mereu cu sine și alții, încă doritor de înălțare și depășire. Amăgiți de legi, și raporturi, pierdem din vedere, în atîtea rînduri, esențialul, șansa unică de comunicare directă, limpede, în matca sincerității. M-am simțit dator, la început de an și rubrică, să-mi explic mie însumi și celor pentru care scriu, intențiile, sperînd astfel să fiu mai consecvent cu ceea ce vreau și sper că se așteaptă de la mine să fac. Voi pune punct acestui articol cu trandafirul galben delicat împlintat, în aceste zile de neașteptată primăvară, în palma statuii lui Anghel, superbul Eminescu din fața Ateneului, gest fără-ndoială al vreunui tînăr năuc, îndrăgostit deopotrivă de poezie și plastică.

Grigore HAGIU

PRETEXTE

Dar unde e zăpada de altădată?

Ne luăm inima-n dinți și punem întrebarea lui Villon — chiar, unde-o fi?... În nici un an fabricarea fulgului de zăpadă nu a durat atît: lucrul se făcea ușor, nici nu ne dădeam seama, ne obișnuiserăm cu ușurința aceasta, și uite că intervenii o dificultate, lipsește un element, frigul, precizia ori însăși decizia de a trece iute la treabă. În lipsa zăpezii, poetul observă că și el înainte de a se apuca el însuși să ningă, să se transforme în ninsoare, amină, se codește, cotrobăie prin sertare, face curat, cînd nu-i vine s-o ia razna, cuprins de o streche, de o febră ce-i dă ghies, dar îl și ține de mînă. Muzicianul zice nu, e altfel, e ca o filarmonică, domnule, avînd de toate, și viori, și fligoarne și bași și contrabași și partiturile gata pe pupitre și dirijor în toată puterea cuvîntului, — arcușurile se plimbă, obrajii suflătorilor se umflă, dar nu se aude nimic, asta-i! e o filarmonică de năluci. Pictorul spune stați, să vă spun cum e, pui culoarea și culoarea nu-i, nu se prinde, se scurge jos de pe pînză ca argintul viu, e o vrajă, e un făcut. Actorul zice: e cum îți uiți rolul pe scenă.

Oricum, cerul degeaba se încruntă, se concentrează, caută, meditează, calculează... Materie primă există, și exemplele altor ierni, atît de reușite — totuși nimic nu se înfiripă. Noi așteptăm răbdători. Dacă nici noi n-am înțelege impasul ceresc! Cine n-a dat chix măcar o dată în viață, cui nu i-a pierit glasul tocmai cînd se pregătea să dea lovitura, să facă să înghețe lumea cu un anunț, cu un raționament perfect, de o geometrie la fel de glacială și de subtilă ca a fulgului de nea? Tușim discreți spre a acoperi confuzia cerului, golul de producție creat de tracul, de zăpăceala serafimului geometru și giuvaergiu, făcătorul zăpezii. Știm și noi ce greu este, știm prea bine. Și azi mai visăm urît că sîntem la tablă și chinuim între degete creta, cu ochii în sus la tavan, de unde ar trebui să cadă în fine, ca o pară de foc, teoria lui Pitagora.

AMFION

SPORT

Ce aveți cu Dobrin?

Mai toți cei care n-au ezitat să-l considere pe Dobrin salvarea echipei noastre naționale, în meciurile decisive din campionatul european, au astăzi remușcări și au început să-l conteste pe Dobrin. Contestația, în cazul unui mare jucător, nu înseamnă negarea **totală** a calităților lui, ci o negare parțială, suficientă însă pentru a-l plasa pe acesta în afara locului întîi, singurul care-l satisface. Căci, să nu fim ipocriți, un loc trei pentru Dobrin e mai umilitor decît un loc treizeci pentru Dobrin. Totul sau nimic — iată formula marilor vocații. O parcurgere a clasamentelor celor mai buni fotbaliști din ultimii ani, ni-l arată pe Dobrin ori primul, ori în afara celor zece. Dobrin nu se mulțumește cu jumătăți de măsură și nu el, nu e vorba despre el, ci fibra lui adîncă, aceea care optează pentru el și-i determină drumul în viață. Nu-l cunosc personal pe Dobrin, n-am veleități pedagogice, nici nu vreau să pun ordine în lumea sportului, dar **mi se pare evident că Dobrin e de departe cel mai mare fotbalist român.** Iată, sînt și eu de părerea miilor și miilor de oameni care resimt existența lui Dobrin, și jocul pe care-l practică acesta, ca pe o eliberare, ca pe o victorie personală. Scriitorul este, prin esența lui, un om în căutare de originalități și mi-ar fi plăcut și mie să fiu paradoxal și să susțin că fotbalistul care mi-a plăcut mie cel mai mult a fost Speriosu, spre exemplu, dar nu pot face asta, pentru că mi se pare un test de elementară conștiință să recunoaștem, cu toții, că Dobrin e cel mai bun. Desigur, are dreptate Eugen Barbu să-l laude pe Dumitru. Dumitru este un fotbalist de bună clasă, o mașină corectă, capabilă de o excepțională slujire a jocului echipei; Dumitru este, din cînd în cînd, cel mai bun de pe teren; el controlează mingea cu o mare dezinvoltură, driblează uimitor și — lucru cel mai important! — Dumitru știe să stea lîngă adversar, să-l incomodeze și să-l domine, mai bine decît o face Dobrin. Dumitru este un fotbalist de mare talent.

Dar, Dobrin este un fotbalist de geniu. De multe ori, Dumitru depune mai multă abnegație și jocul lui este mai sclipitor decît al lui Dobrin. Dar din trei driblinguri ale lui Dobrin, copil să fii și-ți dai seama că între Dobrin și Dumitru e o distanță de o clasă. Dobrin este în clasa supremă iar Dumitru este foarte bun. Merg mai departe și spun că trei jucători ca Dobrin, într-o echipă, ar face rău și că trei jucători ca Dumitru ar face bine. Dar un jucător ca Dobrin, **unul singur** a reușit să structureze, mereu, jocul unei echipe amorfe ca F.C. Argeș și să aducă acest unsprezece între primele echipe ale țării. De aceea, mi se pare profund nedreaptă judecata pe care o emite, în ultimul număr al revistei „Fotbal", Eugen Barbu despre Dobrin. Mi-ar fi plăcut să fiu alături, măcar acum, de prozatorul Barbu în încercarea domniei-sale de a fi paradoxal. Regret, nu pot să fiu de acord cu situarea lui Dobrin în urma lui Dumitru. Putem emite multă vreme paradoxuri, situația dată ne obligă însă la o concluzie elementară: **nu avem un alt fotbalist mai înzestrat ca Dobrin.** El este! N-avem ce-i face. S-ar putea ca dezvoltările ulterioare să confirme în Dumitru pe marele fotbalist român; s-ar putea ca fibra acestui tînăr jucător să se dezvăluie, pe de-a-ntregul, în anii următori și să arate potențe necunoscute încă. Dar, deocamdată, Dobrin e cel mai bun. Nu-mi amintesc un moment în care Dumitru să fi cîștigat el singur un meci. Îmi amintesc însă meciuri cîștigate detașat de Dobrin.

Și dacă publicul oltean, public atît de exigent și de fierbinte, l-a putut primi pe Dobrin, jucător piteștean, după cîte ținem minte, cu prietenia cu care l-a primit, — asta arată înalta calitate, indiscutabila valoare a fotbalului lui Dobrin. Dacă nu mă-nșel, este singura dată în istoria fotbalului cînd publicul oltean ovaționează pe un fotbalist care a reușit să îngenuncheze echipa locală. Dobrin este și singurul fotbalist, la ora de față, pe care nici cei mai duri adversari nu se înghesuie să-l cotonogească. **Cînd Dobrin este în teren, între el și restul de 21 de jucători, coechipieri sau adversari, se așterne scara accidentată ce separă clasele valorice.** E cazul, cred, **să salutăm în Dobrin nu numai o izbîndă a fibrei fizice, ci și o izbîndă a fibrei morale care a reușit să treacă peste umilințele unor antrenori opaci, unor coechipieri invidioși și, sprijinindu-se pe singurul mare adevăr al sportului — Publicul — să se ridice la condiția sa, condiția Învingătorului.**

Căci **Dobrin nu este numai victoria celui mai bun, ci și speranța mereu reînnoită, că, în orice condiții, oricît de vitrege, victoria celui mai bun trebuie să aibă loc.**

Adrian PĂUNESCU

cenaclu

După 30 de ani...

După 30 de ani, doi mari scriitori, Eugen Jebeleanu și Marin Preda au retrăit, în seara zilei de marți 4 ianuarie a noului an, emoția de a citi într-un cenaclu literar. Insistăm asupra acestui amănunt: timp de 30 de ani, Eugen Jebeleanu și Marin Preda nu mai citiseră în niciun cenaclu.

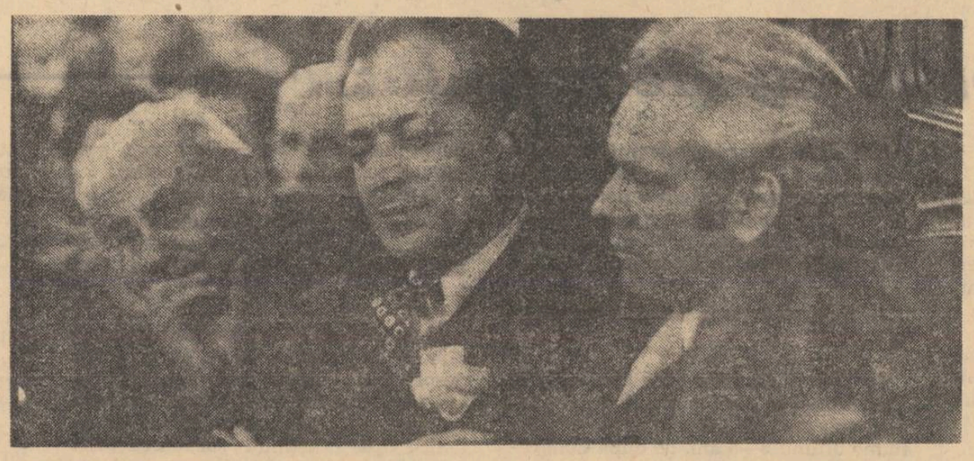
Firește, era o altă emoție, poate doar reflexul tulburării neobișnuite pe care o trădau, ascultîndu-i, sutele de tineri autori și iubitori de literatură din sală. Poate emoția impactului suav cu amintirea: acum treizeci de ani, și unul și celălalt l-au avut înainte — la „Sburătorul" pe Eugen Lovinescu, un întreg buchet de mari personalități ale literelor românești, cărora le ofereau spre judecată, cu verificată încredere, creații ale tinereții.

În seara zilei de 4 ianuarie 1972, la Casa Scriitorilor, Poetul și Prozatorul au apărut în fața cititorilor lor, membri ai **Cenaclului Revistei Luceafărul,** nu pentru a fi discutați, ci așa cum era natural, pentru a fi ascultați și înțeleși. Nu orgoliul de a se prezenta drept modele îi îndemna să facă acest gest cît dorința exprimată — întîi de toate a noastră, a celor tineri, — de a dialoga peste generații.

Este semnificativ faptul că acești însemnați scriitori trăiesc, de la prima ședință a sa, viața noului cenaclu, fiind prezenți în sală și ascultînd cu interes lucrările tinerilor, discuțiile pe marginea textelor audiate. Prezențe discrete și însuflețitoare, ca și a lui Geo Bogza, ivit între noi pe neașteptate. Altfel sună glasurile, altă greutate au cuvintele, alta e atmosfera morală și răspunderea pentru ceea ce spui cînd știi că, risipiți printre tineri, te urmăresc autori de o asemenea talie. Cînd printre cei ce rostesc opinii despre o lucrare sau alta, distingi silueta elegantă a lui Al. Paleologu, a cărui vorbă determină elevație în gîndire.

Citind, în fața celor aproape 300 de admiratori ai lor, Eugen Jebeleanu și Marin Preda au dovedit, prin faptă, că dialogul vîrstelor literare e în primul rînd unul de opere, continuat în schimbul viu de idei.

Ilie CONSTANTIN



Geo Bogza, Alexandru Paleologu și Vasile Nicolescu în timpul lecturilor din Cenaclu.

4 ianuarie 1972, orele 18

În prezența unui extrem de numeros public (aproape 300 de participanți !!) și-a continuat lucrările **Cenaclul Revistei Luceafărul,** ce și-a sărbătorit astfel și maturitatea celui de al doilea an de existență. În ședința de lucru au citit prozatorul **Eugen Seceleanu** (un fragment de roman) și poetul **Dorin Tudoran.** Deși stăruitor invitat, Ilie Constantin a refuzat să comenteze cele propuse, cu aceeași melancolică obstinație, atît de familiară nouă. Începutul i-a aparținut lui Al. Papillian pentru care este salutară în proza lui Eugen Seceleanu **„critica socială făcută fără teamă".** De asemeni, Al. Papillian îl găsește pe acelaș Seceleanu **„asemănător cu Bulgakov și luînd ceva și de la Caragiale, ca sistem".**

Oprea Georgescu crede că proza este **„un tot, la prima vedere mai mic, dar totuși rotund".** Tot el ne îndeamnă să nu mai **„stăm cu șprițu-n față, așteptînd să-nceapă cineva vaisul".** George Cîmpeanu, vorbind despre **„caracterul moral, foarte românesc"** al prozei lui Seceleanu (romanul din care s-a citit copios este predat la **Cartea Românească),** ne asigură că **„nu are nimic cu bătrînii, dar nici nu-i laudă pe tineri".** Ca tot românul ! Nicu Ionescu discutînd substanța textului propus îl apropie de maniera literaturii lui Ilf și Petrov, pomenind și cîte ceva despre nu se știe bine ce **„bagatele și fleacuri".** Expresia a avut darul să-l irite pe Al. Papillian **(„Nicu Ionescu e puțin rupt de ilealitate").** Nicu Ionescu **„cu mîna pe inimă"** ne-a convins însă că nu. Intervenția lui Adrian Păunescu **(„discutăm proză, nu facem statistică")** a ucis firava polemică. Dacă poezia nu-i spune mare lucru lui Corneliu Belciugățeanu, despre proză crede că **„a dovedit lipsuri de profunzime".** Din nou Al. Paleologu a marcat în cuvîntul său cîteva posibile coordonate ale prozei și poeziei, afirmînd că **„nu are nici o importanță pentru fenomenul literar dacă niște realități sînt depășite sau nu"** și a cerut acceptarea nu numai a **„teoriei curajoase despre proză ci și proza însăși".** Despre Dorin Tudoran, Al. Paleologu crede că scrie o poezie **„de o foarte mare și aleasă frumusețe".** Radu Anton Roman îl vede pe Dorin Tudoran descinzînd dintr-un **„levant intelectual",** iar Dan Laurențiu îl crede **„un poet de autentic talent".** Lui Nicolae Breb Popescu, Eugen Seceleanu îi amintește **„Leul albastru"** al lui D. R. Popescu. Aurelian Chivu, foarte convins, crede că fragmentele citite

cum a fost

sînt o **„eroare estetico-stilistică"** pe care **„nu o poate accepta"** pentru că **„e departe de a fi o proză care să mă satisfacă pe mine".** Dorin Tudoran este, pentru același Aurelian Chivu **„de substanță, alegoric și baroc și livresc și de salon" !**

Reproșind cenaclului **„că nu a discutat partea risului",** Teodor Vasilache este de acord ca proza **„să fie publicată, doar nu e nici un rău în asta".** Sigur că nu e ! Tot Teodor Vasilache este autorul acestei scenete :

T.V. : **„Literatura aceasta e prea intelectualizată..."**

Vox populi : **„Pentru noi..."**

T.V. : **„Da, pentru dumneavoastră !"**

Adrian Păunescu, încheind ședința de lucru, arată că **„trebuie să lăudăm un anumit tip de onestitate, susținută de un mare talent, în atacarea curajoasă a realităților existente și rezistente"** lucru ce se întîmplă și în proza lui Eugen Seceleanu. Despre Dorin Tudoran, din ale cărui versuri exemplifică, Adrian Păunescu spune că **„are un rar simț al melodiei lăuntrice".** Dorin Tudoran, **„un tînăr poet absolut remarcabil, ce merită încurajare".**

★

A doua parte a serii a fost închinată cu bucurie și emoție poetului **EUGEN JEBELEANU** și romancierului **MARIN PREDA,** despre care Adrian Păunescu spune în cuvîntul său de salut că **„ne onorează cenaclul, așa cum ne onorează și tinerețea".** Primit cu îndelungate aplauze a citit din noua sa carte de poezii **„Poarta leilor"** (în curs de apariție la **„Cartea Românească")** Eugen Jebeleanu **„acest mare bărbat care înseamnă pentru noi nu numai Poezia actuală însăși ci și un sprijin moral, un exemplu de demnitate artistică și cetățenească".** Încheind această sărbătoare a literaturii române din seara de marți, 4 ianuarie, 1972, Marin Preda **„poate marele nostru prozator"** a citit primul capitol din noua sa carte **Marele singuratec,** premieră absolută pentru iubitorii prozei sale. Lectura fragmentului, făcută după șpalturile proaspăt corectate de romancier, a fost subliniată de fierbintea participare a întregii săli care a punctat lectura cu aplauzele în repetate rînduri. Seara aceasta, în care am fost contemporani — la modul strict — cu acești mari maeștri ai cuvîntului (între altele se cuvine să le mulțumim și pe această cale pentru toate cele închinate sufletului nostru), a fost cu atît mai vie cu cît un astfel de act de cultură, deosebit de prestigios, viața noastră literară nu a mai cunoscut în vremea din urmă. A fost de față maestrul Geo Bogza, salutat călduros de Adrian Păunescu și de sală; Geo Bogza martor venerat al acestui strălucit început de an al **Cenaclului revistei Luceafărul.**

Octavian STOICA

dorin tudoran

Liniște mai ales

E frig aici între două game ofilite
e liniște mai ales în acordul
acesta perfect și mă strecor
prin latul vreunui bemol gelos
cînd florăresele se duc la culcare
murdare pe pulpe de-atita polen și
străzile au gurile pline de gumă arabică.

Presimțirea memoriei

Îți amintești bucuria ce se strecurase pe sub ușă
ciufulind pletele covorului nostru inițiat de curînd?
(o cît de bine mă odihneam într-o pipă
învelit cu fum dormeam cu genunchii strînși la gură
precum o veche întrebare furată sau moștenită).

Lipsea un val

Lipsea un val și ne-am întors la golgota
au fost destupate sticle vechi
s-au umplut cănile și-am băut
voci groase de marinari și pirați
în timp ce pădurea își ștergea
sudoarea de pe trunchiuri cu vulpi argintii
nu lipsea nici unul dintre noi
și blondele noastre brigantine așteptau liniștite în port
cu pînzele strînse în cocuri.

Ultimul turnir

La turnirul din urmă cîteva tinere armuri
și-au pierdut cunoștința și armele
s-au înroșit cînd nobilii cavaleri au rămas
prea ușori în cămășile tainice de borangic
lunecînd peste cai de pislă ochii doamnelor
porțelanuri albastre erau
mai cu seamă de Sèvres
mai cu seamă de Saxa mai cu seamă
nimeni nu murise așa de frumos precum
cavalerul acela cu braț răbojit și nătramă
deșirămată pe frunte ca o moarte țesută din alpaca.

Prisos

Sînt cavalerul unei rase deșirămate
o pentru mine calul este prea abrupt
voi mă iubiți pentru virgina-mi viziră
sub care chipul meu e un prisos.

Vîndută zi de toamnă

Vîndută zi de toamnă
ideea de-a îi cal s-a spart de o zăbală
întemeind regatul umbrelor
și iată-mă în tracul cel nou în tracul
de tuningine adus chiar de la chelsea
cum înegresc sfîrșitul acestui anotimp.

Învelit de limba unui cîine

Noaptea umblu și string rugăciunile voastre
îngropate sub biserici atîrnate în crengile
copacilor despre care spuneți că sînt aproape sfinți
și spre ziuă capul meu încruntat ca un buzdugan
adoarme învelit de limba unui cîine
dar pînă atunci un mut mă strigă
dîndu-și foc să-l aud mai bine
și-mi povestește și îl ascult și
mă bucur pentru noaptea viitoare
pentru el îl sărut lăsîndu-i pe buze
trei cuvinte după care să-l recunosc.

Departe

Șerpi groși de-ntuneric țîșniseră din flori
eu încercam să ridic deasupra capului un cuvînt
care-mi îndoia trupul
acest cel mai trist gînd al meu
cei din jur trăiau numai pentru a-mi ascunde
că murisem de multă vreme departe
ouzeam ochii privighetorilor pleznind.

Așteptînd trecerea unei mari științe

Tatăl meu stringea în brațe o greșeală
care-i limpezea ochii eu călăream un grifon
din șuruburi blonde spre pipa unde
trebuia să regăsesc poziția în genunchi
sub păsări ce poartă în gheare munți
lustruind cu ei pămîntul fără memorie
gesturile noastre bîlbîite învinețeau aerul
păsări ruginite cădeau peste acoperișuri
de sticlă și casele se țineau de mîini speriate
așteptînd trecerea unei mari științe.

Cu gheața lumii pururi

Cum înfloresc poeții la mesele de lut
cu gheața lumii pururi înfiptă în meninge
cînd trupul apei plînge sub limba unui mut
al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră ninge
cum înfloresc poeții alunecînd pe săbii
cîini fermecați cu pieptul adulmecînd comori
și cum se umple cerul cu palide corăbii
cînd apa mării stinge argintul din erori
cum înfloresc poeții de spațiu-asediați
se vede foarte bine în cartea de Liceu
în zborul unei păsări cu ochi-incendiați
cum înfloresc poeții visați de dumnezeu.

Anii n-au nici o vină

george cîmpeanu

Cînd Herma a păsit în curtea Pensiunii era dimineață.

A pus geamantanul jos și a închis poarta. Grilajul de fier vopsit de curînd și curățat de zorele inconjura Pensiunea ca o plasă roșie, mare. Herma revedea curtea aceea imensă, încercuită de ziduri, despre care crezuse totdeauna că n-avea să se schimbe niciodată, nici măcar pierzînd sau cîștigînd o floare, o piatră sau un alt grilaj de fier. Pretutindeni era o liniște desăvîrșită, doar, pietrișul de pe alee scrîșnea sub tălpile ei. Herma mergea anevoie. Se legăna într-o parte și-ntr-alta, după greutatea poverii, a geamantanului, care nu era totuși prea încărcat. Avea impresia că e ceva mai bătrînă acum ca altă dată, că în ceea ce o privea timpul trecuse mai repede. Se gîndea că numai experiența vieții îl face pe om bătrîn și că anii în fond n-au nici o vină. Ei te ajută să capitulezi mai de vreme sau mai tîrziu, și mai ales cînd te simți singur. Sentimentul acesta al singurătății o copleșea din nou, ca și imensitatea curții care părea pustie. S-a oprit în fața odăii portăresei și a ciocănit în ușă. Nu a răspuns nimeni. A apăsat atunci pe clanță. Ușa a scîrțîit ușor. Era descuiată. A intrat. Odaia era schimbată cu totul. În geamuri erau prinse perdele roz, care filtrau lumina moale a dimineții. Altă dată camera portăresei era aproape goală, solitară și rece. Judecînd după mobila nouă, Herma și-a dat seama că e totuși locuită de cineva, poate nu chiar de Fatima. Cine să fie stăpînul? s-a întrebat. La chiuvetă a dat peste niște vase care urmau să fie spălate. Ibricul de cafea încă era cald. Sub masă erau aruncați în grabă niște papuci. A strigat totuși tare, deși cu frică :

— Fatima, Fatima !

Nu a primit însă nici un răspuns.

— Unde o fi ? s-a întrebat. Fatima, unde ești ?

În cameră însă, nu era nimeni, n-avea cine să o audă. Alte ori îi venea aici în ajutor pînă și ecoul, iar acum... De data asta el însuși, ecoul, dispăruse. Inima ei bătea din ce în ce mai tare. În absența Fatimei, camera o înfricoșa. A ieșit afară și s-a oprit în mijlocul curții, obsedată de gîndul că cineva merge în urma ei. Se învîrtea de altfel într-un cerc strîmt, cuprinzînd cu ochii parcul, grădina, Fîntîna cu coloana ei arteziană de data asta curgea. Era pentru prima dată cînd o vedea așa, azvîrlind jeturi înalte, ca niște săgeți spre cer. Perdele de apă se destrămau în cădere, umplînd bazinul. Ronduri de flori străjuiau cele patru colțuri ca niște posturi de pază. Aleile ce duceau în parc fuseseră pavate din nou. Erau mai late și mai albe. Gardul viu, tuns mărunt, lăsa să se vadă sirurile de trandafiri amenajate într-un stil nou. Parcul nu mai era sobru ca altă dată. Își pierduse din măreție, dar părea mai primitor și mai vesel. Peste tot domnea o curățenie desăvîrșită — Îngerașii de la intrare străluceau în soare, cu aripile lor plăpînde. Un meșter mare, probabil, îndepărtase de pe ei rugina și negura vremii. Ședeau pe soclu gata să-și ia zborul într-o căutare fără sfîrșit. Era pretutindeni atîta ordine și totuși atît de pustiu. Herma se întreba de unde răsărise frumusețea aceasta incremenită.

Pașii o duceau mecanic spre intrarea principală a Pensiunii.

Ferestrele erau deschise și perdele albe străluceau în soare. Lemnăria fusese vopsită de curînd într-o culoare caldă, gălbuie. Balustrada, altădată ruptă la mijloc, aluneca acum la atingere emailată, nouă. Becul de pe terasă lumina și la ora aceasta, deși era ziuă. Mirată de cele văzute, Herma a intrat în casă. Nu se auzea nicăieri nici un zgomot doar pașii ei timizi, pe covor. Pereții, pe care îi știa goi, erau acum îmbrăcați în covoare și tapetați. La intrarea pe coridor atîrnau perdele și franjuri bogate. Un colț care separa odaia ei și a Magdalenei era în întregime din oglinzi. Cîteva covoare, înlocuite, se aflau rînduite cu grijă pe o lavită. Parchetul proaspăt ceruit sclipea inegal. Soarele pătrundea de pretutindeni în casă, sedimentîndu-se parcă pe covor, pe canapele sau pe perete.

Umblînd de colo colo, Herma s-a trezit în fața ușii lui mister Artur. S-a lipit de zid, tremurînd. Era obosită și o încerca frica. Inima îi bătea să se spargă. A deschis ușa brusc. Pușin a lipsit să nu strige. Se speriase singură. În camera lui mister Artur nu era nimeni. Curentul pe care îl făceau ușa și fereastra deschisă trecea prin ea, rece ca ghiața, umflînd perdelele. Patul fusese mutat în locul șifonierului și lipsea un fotoliu. Pe pereți nu mai era nici un tablou de-al ei, doar niște imitații ieftine după impresioniști. Herma încerca să-și aducă aminte ceva — orice — despre ea și despre mister Artur, dar îi era imposibil. Într-un sertar pusese odinioară o scrisoare pentru el. Scrisoarea, iată, era tot ocolo. Așa de bine dosită, încît lui mister Artur îi era chiar cu neputință s-o găsească. Asadar n-o citise. O neliniște stranie punea stăpînire pe Herma și pe gîndurile ei. Herma era din ce în ce mai slabă. Camera lui mister Artur, gătită frumos, parcă aștepta musafiri. Cine oare o împodobise ? Cine ? Și cine să fi fost musafirul ? Ea, Herma, sau altcineva ?

Era convinsă că nu ea era cea așteptată de camera lui mister Artur. Nu o merit, zicea.

A ieșit pe coridor și a deschis ușa de la Alser Bengtsonn. Biblioteca era goală. Pe masă se aflau cerneala și pana lui Alser, creioanele și tocurile pe care el le folosise — Ordinea și curățenia anunțau pe cineva care vine să lucreze ; să scrie opere nemuritoare, să înnobileze spiritul omenesc. Herma regreta cu acest prilej necazurile pe care i le făcuse lui Alser Bengtsonn. Simțea însă că răbdarea ei a ajuns la margini. Nu întîlnise pe nimeni, de cînd venise, iar ordinea și singurătatea îi zdruncinau nervii. Amintirile o alarmau și năvăleau tumultuoase în memoria ei. Totul era un adevărat haos. Purta în ea frigul, înghețul și frica de singurătate.

Cînd a intrat în odaia Magdalenei picioarele i s-au înmuiat cu totul. În aer plutea parcă o umbră străine pe care o făcea de sigur draperia, blocînd soarele din dreptul ferestrei. Nu, mai nimic nu era schimbat aici. În cuier atîrnau halatul și rochia de zi a Magdalenei. Cravașa, teribila ei cravașă, era tot în cui. Veioza ardea nestingherită pe masă, ca după o noapte intensă de lucru.

Unde o fi Magdalena însă ? Pentru că nu își putea închipui că odaia aceea ar fi putut suporta absența stăpînei casei. Cineva parcă o chema necontenit pe coridoarele Pensiunii, prin toate ungherele acesteia. Și Herma asculta de indemnul acela necunoscut și umbla ca dusă de cineva pe scări și pe coridoare. Saltelele din camera lui Marcian și a lui Felicitas erau acoperite cu un cearceaf. Se găsea pe una din saltele chiar o pernă. Patul lui Marcian și al lui Felicitas era într-o permanentă așteptare. Herma și-i închipuia pe saltea, unul lîngă altul, certîndu-se și iubindu-se totuși. Cercurile de jonglerie și torțele erau orînduite pe o masă lîngă fereastră. Lipseau doar plasa, trapezul, arena, publicul și caii, căci atmosfera în întregime aducea aminte de un colțișor de la circul Kludski. Herma se gîndea la fiecare lucru care îi trezea amintirile și alunecă în tăcere de-a lungul coridorului. Liniștea devenea din ce în ce mai gravă. Obosită peste măsură cum era, Herma abea se mai ținea pe picioare. A vrut să intre în camera lui Carol Rocs, dar aceasta era încuiată. S-a abătut atunci din drum și a urcat la ea. S-a așezat pe marginea patului. Chipul îi era palid de neodihnă. A închis ochii, cuprinzîndu-și în palma obrajii și suspinînd. Vîntul adia, aducînd în cameră miros de toamnă. S-a ridicat și s-a dus la fereastră. În curte încă nu era nimeni. Soarele cădea cald pe alee. În jurul Hermei izvora fără încetare singurătatea. Cîteva tablouri aduse de nu se știe cine de la mister Artur împodobeau pereții. Patul îi era pregătit pentru odihnă. Nu se scosese și nu se adăogase nimic. Se instalase totuși o liniște care distrugea. O liniște care te zidea între pereții ei de viu. Herma simțea că aerul nu-i mai ajunge și că cineva o urmărește ca un blestem, dar cine, se întreba, și de ce ?

A ieșit din casă repede, strigînd în toate părțile :

— Magdalena ! Mister Artur — Perpetua ! Unde sînteți ? Unde ?

Nu-i răspundea însă decît ecoul. Ca o prelungire parcă a neliniștii sale interioare, pe care Herma se străduia s-o înăbușe.

posta redacției

MARIAN PETRY. „Gîndacii de bucătărie" (titlul mi se pare de-a dreptul oribil, sau poate sînt eu într-o stare proastă) e o poveste cu un trandafir cu umbră subțire. Fiindcă nu ești omul dragostelor neimpărtășite (te-am văzut, ești destul de robust ca să nu te încurci în povești de amor cu trădare) schița nu ți-a reușit decît în parte. Bună, frumos înlănțuită, întîlnirea cu femeia din Cișmigiu, descrisă în primele pagini. Mai încolo — rupturi din nuvele de almanah lipite cap la cap. Încă n-ai învățat pe ce deget se poartă inelul ăla misterios despre care vorbeam odată tot în aceste pagini.

TITI LONGO BULEVARD. Înainte de-a-ți citi nuvela intitulată „Davide Campari" (trebuie, obligatoriu, să adaugi dedesubt, Milano, oraș în care e sediul firmei) am bănuiala că ești o străduță care începe într-o circiumă și se termină într-o cafenea unde-și joacă ziua la zaruri toatele fețele cenușii aflate în raporturi spanchii cu miliția. Nu m-am înșelat. Scrii prost și cred că bei urît. Vinul n-ar trebui lăsat să umble prin toate mîinile.

CRINA ALEXANDRESCU. Mă silești să fiu nedelicat sau chiar brutal în momentul cînd, încercînd să publici, mă acoperi cu laude și-l îmbraci în insulte pe scriitorul cu care, cîndva, am polemizat. Încearcă în altă parte. Personal, îmi displace și lingușirea și insulta. Mă opresc aici, fiindcă sînt prea grele cuvintele pe care ai merita să ți le spun verde în față.

IONEL LUCIAN NUCULESCU. N-ai fost la Napoli. Sau, dacă-ai fost, n-ai văzut nici Golful, nici Santa Lucia și nici pescarii cei cîntați în cantonete. Probabil că dormeai dus — altă concluzie nu pot trage citind fraza : „eram la Napoli, în iulie, cerul era negru-negru, nici-o stea nu licărea, era noapte-ntunecoasă, pescarii se tăiau cu cuțitele, gemînd, și-n golf vuia apa ; nu se vedea nimic, oraș orb"... Răspuns : du-te, domnule, și te plimbă, și dacă poți, treci în luna iulie, și pe la Napoli și du și trei becuri primăriei ca să lumineze orașul ; îți vor mulțumi toți napolitanii, iar dacă nu-ți vor mulțumi, vei ști c-ai făcut o faptă bună și vei afla că lumea e cumplit de nepăsătoare la actele de caritate.

CICI FRUMOASA. (mai bine suna : Frumoasa Cici). Pînă la proba contrarie n-am nici-o îndoială că ești frumoasă. De altfel, aceasta e prima calitate de care trebuie să dea dovadă o asistentă sanitară. Mă gîndesc că un om operat de ulcer, în clipa cînd s-ar trezi de sub anestezie și-ar da cu ochii de o față opărită de vărsat, s-ar lua cu mîinile de rană și s-ar arunca din nou în bisturiu. Cred că ești frumoasă, dar n-ai creion (nu d-ăla de alungit sprîncenele).

TREPADUȘ IONESCU. Te-ai botezat cît mai aproape de adevăr. Dacă mă luai naș ți-aș fi zis Ionescu-Picioruș și i-aș fi dat peste gheare ursitoarei care ți-ar fi întins stiloul. Ești născut să birfești coperțile că-s prost colorate.

DUDU LANGU. Citez din lucrarea „Soare și frig" : „cireșe și strecurători / Eu le port la cingători / Cu cireșe mă hrănesc / cu strecurători pocnesc / Pe toți cei ce se ivesc / Să mă-mpiedice să fiu / Cel mai mare zurbagiu" Îți zic să te-astimperi, ca să nu treci la legume uscate.

FILOMELA ALBU. Somn ușor, privighetoarea mea. Nu-ți prieste iarna. Poate că la primăvară vei înflori mai mult în cîntec.

Fănuș NEAGU

Noi, maghiarii din România, putem să fim liberi și demni numai împreună cu liberul și demnul popor român, cu România liberă și demnă

De vorbă cu Méliusz József

— Mai toate interviurile mele se preocupă de biografia celui căruia mă adresez, nu doar de bibliografia lui. Vă rog să spuneți cîte ceva despre dumneavoastră.

— Mai concret!

— Cîteva momente cruciale ale existenței dumneavoastră!

— Păi cred că *nașterea*, într-o familie de mic burghez de funcționari ai Imperiului Austro-Ungar, mediu catolic, bigot naționalist și tîmpit; deci un copil inhibat care a crezut pîn-la prima revoltă a lui că este și el tîmpit, deoarece tatăl lui i-a făcut conștient acest fapt, numindu-l — din momentul cînd a înțeles primul cuvînt omenesc — *„tîmpit!"* Tatăl meu a vrut ca eu să devin sau ofițer în armata austro-ungară...

— Numai acolo?

— Numai acolo. Și asta poate din instinct, deoarece acești ofițeri aveau renume mondial în privința tîmpeniei lor. Însă, după ce revoluțiile care au încheiat primul război mondial și nașterea noilor state naționale, în bazinul dunărean, au terminat-o cu acești tîmpiți, tatăl meu a avut ideea fixă să devin cofetar.

— Spuneți-mi ce fel de cofetar, tot austro-ungar?

— Te rog, Adrian, să nu glumești cu mine, deoarece eu m-am războinat foarte serios pe tatăl meu și am trecut de la catolicism la protestantism, după care tatăl meu a spus: *„poftim dovada, e tîmpit!"* Și așa am ajuns să mă duc la Universitatea din Zürich și să mă înscriu la Facultatea de teologie, dar mai mult pentru filosofia teologică protestantă, existențialistă și dialectică.

În consecință am început să scriu poezii. A urmat Clujul, Berlinul, militărie la escorta regală din București, în anul Griviței — 1933.

— Și îl păzeați pe rege?

— Foarte puțin; nu m-au lăsat, fiindcă totuși am fost ungur, cum sînt și astăzi. În schimb, am stat mult la Cafeneaua Corso unde l-am cunoscut pe Zaharia Stancu. Am și uitat să spun că între timp am devenit comunist, încă studiind teologia și filozofia.

M-a convertit, la Berlin, Ludwig Renn, teatrul lui Piscator și al lui Brecht. Acolo, la Berlin, la biblioteca maghiară, am descoperit pentru mine umanismul radical și revoluționar, unul dintre cele mai importante filoane ale literaturii maghiare. Deci să mă împrietenesc cu Stancu, pe acele vremuri, n-a fost greu.

— Alt moment al vieții dumneavoastră?

— Am intrat în redacția *„Korunk"* de la Cluj, care avea un singur redactor - administrator - secretar - corespondent, Gaal Gabor. Eu aș fi fost al doilea, însă n-a trecut un an și se arăta că dacă mai stau acolo, avînd o poftă nebună, Gaal Gabor moare de foame.

Am trecut deci la un ziar democratic, la Brașov, „Brassoi Lapok", unde am învățat gazetărie. Redactorul șef a început așa: *„domnule, ai să redactezi zilnic două pagini, cele din localitate, reportaj, publicistică, anunțuri, știri de stare civilă ș.a.m.d. Dar dimineața la ora 7 citești toate ziarele în limbile pe care le știi și dacă te prind că n-ai citit și anunțurile dintr-un ziar din București sau Berlin, te dau afară!?"*

Cred că la ziarele de azi această școală ar fi foarte necesară. Am avea gazetari mai buni.

Și a urmat literatura, gazetăria, căsătoria.

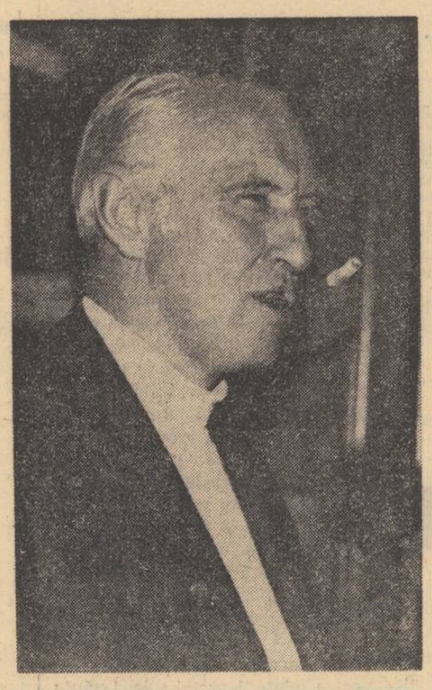
— Închisoarea?

— Nu, în ciuda părerii tatălui meu, am fost mai șmecher și mai isteț și am reușit să nu cad pe mîna Siguranței în 1943.

— Cînd eu mă năsteam...

— N-a fost un an bun. Deci în 1943, aflînd despre un plan de transportare în lagăr a celor dubioși, am cumpărat dosarul meu de la Șeful Siguranței, Ramneanțu Marius, prin fratele lui, avocat, pentru 40 000 lei în rate.

— Nu-mi dau seama ce însemna suma de 40 000 lei, atunci. Spuneți-mi cum se vindeau dosarele în vremea aceea? Scump?



— Nu știu, n-am aflat despre cazuri similare. Dar 40 000 lei însemna leafa pe un an a unui funcționar mediu.

Trebuie să spun că în dosarul Siguranței s-au găsit „dovezi" că sînt agent al lui Horthy, spion englez și bolșevic.

— Alt moment, mai aproape de vremea noastră?

— În urma întrebării, nu vorbesc despre momentul '49 — '55, șase ani șterși din viața mea: Despre asta am să scriu încă o carte.

Tot ceea ce s-a petrecut în timpul mai apropiat este pentru mine o sinteză a vieții mele (am 63 de ani) fiindcă desigur în cadrul acestui roman-foileton pe care l-am povestit pînă aici, mai intră și faptul că am cunoscut oameni admirabili, spirite nobile; dacă aș înșira numele maghiare, cititorul român n-ar avea cum să-și creeze asociații de idei, necunoscînd aceste nume. Au fost, însă, au fost, spun, fiindcă majoritatea lor au murit, au fost scriitori profunzi, sensibili, umani pe care dacă te-ai fi născut, dragă Adrian, numai cu două decenii mai devreme, și, dacă i-ai fi cunoscut, i-ai fi admirat și i-ai fi iubit cum cred că mă iubești pe mine și precum te iubesc eu pe tine.

Dar numele românilor le voi înșira și cititorul va rezona imediat. Pe lîngă maghiari mi-au fost prieteni, precum se știe, Geo Bogza, uite acolo e fotografia lui; M.R.P., Ștefan Roll (Ghiță Dinu), Mihai Beniuc, George Macovescu (în iarna lui 1943 am stat împreună într-o casă de odihnă și cu ființa extraordinară, prima lui soție Tereza Macovescu; era la Timișul de Sus; nu, nu era iarnă; a fost toamnă. Stai c-a fost toamnă. Și-n casa aceea am surprins pe ofițeri germani, trimiși acolo la odihnă, ascultînd radioul englezesc și sovietic, în limba germană).

Pe urmă, după Eliberare, a urmat prietenia formidabilă cu Eugen Jebeleanu, cu Florica Jebeleanu, prietenia cu Cicerone Teodorescu, Radu Boureanu și cu un sfînt ieșit dintr-o icoană românească, dintr-o icoană a umanității: Gala Galaction. Și întîlniri zguduitoare cu Bacovia, cetire a textelor noastre maghiare și române, la Grivița, în 1947, în fața ceferiștilor revoluționari, cu Gaal Gabor și cu Mihail Sadoveanu.

— Ce înseamnă formula „timpul mai apropiat"?

— Cred că dumneata ai folosit-o întîi, gîndindu-te la ceea ce mă gîndesc și eu, cînd spunem „timpul mai apropiat", anume ultimii 5—6 ani, de după Congresul al IX-lea, cînd ne-au fost deschise toate ferestrele și toate ușile, ca să năvălim cu strigătele noastre, cu durerile noastre, cu sinceritatea noastră, cu credința noastră, în posibilitatea și în realitatea că socialismul are o forță nemaipomenită, anume de a realiza un umanism și o democrație reală.

- Tatăl meu a avut ideea fixă ca eu să devin cofetar.
- Am cumpărat dosarul meu, de la Șeful Siguranței, cu 40 000 lei, în rate.
- Ultimii 5—6 ani, cînd au fost deschise toate ferestrele și toate ușile, ca să năvălim cu strigătele noastre, cu durerile noastre, cu credința noastră!
- Conștiința românească, liberă și umană, este un extraordinar exemplu.
- România este pămîntul nostru natal, și fizic și spiritual.
- Niciodată apropierea dintre noi, scriitorii români și maghiari, n-a atins intensitatea ei de acum.
- Oare noi, maghiarii, concepția națională maghiară de dinainte de 1918, și după această dată, unde și prin ce am greșit față de alții?
- Bacovia, Bacovia, Bacovia...
- Trimite tatălui meu în ceruri un exemplar din Luceafărul, ca să se convingă că nu sînt chiar tîmpit.

Cred că apropierea noastră omenească, sinceră, apropierea dintre noi, scriitori români și maghiari, n-a atins niciodată intensitatea ei de acum, în întreaga istorie de 50 de ani a acestui fenomen.

— De ce?

— Fiindcă umanitatea noastră a ajuns la dimensiuni deloc comune, în urma faptului că am fost interesați, ca indivizi, ca națiune și naționalitate, în cea mai mare măsură, în realizarea libertății socialiste, a literaturii.

— Aș fi curios să știu dacă dvs. considerați că problemele literaturii maghiare din România sînt aceleași cu ale întregii literaturi române. Vă reamintesc că, într-un amplu articol despre „Imposibila întoarcere" de Marin Preda, promiteați tocmai o asemenea analiză.

— Da, toate țelurile umane și artistice, sociale și de etică sînt absolut identice pentru *toată* literatura din țara noastră.

Ceea ce constituie exemplul extraordinar al literaturii române, din perioada despre care vorbim, este faptul că, da, conștiința românească liberă și umană se realizează astăzi cu caracteristici artistice și de conștiința socială cu totul noi — cu implicațiile cele mai profunde ale tradiției în lupta pentru o existență națională românească! —; ăsta este extraordinarul exemplu românesc pentru literatura maghiară din România, în sensul ca și ea să realizeze, în concepția ei, o conștiință maghiară — accentuat! din România, purtătoarea, n-am alt cuvînt decît, a caracteristicilor naționale ale acestei naționalități.

Această problemă știu că e atît de greu de înțeles.

— De cine?

— Este atît de greu de înțeles, cred, pur și simplu, de acei care nu cunosc fenomenul maghiar din România, așa cum noi — și nu sîntem puțini! — cunoaștem fenomenul românesc, specificul românesc. Ceea ce, de altfel, este firesc, deoarece noi vrem să trăim *aicea* și nu în altă parte. România este pămîntul nostru natal, și fizic, și spiritual; sîntem pe deplin interesați în existența liberă și demnă a acestui stat al nostru.

Fiindcă liberi și demni ca naționalitate putem să fim numai împreună cu liberul și demnul popor român, cu România liberă și demnă.

— Ce este șovinismul?

— Mi-ai luat mura din gură. Fiindcă, să nu fim utopiști sau idealiști-copilărești! Cine ar crede că naționalismul, șovinismul ar putea să dispară prin ordin superior, greșește! Oamenii unei întregi țări, nu sînt o armată.

Lîngă ei toți, care sînt purtătorii celor mai nobile tradiții, mai sînt unii purtători ai inumanității, ai urii, ai zeflemelei, ai conștiinței „superiorității", ai îngîmfării, înscrise în tablele de ceară ale sufletelor pe care istoria nu a scris numai idei înălțătoare, dar a și murdărît-o, a mînjit-o cu sînge, a bombardat-o, a distrus bucăți întregi pe care, poate, a fost scris, odată, semnul soarelui și al iubirii.

— Tot în Luceafărul, *Titus Popovici vorbea despre necesitatea ca scriitorii comuniști ai unei națiuni să fie, întîi de toate, preocupați de a arde cu fierul roșu relele colectivității din care vin. Și el și făcea asta. Care e poziția dvs., tovarășe Meliusz?*

— În creația mea literară, — o, și aicea, iar între linioare, am uitat să spun că despre mine se scrie că în această *„perioadă apropiată"*, m-am maturizat definitiv și am devenit un scriitor care trebuie luat în seamă — poate fi găsit complexul permanent și cel mai chinuitor: oare noi, maghiarii, concepția, națională maghiară de dinainte de 1918, și după această dată, unde și prin ce am greșit față de alții? Titus Popovici în problema aceasta, ca român, are o poziție în fața căreia mă închin.

Eu cred că o conștiință națională contemporană și modernă, în această Europă de Est, nu poate fi creată fără momentul etic al autocriticii naționale.

Miticismul național — am văzut la ce catastrofe a dus, în istorie!—se ferește și respinge autocritica. Deci socot că articolele lui Titus Popovici din *Luceafărul* răspund direct la poziția mea privitoare la acest chin moral. Autocritica națională este o punte, o posibilitate de legături și mai profunde, de o nouă calitate, care are însemnătatea ei, mai mult decît literară.

— Cum se numește miticismul maghiar?

— Ca și în românește: izolaționism, subaprecierea celorlalte popoare și spiritualități, antisemitism, fascism. Un fenomen infantil pe care l-aș putea numi cu cuvintele tatălui meu: TÎMPENIE! Cu toate că eu, copil fiind, am fost un nevinovat; naționalismul, șovinismul, fascismul, antisemitismul, antiromânismul, antimaghiarismul, însă, nu au fost niciodată nevinovate, fiindcă au dus la crimă, nu numai în contra celui urît, dar și în contra existenței naționale proprii.

— Mărturisiți-mi, acum la sfîrșitul convorbirii, un vers românesc care vă obsedează!

— Mai multe. Petőfi, Ady, József Attila traduși în românește de Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc și astfel deveniți poezie românească.

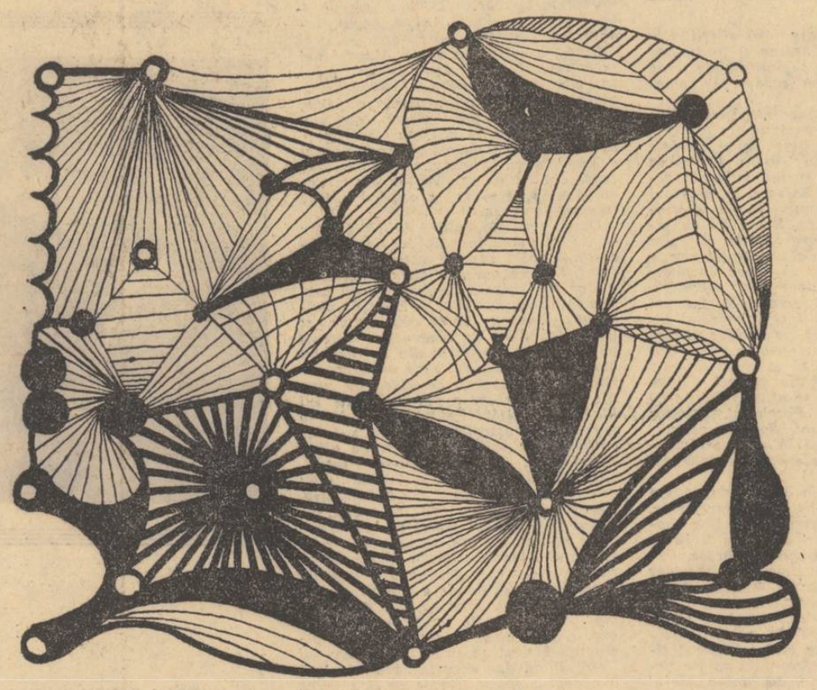
Dar Bacovia, Bacovia, Bacovia...

Și o ultimă frază: te rog, trimite tatălui meu în ceruri un exemplar din *Luceafărul* cu interviul dumitale, ca să se convingă că nu sînt chiar tîmpit.

— Vă place Luceafărul?

— Altfel n-aș accepta să scriu direct românește (limbă în care scriu greu), în paginile lui.

Adrian PĂUNESCU



Desen de JOSÉ RECHLER

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție:
Constantin Toiu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: **Mircea Popescu**
Paginator: Nicolae Ion

Biblioteca municipală
Odorheiul Secuiesc

„SPIRITUL POEZIEI ROMÂNE“ DE A. E. BACONSKY ★ „IMNUL ÎNTOARCERII“ DE IOAN ALEXANDRU

ANUL XV
Nr. 3 (507)
Sîmbătă
15 ianuarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

a patriei cinstire

Urmași de Văcărești

Testamentul lui Ienăchiță Văcărescu constituie pentru literatura noastră primul act de înaltă luciditate a destinelor ei, luarea cunoștinței de sine. În simplitatea lui, el este exemplar și tot atît de important ca document pe cît de importantă este scrisoarea boierului Neacșu de la Cîmpulung ca primă atestare a limbii scrise la noi.

Pentru poet și pentru orice scriitor român în genere, el are valoare de lege imuabilă ; de condiție liminară a artei scrisului în limba română ; de prim și fundamental criteriu al judecății de valoare.

Nu există mare scriitor român de după Văcărescu care să nu fi aprofundat cele două principii sublime transcrise în vers de către bătrînul boier pentru urmașii săi :

„Urmașilor mei Văcărești
las vouă moștenire,
creșterea limbii românești
ș-a patriei cinstire“

Toți marii scriitori ai acestei țări sînt urmașii spirituali ai dulcelui Ienăchiță, cu toții fără nici o excepție sînt Văcărești și urmași de Văcărești.

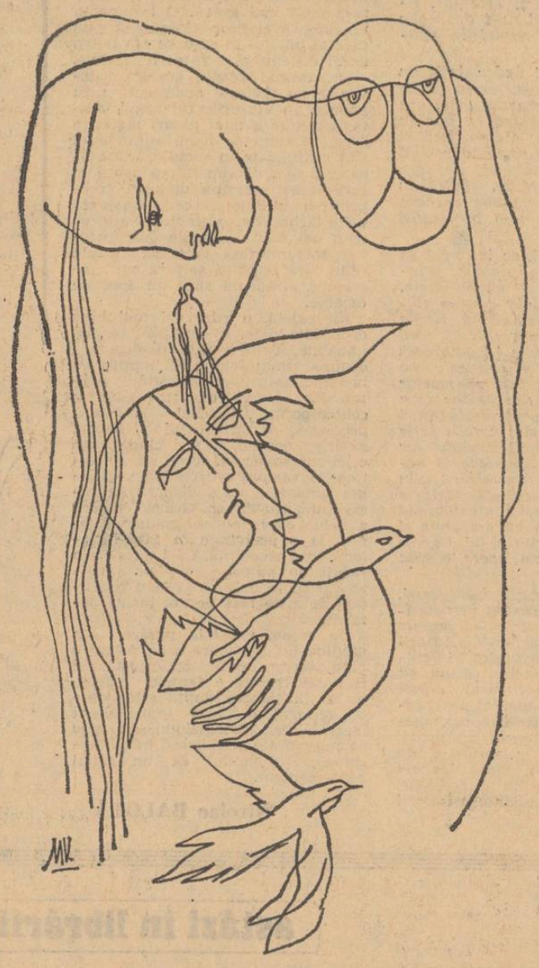
În sensul cel mai profund al operei sale, ce altceva a făcut Eminescu decît „creșterea limbii românești ș-a patriei cinstire“ ? Fondul creației lui Sadoveanu și Rebreanu nu este, în fapt „creșterea limbii românești ș-a patriei cinstire“ ? Dar marii noștrii poeți Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Labiș, nu au îmbogățit uluitor capacitatea de expresie a limbii, slăvindu-și prin aceasta și nu numai prin aceasta patria ?

Testamentul lui Văcărescu nu suportă trivializări și nici nu poate fi interpretat ca un text simplist. Creșterea limbii românești nu înseamnă experiment lingvistic formalist și metaforă fără acoperire. Cinstirea patriei nu înseamnă lozincă festivistă sau pălăvrăgeală patriotardă. Expresie a legităților istorice și sociale, testamentul lui Văcărescu are măreția solemnă a unui drapel care flutură în fruntea literaturii române.

Noi, cei de astăzi, scriitorii țării legați de năzuințele și aspirațiile poporului nostru, în ceasurile de efort și de inspirație cînd încercăm să exercităm atît de misterioasa artă a scrisului, ne ridicăm ochii cu inima pioasă și sufletul plin de recunoscătoare speranță spre marele legat pe care neuitatul Văcărescu ni l-a dat, în anul de nemurire a vieții Domniei-Sale.

Nichita STĂNESCU

Desene de
MIHU VULCĂNESCU



„Rămîne la zăpadă“

În copilăria mea din ce în ce mai îndepărtată, pierită dincolo de linia orizontului ca amintirea unei caravele, eram fascinat de tramvaie. Da, de tramvaie, în care azi, locuind într-o zonă a capitalei dominată de autobuze, mă urc foarte rar. La zece ani (ca să vezi : acum mai puțin de un sfert de secol!) străbăteam orașul în toate direcțiile cu gălăgiosul vehicol. Pe vremea aceea vatmanii (cărora li se spunea și manipulanți) nu erau separați de călători așa de strict, pe platforma afectată lor încăpea multă lume. Împreună cu alți puștani, ne înghesuiam în preajma vatmanului, furîndu-i, vizibil, meseria. Copii de itebiști, cei mai mulți dintre noi, cu permis „pe toate liniile“, trăiam cu voluptate deplasarea, mîndri ca niște secunzi de navă. Cîte un manipulant ne îngăduia să deschidem ușile, supremă dovadă de încredere. Știam toate mișcările, vitezele, manetele care acționează etc. Prin cartier, marea noastră plăcere era să batem clopotul minute întregi, profitînd că abia peste ani urma să se interzică clacsonatul. Cu pantofii de tenis, modești, apăsam ritmic pedala clopotului, înfiorîndu-i pe călători cu imineța unei catastrofe.

Orice tramvai ascultă și el, ca tot omul, de niște dispoziții, de un orar. Cu ochii în foaia de parcurs, un carton dreptunghiular, învățasem toate stațiile de pe linia 21 și alte cîteva, știam cîte minute sînt necesare pentru parcurgerea cutărei distanțe, cum se poate „scoate“ o întîrziere, și cîte și mai cîte. Foarte mult mă impresiona pe foaia de parcurs o scurtă inscripție ștampilată, pe care o repetam în gînd cu mare considerație : RĂMÎNE LA ZĂPADĂ. În imaginația mea vedeam, în plină vară, nămeți gigantici pe care puternicul tramvai, prevăzut cu un plug, îi despică eliberator. Mă fascina, mai ales faptul că nu pe orice foaie de parcurs, întîlneam inscripția cu pricina. Deci, mă gîndeam, în vreme ce unele din tramvaie rămîn neputincioase în depouri sau imobilizate pe traseu, doar cele pe care te poți bizui pornesc ofensiva.

...Oamenii, Doamne ferește, nu ascultă de orare atît de rigide : plecările, sosirile, staționările lor sînt sinuoase, imprevizibile. Știam asta și anii m-au învățat și alte minunății despre semeni. Totuși, mi-a plăcut mereu să-mi imaginez o nevăzută foaie a drumului fiecăruia, pe care nu doream să o cunosc în amănunte. Nu etapele, staționările ori goana prin viață a unui om mă interesau, ci voiam, instinctiv, să știu dacă pe nevăzuta foaie scrie sau nu scrie : „RĂMÎNE LA ZĂPADĂ“. Și ori de cîte ori întîlnesc vreun om, căruia îi pot atribui cu mari șanse de posibilitate aceste cuvinte de încredere, încerc aceeași mîndrie ca odinioară. Și, din fericire, astfel de oameni există.

Ilie CONSTANTIN

În atenția cititorilor

Începînd cu luna februarie a.c. **Luceafărul** va deschide o rubrică de corespondență destinată cititorilor, în care se va răspunde scrisorilor primite pe adresa redacției, sesizărilor, însemnărilor pe marginea vieții noastre literare și culturale

Solicităm sprijinul cititorilor pentru o mai largă și mai vie dezbatere a problemelor de cultură și de educație artistică, încredințați că participarea lor, inspirată de o înaltă conștiință etică și cetățenească, va propune atenției noastre multe observații interesante precum și temele unui rodnic schimb de opinii.

L.

O casă a scriitorilor, o casă a cititorilor

Editura „Cartea Românească“ a inaugurat librăria „Cartea Românească“, prima edtiură aparținînd scriitorilor deschide și tutelează prima librărie aparținînd scriitorilor. Să aplaudăm faptul ca pe o izbîndă de breaslă și totodată, ca pe-o caracteristică de efervescentă a vieții culturale la noi.

Deschiderea librăriei „Cartea Românească“ are, pentru scriitori, semnificații concrete : acum, pentru prima oară în istoria literaturii contemporane, autorul de carte se va afla într-o legătură nemijlocită cu cititorul de carte, împlinind, în acest fel, o năzuință comună, cu rădăcinile înfipte într-un trecut foarte îndepărtat. Iată, așa cum spunea în cuvîntul de deschidere a librăriei, directorul Editurii — Marin Preda, scriitorul își va cunoaște publicul, publicul își va cunoaște scriitorii. Din punct de vedere tehnic, realizarea cea mai importantă a librăriei „Cartea Românească“ este crearea posibilității de control asupra tirajelor reale. Evitîndu-se sistemul prea complicat de difuzare, efectuîndu-se o supraveghere directă asupra vînzării, tirajele se vor putea astfel corecta, ca un reflex direct al necesității, sub cerințele realității, criteriu suprem al verificării oricărei idei. Indicii tehnici, de tiraj real, vor reprezenta, totodată, semne despre valoarea cărților și semne despre preferințele publicului. În felul acestea, izbînda librăriei „Cartea Românească“ este nu numai tehnică dar și morală : va funcționa o mai dreaptă selecție a valorilor, vor fi, negreșit, cărți bune și cărți excelente, vor fi succese de carte dar și succese de public.

Dar deschiderea librăriei „Cartea Românească“ are și pentru public semnificații concrete. Un lăcaș de cultură care va însemna o casă a scriitorilor va fi un lăcaș de cultură care va însemna și o casă a cititorilor. Posibilitățile concrete de contact între scriitor și public conțin și semnificația înaltă a democratizării ideii de artă, ele probează accesul publicului la cultura noastră contemporană și probează descinderea creatorului din turnul de tilde, ieșirea în forum, caracterul public și popular al culturii. Imaginea bănuită a unui public inteligent, receptiv și apt de opinie, imaginea unui public îndrăgostit de literatură, imaginea unui public concret umplînd pînă la refuz amfiteatrele universităților, sălile de festivități ale uzinelor și încăperile supra-aglomerate ale cenaclurilor literare, imaginea aceasta atît de rîvnită și atît de reconfortantă pentru tot candelerul român, imaginea aceasta se va extinde și asupra spațiului în care cartea sosește, se atinge, se răsfoiește o clipă și-apoi se vinde. O carte sub braț înseamnă neapărat o carte bună sub braț ; librăria „Cartea Românească“ trebuie să fie — cum a și început să fie ! — nu numai un punct de sprijin pentru vinderea cărții ci și un punct de sprijin pentru selecția cărții, un punct de sprijin pentru formarea gustului public.

La acest început de an, statornicit printr-o hotărîre UNESCO ca an al cărții, în acest prag de serbări închinate paginii tipărite, fie ca inaugurarea în București a librăriei „Cartea Românească“ să se afle sub semnul înalt al campanei pentru o literatură mai dreaptă, mai limpede și mai adevărată.

Într-un anumit sens, această casă a cărții simbolizează pasiunea românilor pentru spirit. În anul cărții faptul e și mai semnificativ.

Sânziana POP

Realismul invenției

Puterea de evocare, pînă la detaliul pregnant, vizibil cu ochiul minții (totdeauna mai adînc decît cel al frunții), face din Ion Ghica primul nostru mare realist. Dintre toate scrisorile, una însă ne izbește, mai mult decît celelalte, prin relief și culoare. În cîteva pagini nu ni se relevă numai o lume pitorească, dar se și detașează tipuri vii și mai ales ideile care leagă lucrurile și ființele și fac din haos cosmos, adică nu este vorba doar de o tipologie umană ci de întruparea veridică a liniilor problematice și existențiale care străbat societatea și istoria. E vorba de „Bălțăreț“, de cămătarul care-l ruinează pe Dudescu, boierul care pleacă la primul consul Bonaparte să-i spună suferința țării. Se naște în fața noastră curtea banului bătrînul (străbunicul scriitorului) și, fără legătură directă cu acțiunea, dar luminînd-o din adîncuri, apar cei trei nebuni, și mai ales Manea, vizionarul egalității între oameni într-o lume ce nu și-o putea încă permite, justițiarul ce nu-și trăia timpul. La un pol, primul consul ridicat de revoluții, la altul, subtilă și poate involuntară polemică, Manea, nebunul bucureștean. Recitiți această scrisoare și veți medita pe viu asupra istoriei.

Însă un lucru e ciudat. Aceste întîmplări au avut loc cu 20 de ani înainte de nașterea scriitorului Ion Ghica. El este mai realist cînd povestește ce a auzit și a completat cu imaginația decît atunci cînd ne relatează ce-a văzut cu propriii săi ochi, ce a crezut și a făcut și a cunoscut nemijlocit. Așa cum Homer a povestit războiul legendar ce se terminase cu patru secole înaintea sa. Războiul imaginat. Pentru că sursa adevărată a realismului, adică a realului viu, nu e felie moartă și fără suflet al experienței noastre, este fantezia, topirea experienței și renașterea ei de la capăt.

Ce nu s-a topit în suflet, nu poate să renască pentru că arta nu înseamnă mutarea unor pietre, din curte în casa cărții.

Alexandru IVASIUC

emil botta

Uraganul Félicité

Furtuna
Félicité numită,
uragana Félicité
(este neacademic scrisul meu așa
U — ra — ga — na,
dar eu plagiez o gravă eroare
și aceste silabe unduitoare
sînt ca un oracol,
îmi spun mie ceva.
Și travaliul acesta este plimbare
în careta de aur.)
Toleranță, vă rog, pentru Félicité,
Mizericordia pentru Félicité !
Uragana trece prin restriște
prin coliba mea.
Meteori și meteorologi
pieriseră,
cu o uluitoare exactitate,
Institutul meteorologilor
în sepulcru întra,
în eternitate.
Institutul pierea
și se auzea
rostogolirea și scrîșnirea
seismului neașteptat.
Félicité răscoli nebună odaia,
coliba mea,
și suficientă a fost
fracțiunea de clipă
și Félicité, Uragana,
aproape de mine era.
De ce plîngi, NOMINA ODIOSA ?,
mă întrebă
grațioasa Félicité,
tu, picior în groapă,
fi atent,
cineva parcă sapă aproape,
fi atent, picior în groapă,
vrea parcă cineva
să mi te îngroape.
Și lacrimi de făină
ce clar, clar se văd
și mult e pătată
masca de clovn în prăpăd
și brăzdații, obrajii, se scurg !
Oh, ești amurg ! Un amurg de făină.
Plîngi, plîngi, NOMINA ODIOSA
aici în colibă,
aici la colină.
Plîngi, plîngi NOMINA ODIOSA
tu floare de rujă sau roza
tu, venenoza,
tu, picior de groapă...
...Și, numai o grație, mă blestema Félicité
și despre viața cea dulce murmura ;
ea, Félicité, Uragana...
Și adevărul, un sfînt fiind,
se adeverea :
în depărtarea apropiată,
Félicité se frîngea.

În pag. 6-a
Carnet de regizor
de Lucian Pintilie
●
Teatru
de Ion Băieșu

Cenaclul revistei LUCEAFĂRUL

— Casa Scriitorilor, Calea Victoriei 115 —

Seara de marți 18 ianuarie, orele 18, va purta ca motto un poem de Bacovia, în interpretarea actorului **DAN NUȚU.**

Vor citi : **Cornel Brahaș** (Sibiu) ; **Andrei Roman** (poezii) ; **Pavel Perfil** (proză).

Mircea Florian va cînta cîntece românești, acompaniindu-se la ghitară și cobză.

La finele serii, actorul **FLORIAN PITTIȘ,** va recita poezia **„Jurnal imaginar de campanie“** de **Geo Dumitrescu.**

Istoria, așa cum a fost

La sfîrșitul anului trecut, mai multe numere la rînd, Titus Popovici a publicat în coloanele Luceafărului, *o suită de „pseudoamintiri“, de fapt niște rememorări ale unor structuri de conștiință în formare. Aceste amintiri se caracterizează nu numai prin fiorul autentic al scriiturii, prin surprinderea formării conștiinței scriitorului, pus prima dată față în față cu istoria, ci, poate mai presus de orice, prin autenticitatea faptelor, a respectării datelor și evenimentelor istorice, a unei ploase rigurozități față de ce se cheamă, dincolo de date și evenimente, spiritul, esența mișcării istoriei.*

Fiind vorba de relațiile dintre români și maghiari, e lesne de înțeles că aceste confesiuni m-au interesat în mod deosebit. Mi se par revelatorii pasiunea și sinceritatea cu care Titus Popovici se apropie de momentele de conflict, de confuzie, de neînțelegere în istoria acestor relații. Filonul trăirilor sale, al formării conștiinței sale de comunist, patriot și internaționalist, se îmbină cu filonul analizei lucide a trecutului mai îndepărtat, fără a ocoli umbrele, depănînd istoria — toate privite de la înălțimea destinelor prezentului și viitorului nostru — așa cum a fost ea. De altfel, ce poate fi istoria — ca știință, ca memorialistică și în ipostaza ei de constiință — dacă nu o disciplină a adevărului ?

Astfel, memoriile lui Titus Popovici depășesc prin caracterul lor simpla enunțare a prieteniei și frăției, devenind adevărate documente ale stimei, destăinuiri ale unei conștiințe care a înțeles profund că în România de azi stima reciprocă dintre români și unguri este o mare și vibrantă victorie a socialismului, o victorie a umanului asupra instinctului, a rațiunii asupra prostiei, a libertății asupra asupririi.

SZÁSZ János

radu boureanu

Poem fără definiție

Le poème ne peut sauver l'empire !

Alain Bosquet

Un șarpe de fum trece uneori prin poeme
dar nu se întoarce în copacul cunoașterii,
uneori scheletul unui pește din altă vreme
ce și-a lăsat fosilă anul morții nu al nașterii.

Prin poem dacă trece vîntul de mai
înflorește febre de foc de artificii,
din tulpinele verzi învoaltă albe vicii
prin buzele prea fericite lipsa de grai.

Prin poem dacă trece o defunctă corabie
caută-i ancora-n vis ruginită ;
pînă ce o va roade marea termită
vezi cum alunecă pe tăișul de sabie

Pe buza de oțel a gîndului subțire
va plînge strîmb versul fără substanță,
cînd se închiagă rana ca roșul de garanță
nici un poem nu pune surdină-n omenire.

Cînd antic cor răspunde genetic în poem
pe treptele sonore-n vocale labiale,
o ! purice cu nouă zeci și nouă de ocale
sări peste încifratul, oniricul totem,

Dă lacrima absurdă cu jocul nestematei
heraldic verde-n mărul cu miezul agurid
cînd alburi de ceruză, spre dimineți, perfid,
îmbracă surd durerea din nopțile agate.

Să-i cerem iar poemului mesagiu
poeții cu năierii să îi asimilăm
cînd sub peceți de scorbut sigilăm
coxalgicele ritmuri căzute-n naufragiu.

semnificații

Poezia românească a deceniului 8

Mi s-a părut totdeauna suspectă de neadevăr sau măcar de confuzie între planuri ideea că totul s-a spus de la început în poezie, și că nu ne mai rămîne, de milenii întregi, decît să repetăm lucruri comunicate și cunoscute. Este adevărat că marile motive ale vieții, adică iubirea, moartea, natura, fericirea, durerea și încă alte cîteva au o rază limitată, și nu se poate ieși din aria lor. A ajunge, însă, pe acest temei, la concluzia că totul s-a mai spus în poezie, înseamnă a te călăuzi după criteriul cel mai schematic și cel mai neadecvat realității palpabile. Există un decalaj puternic între motivele fundamentale ale vieții, care sînt într-adevăr limitate, și potențialul sensibilității umane, ce însoțește sau străbate aceste motive, și care se dovedește infinit, cu resursele niciodată consumate. Și am spune nu numai că, prin evoluția și progresul societății, acest potențial de sensibilitate proliferează continuu aspecte nebănuite, dar că și, de la început, adică de la o intîie priză adîncă a omului asupra lui însuși, capacitatea sa de simțire nu mai cunoaște margini.

Or, **poezia nu înseamnă crasa formulare a marilor motive de viață, ci modalitatea deosebită prin care primește și simte poetul asemenea motive.** Sfera artei, oricît de amplă și de complexă ar fi, rămîne totdeauna nemăsurat mai redusă decît aceea a integralei sensibilități umane. Cea dintîi nu o poate acoperi nici pe departe pe a doua. Constatarea se raportează la una din limitele firești ale constituției umane. Oricît ar fi de dotat, omul nu-și poate exprima o dată pentru totdeauna întregul volum de sensibilitate. Un asemenea obiectiv este prin definiție irealizabil. Nu poți promova integral, sub specia actualizării limitate, ceea ce este infinit. Ce-i drept tentativele de această natură există, cel puțin mental sau ipotetic, dar ele tind mai curînd către haos decît către înfăptuirea artistică. Și atunci, arta, pentru a se apăra de monstrul nimicitor al sensibilității umane integrale, recurge, instinctiv sau deliberat, implicit sau explicit, tacit sau expres, la arma salutară a **convenției.** Este zidul ordinei, al luminii, al cosmosului, care stăvilește haosul.

Cît de greșită se arată ideea care deplasează sensul convenției, văzîndu-l aplicat numai la manieră, la artificiu, la speciile formaliste și academice ! Desigur că orice fenomen își are și zonele sale deviate, negative, dar nu printr-însele se definește acel fenomen. Încă de pe la începutul secolului, Gordon Craigh recunoaște în **Arta teatrului** ingerința dăunătoare a unei convenții insipide. **„Dar nu uitați"** — adaugă el — **„că există și o convenție nobilă".** Noi am spune „nobilă" tocmai fiindcă se opune torentului necuprins, nediferențiat, diform, al volumului labirintic de sensibilitate umană, care vrea, prin imposibil, să se exprime integral.

Aș putea fi iarăși bănuit ca adept-fantomă al unor criterii clasice, demult depășite. Nimic mai neadevărat. Convenția nu este un apanaj al vechiului clasicism așa cum nu este nici al manierei sau al formalismului academic din toate timpurile. Fără ea nu există artă, nici un fel de artă, nici cea mai liberă cu putință. În cele cincisprezece mii de pagini de **Jurnal intim** ale lui Amiel se păstrează totuși convenția „jurnalului". Altfel n-aș fi surprins la unul din poeții noștri tineri de valoare, dacă nu mă înșel la Ana Blandiana, noțiunea și termenul de „antijurnal". Dar și acest „anticonvenționalism", care cuprinde toate inițiativele de **anti** din literatura actuală, nu este decît promotorul unei noi convenții, care vrea să o înlocuiască pe alta presupusă a fi obosită.

Procesul nu este de azi de ieri, ci de totdeauna, un proces dealtfel necesar și binevenit. Prin această modificare și substituire continuă a convențiilor se schimbă mereu, în mod înnoitor, și porțiunea admisă de artă din potențialul infinit al sensibilității umane. În poezie marile motive ale vieții rămîn aceleași, dar precipitatul sensibil prin care ele se realizează sub specia creației de artă este totdeauna altul, fiindcă fiecare nouă convenție își alege și o nouă zonă a simțirii omenești — inedită artistic pînă atunci — izgonind tot tumultul restului care vrea să intre.

De aceea, însăși mobila și variabila natură convențională a artei, nu vom repeta niciodată ceea ce s-a mai spus. Și tot de aceea n-am vedea fazele de decadență ale culturilor ca expresii necesare și firești de îmbătrînire, așa cum le înregistrează vederile istorice cu caracter organologic. Ele sînt accidente, maladii care depozitează anormal aluviuni impenetrabile pe căile prin care se comunică resursele în mod firesc nesecate ale sensibilității omenești. Asemenea accidente pot fi remediate prin radicale reimprospătări sociale, destinate să dizolve materiile calcinate ale unei culturi și să permită iarăși accesul la acel izvor viu și necuprins de simțire, de unde convențiile artistice captează numai o mereu nouă fracțiune. Ferită de aceste maladii și obstrucții, poezia românească a deceniului în care înaintăm, ne promite o dezvoltare din cele mai fecunde, cu surprize bogate de sensibilitate inedită.

Edgar PAPU

faptele și vorbele

Habent sua fata...

...și am citit toate cărțile... — așa sfîrșește un vers de Mallarmé. Ce afirmație uimitoare, pe care n-ar fi cutezat să o facă decît un poet ! Sau, cum s-au schimbat de radical lucrurile sub acest raport, într-un singur secol ! Mallarmé se plîngea că nu mai are ce citi ; noi nu izbutim azi să parcurgem nici măcar o parte infimă din mulțimea cărților care apar. Se publică lunar mii și mii de scrieri interesante. Dacă am calcula timpul mediu cerut pentru lectura unui volum de dimensiuni obișnuite și am presupune că n-am face altceva toată ziua decît să citim, încă n-am acoperi o sutime din producția literară contemporană. Dar mai sînt lucrările de știință, de filozofie, de istorie... Ne îneacă literalmente un ocean de cărți. Nu numai cititorului oarecare îi este imposibil să-și facă o idee globală despre această uriașă materie oferită lecturii, dar și specialistului. Unde trăiește criticul cu un milion de ochi și cu o viteză de citire mai rapidă ca a mașinilor electronice, spre a pretinde că urmărește efectiv tot ce se scrie și nu riscă să scape nimic important ? Cine va putea să se încumete a redacta o istorie literară universală a epocii noastre în reală cunoștință de cauză ? Cum se va asigura că n-a lăsat cumva printre nenumăratele cărți necitite opere mult mai valoroase decît acelea pe care le-a străbătut ? Am avut ocazia să asist la alcătuirea sumarului unei prestigioase reviste de critică franceze : „La Quinzaine Littéraire". Directorul, Maurice Nadeau, discuta cu colaboratorii, stabilea volumele care urmau să fie comentate și ce spațiu înțelegea să le acorde respectivelor recenzii în paginile publicației, după importanța obiectului lor. L-am întrebat dacă a citit cărțile destinate prezentării și pe cele socotite a nu merita o asemenea osteneală. Mi-a răspuns că, oricîte eforturi ar face, poate cunoaște îndeaproape doar un foarte mic număr al lor. Atunci, care e criteriul alegerii ? — am insistat. Și cum e sigur că n-a comis astfel o nedreptate gravă ? Se aude cam ce cărți sînt mai bune — a ținut să mă liniștească reputatul critic, zîmbind. Și practic, în atîția ani, — a adăugat el — nu prea s-a întîmplat ca, lucrînd după această rumoare literară, vreo operă de seamă să fi fost ignorată. Dacă există, răzbate ea la suprafață cu timpul. Recunosc că principiul acesta s-a verificat oarecum în istoria literaturii. „Iluminările" lui Rimbaud nici n-au fost difuzate ; o mare parte din exemplare, poetul le-a distrus. Și totuși, aceasta nu le-a împiedicat să revoluționeze mai tîrziu întreaga lirică modernă. Alt exemplu de uriaș succes ulterior al unei opere fără mare ecou la data publicării ei pentru întîia oară, ni-l furnizează scrierile lui Kafka. Nici din literatura noastră nu lipsesc astfel de cazuri : Calistrat Hogaș, Bacovia.

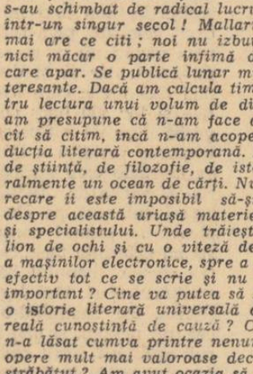
Dar toate acestea s-au petrecut într-o vreme, cînd exista încă răgazul lecturii sistematice și aproape complete. Era epoca șansei ca „sticla aruncată în mare" să fie odată și odată găsită, chiar dacă treceau decenii, (sau uneori și secole) pînă la pescuirea ei. Autorul ignorat de contemporani putea spera în reparația posterității. Azi asemenea miracole au tot mai puțini sorți să se producă. Avalanșa cărților rămase necitite crește necontenit ; cine să mai reușească a le scoate din uitare ? De unde să înceapă o lectură pentru care nu e suficientă viața unui om? Pînă și bibliotecile sînt puse în fața problemei dificile a depozitării cantităților imense de volume. Fatal, se văd silite a renunța la cele fără ecou. Oceanul nu mai are loc nici măcar pentru o sticlă lăsată să plutească în voia hazardului ; mii de cărți intră an după an în neant. De aici rezultă însă o situație nouă la care merită să ne gîndim. Se impun atenției cărțile despre care într-un fel sau altul se vorbește la apariția lor. Ce factori concurează spre a le dărui acest noroc ? Cum funcționează publicitatea literară și care sînt mecanismele în măsură să o oblige la o minimă justiție ? Cît de greu devine cuvîntul criticii în astfel de împrejurări ? Ce răspunderi morale implică el ? Cum pot fi corectate scăpările inevitabile de atenție ? Cît de abuzive se dovedesc coteriile literare în lumina condițiilor pe care le-am evocat ?

Iată niște întrebări, chemate să ne modifice puțin optica asupra destinului cărților, într-o epocă a torentului de hîrtie tipărită. Nu intenționez să scot din aceste considerații fugare o viziune pesimistă asupra soartei scrisului. Nu mă simt nici împins să profoorocesc, cum e astăzi la modă, pieirea criticii foiletonistice, condamnată a împlini o muncă de Sisif. Aș lansa doar o invitație ca să discutăm cîteva din problemele pe care le-am amîntit spre a căpăta o imagine mai lucidă a condițiilor muncii noastre.

Am convingerea că am ieși fortificați dintr-un asemenea examen realist și, poate că, am găsi și mijloacele să mai reducem ceva din fatalismul vechiului dicton.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

N. B. — Titul articolului nostru din numărul trecut trebuie citit astfel : „Despre satietatea literară".



Desene de VERA HARITON

confidențele unui maniac

Un pedagog de școală nouă

Cu ce ton de superioritate, cu cîtă suficiență concesivă îl expediază Nicolae Balotă pe Albert Camus ! „Cred, de aceea, azi, cînd, prea blazați, evităm cărțile lui Camus, că acestea pot pasiona încă pe adolescenți". (Jurnalul unui om fericit, în „România Literară", nr. 2, 1972 ; toate virgulele aparțin autorului). Pentru a o lua de așa de sus cu „bietul Camus" (cum îl numește N. Balotă) trebuie negreșit să ai multă doxă să fii bine școlit și tare de tot la cărturărie. Cine altul la noi putea fi mai în măsură să-și asume în asemenea caz rolul casației și să pronunțe „de pe scaun" un verdict fără trimitere, decît N. Balotă, pedagogul absolut, de a cărui universală bibliognosie știe oricine parcurge orice număr din orice publicație din orice oraș al țării și oricine urmărește cît de cît emisiile culturale de la radio și televiziune ?

Mărturisește savantul nostru că la douăzeci de ani, cînd l-a descoperit pe Camus, i se păruse că aude „o mare voce purtătoare de mesaj", dar mai tîrziu, reluîndu-l cu prilejul studiilor despre literatura absurdului, și-a dat „prea bine seama că acest tulburător al conștiințelor este — în procesul mare al secolului nostru — un martor mărunt". Și continuă : „Alături de un Kafka, tulburarea pe care și-a propus-o un Gide ori cea pe care o încearcă un Camus sînt minore. Nu și arta lor, firește". Dar ce contează arta, în definitiv ? „că-z talentul nu-i doar ghe vro samă ! cu metoaghele mogherne doară, totul zaște numai în aplicățiune".

„Aplicățiunea" savantului nostru absolut e de a fi nedesmințit un om de școală nouă, perpetuu în postura de a putea da socoteală de cele mai „mogherne" tendințe culturale și firește, deoarece este, asa cum încă se recomandă, un „hermeneut", să le tălmăcească în lumina tuturor cărților din toate bibliotecile inclusiv cea din Alexandria. Și fiindcă azi cota lui Camus e foarte scăzută pe piața pariziană (dar cînd vedem care sînt de cîtiva ani cotele în urcare pe această piață ne dăm seama că lucrurile sînt mai mult sau mai puțin în ordine, fiindcă nu pot avea curs egal și les vessies și les lanternes) nu se putea ca hermeneutul nostru universal să nu o înregistreze, să nu și-o însușească și să nu o proclame cu hotărîtă autoritate.

Dar, chiar pe piața Parisului, și bineînțeles, și la noi, se întîmplă să fie bine cotate și opere de reală valoare, numai că unele, probabil printr-un fenomen mecanic compensator, sînt de astă dată supralicitate. Acesta e cazul lui Kafka cu care, cum văzurăm, N. Balotă dintr-o singură lovitură l-a și strivit pe bietul Camus. Locul real al lui Kafka în literatura mondială e mare, în adevăr, dar nu atît de mare cum cred unii : e cam tot atît de însemnat ca și al lui Camus (căruia i-l datorează de altminteri în foarte mare măsură). Deosebirile dintre ei sînt evidente și mai mult sau mai puțin complementare. Kafka nu a fost un martor în „procesul mare al secolului nostru" ci un vates, un clarvăzător care a avut asupra acestui secol uluitoare premoniții. Martor propriu-zis, după vorba grecească martys, a fost Camus ; dacă mărturia celui care a scris La peste, L'étranger, La chute, Caligula, L'home revolté, Réflexions sur la guillotine, dacă mărturia celui care a scris cronicile algeriene și nenumăratele articole împotriva mîncîunii, teroarei și dezumanizării din toate taberele, este o mărturie mărunță, aș vrea să știu care altă mărturie o întrece pe a lui ? Sîntem o generație de intelectuali exact contemporană cu acest mare proces al veacului și știm : despre ceea ce am trăit și văzut nu mai avem nimic esențial de aflat. Dacă mărturia lui Camus e mărunță, atunci toate sînt mărunte și nu mai putem spera o alta pe măsura tragediilor trăite.

Am mai citit în anii din urmă prin diverse publicații franțuzești, niscaiva articole în care Camus era disprețuit tocmai pentru preocupările lui etice : autorii aceia îl taxau de „boy-scout" și-i atribuiau morala „cercetășească" a „facerii de bine" („B.A." = bonnes actions). Autorii aceia, promotorii literaturii „obiectale" și criticii „structurale", înălțurînd cu aplicație conștiința umană și crizele ei, bineînțeles că nu au nimic în comun cu Camus (și cu nici o conștiință gînditoare). Acești autori de o mortală insipiditate și acești critici care au inventat un vocabular pedant, sucit și stereotip pentru a spune, în cel mai bun caz, specioase platitudini, mai pasionează încă pe cîțiva adolescenți simpatici, (care, desigur, se vor coace cu timpul) și sînt luați în serios și de unii cărturari maturi care de copt n-au cum să se mai coacă dar ale căror judecăți se vor primeni potrivit cu viitoarele cultural fashions. *Toți savanții aceștia fac parte din categoria lui Trissotin iar admiratorii lor sînt afini cu Bouvard și Pécuchet.*

Dacă N. Balotă e receptiv la stilul bărbătesc și generos al lui Camus, stil din marea tradiție clasică franceză, pe care o reprezintă în epoca noastră Camus împreună cu Montherlant, Malraux și Charles de Gaulle (poate cel mai mare prozator al Franței de azi), păcat pentru hermeneutul nostru. Dacă tema fericirii lui Camus e înțeleasă de același hermeneut numai ca o exultație la miresmele și formele lumii exterioare, ce e de făcut ? Fericirea pe care i-o atribuie Camus lui Sisif e fericirea dureroasă și gravă a conștiinței treze și a lucidității. E, o spune Camus, fericirea lui Oedip după ispășire. Și mai e fericirea celor care au forța teribilă de a iubi: „Ceux qui s'aiment et qui sont séparés peuvent vivre dans la douleaur, mais ce n'est pas le désespoir : ils savent que l'amour existe". (La mer au plus, près în L'été).

Această fericire poate că e o vocație, dar e în orice caz o dificilă și aprigă virtute.

Pedagogului absolut i se pare însă că e un soi de école buissonière și parcă îl aud trimițîndu-l în banca lui pe „bietul Camus" sau în lipsa acestuia, pe vreun admirator de al lui, ca alde mine, cu vorbele :

„No, meri la loc, prostovane !"

Al. PALEOLOGU

umanități

În grădina lui Ion

Sînt versuri pe marginea cărora s-ar putea glosa la nesfîrșit. Dar a vorbi **despre** o poezie înseamnă, de cele mai multe ori, a rămîne în afara cercului ei de vrajă. A vorbi dinăuntrul ei presupune a pătrunde **în** poezie. Rareori o asemenea deschidere a zăvoarelor mi s-a părut mai imperios necesară, rareori o poezie a stîrnit în mine dorința de a mă iniția în cele revelate de versurile ei ca acel catren **popular,** tainic în simplitatea sa :

„În grădina lui Ion
Toate păsările dorm.
Numai una n-are somn,
Cată să se facă om."

Într-un secol în care prea adeseori parabole terifiante ne-au înfățișat posibilitatea unei metamorfoze degradante, aceste cuvinte ale arhaicei poezii indică, dimpotrivă, efortul dintotdeauna al **devenirii intru umanitate.** Cu ani în urmă, atunci cînd pentru întîia oară am citit **Metamorfoza** lui Kafka am fost — mărturisesc — tulburat pînă la rădăcina ființei mele de posibilitatea, monstruoasă pe care marele povestitor o închipuise. Omul este o ființă amenințată. Vrăsmașii sînt deopotrivă, în afara și înlăuntrul nostru. Aceștia par coalizați împotriva **omeniei** noastre. Ori de cîte ori cedăm în fața lor, scădem în **umanitate.** Gesturile care corup integritatea morală, politic-socială, estetică a ființei sînt eșecuri ale umanului în om. Desigur, metamorfoza cumplit imaginată de Kafka nu este decît parabolic posibilă, în imagine. Niciodată nu vom regresa la starea jivinei din fabulă. Căderea omului din condiția sa este însă mult mai gravă. O leziune în universul valorilor înseamnă un eșec al omului în ceea ce am putea numi devenirea sa întru umanitate.

Or, tocmai despre această devenire ne grăiește anonimul poet popular în versurile celebrînd sfînta insomnie a unei păsări măiastre care, în timp ce toate suratele ei sînt scufundate în somnie, „cată să se facă om." Trăim într-o epocă în care însăși condiția umană trece printr-o mutație care angajează toate tărîmurile existenței. Nașterea unui om nou e posibilă doar printr-o metamorfoză valorică. Lupta celui care „cată să se facă om", înseamnă strădania spre un spor de omenie.

Nu există, o știm azi mai bine decît altă dată, o natură umană imuabilă, dată o dată pentru totdeauna. Omul devine om luptînd cu inerțiile naturii și triumfînd asupra lor. Atunci cînd un gînditor contemporan (Michel Foucault) proclamă, pe urmele lui Nietzsche, moartea omului, atunci cînd neagă orice umanism, el vrea să ne rețină în somnul antropologic, al unei umanități care dispără de însăși umanitatea ei. Gravă eroare a celor care vor să condamne omul la o pasivitate în fața forțelor care-l amenință. Căci nu sîntem **făcuți** de puterile care ne investesc decît în măsura în care renunțăm de a **ne face** pe noi înșine oameni.

De aceea, mirabila pasăre din grădina lui Ion (oare n-am văzut-o înălțîndu-se prin măiestria lui Brâncuși ?) este o făptură exemplară. În tăcerea nopții purtătoare de germeni, o vezi lepădîndu-și inerțiile firii, deschizîndu-și aripile ca niște brațe și ridicînd mîna gînditoare a omului ca un semn către oameni.

Nicolae BALOTĂ

condiția debutului

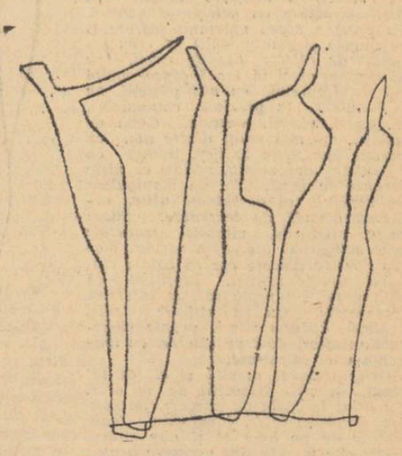
Criteriul autenticității

Înțeles mai intim, în realitatea sa umanestetică, debutul literar autentic poartă pecetea unei tulburătoare drame a destinului. Nu intenționăm deloc să acordăm faptelor o aură sentimental-patetică ; să admitem totuși că o carte de debut care nu divulgă în nici un fel impasurile unei conștiințe umane individuale — aceea a autorului ei —, oricît de acceptabilă ca literatură, este, necondiționat, sortită indiferenței. De altminteri, aici este de identificat una din cauzele alarmantelor nepotriviri ce se ivesc între modul în care sînt receptate numeroase cărți de debut (și nu numai de debut !) de către critică, de o parte, și de către cititor, de altă parte. Prima — fie chiar și bine intenționată — cade lesne în capcana propriilor automatisme. Acordă vizâ de trecere apelînd la argumente ce decurg din arsenalul analizei critice standardizate. E o analiză care, pînă la urmă, nu poate să ajungă decît la o constatare perfect inutilă : existența **de fapt** a cutărei sau cutărei cărți. Or, finalitatea demersului critic — să mai precizăm ? — este de a constata existența **de drept** a oricărei cărți, inclusiv a aceleia semnate de autorul debutant. S-ar părea că ne aflăm în fața unei situații oarecum paradoxale : criticul avansează dovezi „științifice" (tematică, stil, filiații etc.) și riscă literalmente să nu fie confirmat, în timp ce cititorul, pe simpla lui reacție așazicînd simpatetică, are șansa de a fi crezut, cum se spune, pe cuvînt. În realitate, chestiunea nu este chiar atît de complicată. Eroarea diagnosticului dat de critic provine din cea mai gravă carență ce îi poate apăsa activitatea : absența a ceea ce G. Călinescu numește starea de ingenuitate perpetuă în decursul lecturii și, apoi, al redactării comentariului critic. E singura condiție capabilă să confere criticului calitatea de cititor ideal și să-l plaseze în situația privilegiată de a comunica practic emoția pricinuită de lucrarea citită. În felul acesta se obține mult rîvnitul punct geometric unde fuzionează criteriile criticii literare, ca disciplină guvernată de legi relativ proprii, și criteriile (necodificate, dar intransigente) de care este animată receptivitatea cititorului de gust, instruit. Citind tot pe G. Călinescu, putem astfel ajunge, pe această cale, să observăm cum „emoția psihologică (a criticului-cititor — n.n.) se transformă în sentiment estetic".

Întorcîndu-ne la ceea ce spuneam în primele rînduri, întrebarea ce se impune de la sine (atît de adevărată prin banalitatea ei) este deci următoarea : are realmente ceva de spus, despre el și despre lumea căreia îi aparține, cutare începător în ale scrisului, spre a fi îndreptățiți în adeziunea noastră față de prima sa carte ? Neocolind această întrebare, pe cît omenește e cu putință, ne eliberăm de vicisitudinile profesionalizării excesive și ne simțim mai fermi în efortul de a discerne între debuturile valoroase (întotdeauna puține la număr) și cele amorfe sau gratuit îndrăznețe (atît de numeroase și unele și altele, oricînd și oriunde). Căci, dacă în ceea ce privește tehnica literară, unei cărți de debut i se pot acorda circumstanțe atenuante, cînd este vorba de conținutul ei uman, nu este cazul să apelăm la vreun fel de îndulgență. Maiorescu, fără a-i trece cu vederea neajunsurile stilistice, situa pe Eminescu, tinăr, alături de Alecsandri — acesta din urmă ajuns la apogeul carierei sale poetice. Criticul era captivat tocmai de marea acuitate a substanței umane de care sînt străbătute chiar și poeziile de început ale genialului poet. După cum — spre a ne opri la un exemplu aparținînd epocii noastre — a vedea în Labiș un poet de excepție datorită aceleiași cauze și a-l situa mult deasupra altora (mai stilișți decît el, dar ajunși la vîrsta de 40—45 de ani) echivalează cu a înțelege faptele în adevărul lor estetic fundamental.

Dar unul dintre cele mai lamentabile cusururi de care suferă critica aplicată literaturii celor tineri stă tocmai în condescendența născătoare de himere. Din păcate, analele criticii literare abundă în asemenea întristătoare exemple, ce nu par a alarma cîtuși de puțin pe mulți dintre cronicarii și recenzenții de azi. Aici, confuzia dintre făcătorul de literatură și creatorul adevărat, încă din faza debutului, capătă drepturi de circulație cel puțin suspecte.

Nicolae CIOBANU



Edgar PAPU

O critică pe măsură

Niciodată, ca în ultimii ani, presa noastră literară nu a acordat o mai mare atenție debuturilor, adică de fapt fenomenului în sine, căci debutanții nu au fost poate niciînd mai neglijați. Strigăte de alarmă pe toate tonurile, emise de personalitățile cele mai diverse (între care am distins și glasul unor scriitori și critici cu răspundere, care dețin sau au deținut rubrica „Poșta redacției" la diferite publicații) au blamat graba apariției în public, lipsa de experiență, absența răspunderii artistice.

Mărturisim că, avînd o sumbră experiență a debutului, ne-am interzis a ne spune cuvîntul, considerînd că arzătoarea chestiune se va soluționa de la sine, realitatea contrazicînd din plin afirmațiile făcute în acest sens. Căci, ne întrebăm, cum poate fi concepută o viață literară fără o necontenită afirmare a puterilor necunoscuților ? Cum poate exista o cultură fără suprafața largă pe care i-o conferă scriitorii de realizări modeste ? Și, dacă e obligatoriu să funcționeze critica, de ce să se instituie barajul cel mai greu de trecut la **începutul carierei scriitorului ?**

Noi considerăm că, dimpotrivă, **critica trebuie să-și exercite severitatea în raport direct cu importanța scriitorului în discuție, pentru debutanți rezervîndu-se mai curînd indulgența, spiritul de înțelegere, efortul de a descoperi ceea ce se poate dezvolta în ei.** E regretabil că majoritatea criticilor întreține cultul scriitorilor cu „nume", încurcîndu-se în formule de politețe și eufemisme ca să nu pronunțe anumite adevăruri dezagreabile, dar prind numaidecît aripi, cînd e vorba de a anihila pe un păcătos de necunoscut. E mai ales regretabil că publicațiile noastre literare care se vor prin excelență exigente își amorțesc facultățile critice în fața notabililor literaturii. Numai așa ne putem explica faptul că „România literară" a putut adăposti în paginile ei un articol de acad. Al. Graur în care se avansa ipoteza că termenul **progressiste** a intrat în vocabularul francez grație emisiunilor în franțuzește ale postului de radio București, deși dicționarele elementare ale acestei limbi îl înregistrează de pe la mijlocul secolului trecut. De asemenea, pentru a ne menține la un minimum de exemple, nu credem că vreun scriitor necunoscut ar fi avut vreo șansă să-și vadă publicat un roman de felul lui **Să vie Bazarcă,** dacă autorul nu s-ar fi numit Ionel Teodoreanu.

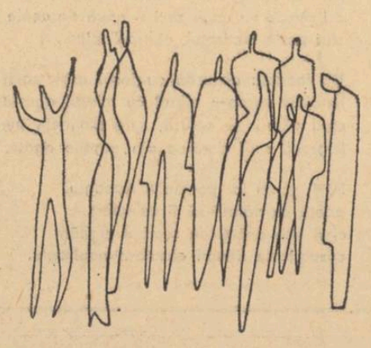
Oare criteriile „critice" nu trebuie să fie puse în funcțiune în permanență, iar îndrăzneala noastră să existe, dar să nu se exercite decît atunci cînd situația respectivă nu ne angajează tocmai curajul ? Cît privește exigența aceasta „înaltă", dar utilizată mai curînd cu socoteală, ea nu trebuie să ne facă să ne speriem așa de tare de termenul acesta : mediocritate. Mediocritatea e un produs fatal și acceptat al dezvoltării unei culturi și un rezultat justificabil al profesionalizării scrisului. Literatura franceză, de azi, de pildă, e în bună măsură o literatură de excelenți scriitori mediocri. Și, de altfel, nici o cultură nu se poate orienta, chiar dacă ar vrea, în vederea apariților geniilor, care nu se ivesc decît surprinzător și pe un teren fertilizat de cît mai multe încercări ratate sau modeste. Acestea din urmă sînt dătătoare de măsură pentru nivelul cultural al unei țări.

Afară de aceasta, valorile unei culturi nu se pot stabili decît prin comparație. Înainte de Eminescu, iubitorii literaturii frumoase aveau impresia că în România există mari poeți. Ei au existat desigur, dar nouă ne apar acum drept niște mediocri, iar critica literară actuală se silește cu tot dinadinsul să le găsească alte merite decît poetice.

Felul impetuos în care se înregistrează noi apariții în literatura noastră ne face să credem că în viitorul chiar nu prea departat vom asista la adevărate mutații în mentalitatea critică, antrenînd schimbări profunde și în ceea ce privește nivelul de exigență. Istoria de pînă acum ne încurajează să ajungem la o atare concluzie.

În cazul în care — pură ipoteză, deocamdată ! — ar apare o sumedenie de poeți de geniu, Eminescu sau Arghezi, Barbu, Blaga sau Bacovia ar deveni ilustrativi pentru nivelul mediu al unei culturi și al unei epoci. Fericită clipa în care, o asemenea — pentru noi, cei de azi, parcă, dureroasă — eventualitate s-ar realiza. Și, atunci, critica, fără să poată anticipa asupra formelor viitorului, trebuie să se afirme printr-o continuă mișcare liberă și vie, fără menajamente la adresa consacraților, pentru a-i scoate din somnolență și din satisfacția de sine, pentru a le stîrni ambițiile — ca un avertisment al judecății aspre a posterității, ca un grav memento al viitorului.

Alexandru GEORGE



astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

Șt. O. Iosif — **Poezii** — Prefață de Nicolae Ciobanu — Biblioteca „Eminescu". 410 pagini, 12 lei.

Eusebiu Camilar — **Avizuba** (proză). 522 pagini, 13,50 lei.

Horia Lovinescu — **Teatru** — 404 pagini, 10,50 lei.

Aurel Martin — **Poeți contemporani.** vol. II (critică literară). 240 pagini, 6 lei.

Mircea Ciobanu — **Armura lui Thomas și alte epistole** (proză). 200 pagini, 4 lei.

Dan Zamfirescu — **Spre noi înșine** (eseuri despre problemele culturii române actuale). 148 pagini, 3,25 lei.

Papp Ferenc — **Omul coborît pe pămînt — Sub rădăcini — Peste gard** (proză). 380 pagini, 8,75 lei.

Crișan Constantinescu — **Metamorfoze în inima Harghitei și Bodocului** (reportaje). 252 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

Adrian Păunescu — **Istoria unei secunde** (versuri). 140 pagini, 8 lei.

Ion Omescu — **Hamlet sau ispita posibilului,** colecția „Eseuri", 202 pagini, 6,25 lei.

Vasile Vlad — **Sărbătorile absenței** (versuri). 124 pagini, 10 lei.

Pandele Borina — **Versuri de amiaz.** 120 pagini, 7 lei.

EDITURA „MINERVA"

Victor Hugo — **Mizerabilii,** ediția a III-a (5 volume) — B.P.T. Traducere de Lucia Demetrius și Tudor Măinescu. Prefața de Paul Cornea. Note explicative de N. N. Condeescu. 1996 pagini, 25 lei.

Z. Ornea — **Sămănătorismul** — ediția II-a revăzută și adăugită. Seria „Momente și sinteze". 424 pagini, 12 lei.

Ion Marin Iovescu — **Nuntă cu bucluc** (roman). Prefață de Marin Mincu. 168 pagini, 4,75 lei.

EDITURA „ALBATROS"

Lucia Demetrius — **Scrisoare către fetele tinere.** Colecția „Colocviile adolescenței". 144 pagini, 2,25 lei.

x x x — **Iluminismul** (3 volume). Antologie, studiu introductiv și note bio-bibliografice de Romul Munteanu. 1 100 pagini, 18 lei.

Al. Oprea — **5 prozatori iluștri, 5 procese literare.** 240 pagini, 6,25 lei.

Marin Bucur — **Blaga, dor și eternitate.** Colecția „Contemporanul nostru". 216 pagini, 7 lei.

Horia Ursu — **Traian.** Colecția „Oameni iluștri". 170 pagini, 7,25 lei.

Vasile Poenaru — **Jungla marină** (versuri). 104 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

Jan Mens — **Meșterul Rembrandt** (biografie romanțată). Traducere din limba olandeză de H. R. Radian. 574 pagini, 22.50 lei.

H. Heine — **Opere alese,** vol. II. Articole, eseuri. Colecția „Clasicii literaturii universale". Traducere de Dumitru Hâncu. 634 pagini, 21 lei.

Franz Werfel — **Povestiri din două lumi** — În românește de Vasile Spoială. 480 pagini, 13,50 lei.

Olga Zaicik — **Henrik Sienkiewicz.** Colecția „Monografii". 224 pagini, 8,75 lei.

Charles Dickens — **Casa umbrelor** (2 volume). Colecția „Clasicii literaturii universale". Traducere de Costache Popa. 1 062 pagini, 35 lei.

imnul întoarcerii

de Ioan Alexandru

I

Acum e sărbătoare la noi
Mari facle s-au aprins
Cetera de fum, fluierul din lemn domnesc
Și tobele ușoare din pielea vietăților.
Clopotul păstoresc la luminile soarelui.
În amurg se întîmplă întoarcerea.
Tatăl în prag cu brațele deschise
Primește închinarea Fiului
El vine întors de puterea pămîntului
Pretutindeni e cerul dar grai
Nu povestesc decît cimitirele.
Patrie – locul întîlnirii celor
Ce nu se mai despart.
Harul înnobilează și mila
Ține trează povara văzduhului.

Nu se întorc decît muritorii
Cinstea și norocul întoarcerii
Nu-l au decît călătoriile.
Cît spui, cît ai adus să versi
În visteriile Neamului.
Morile goale mereu, așteaptă demult
Grăunțele de aur.

Mătcile secetei cer murmurul ploilor.
Cît ți-ai purtat umbra prin univers
Cît familiar ai lăsat aerul Duhului tău
Să lumineze față străină.
Nu ne știe străinul decît
După zvicnetul inimii. Omul nu-ți cere
Decît împărtășirea de taină.
Cît ducem noi veac de la noi
Să aducem putere și soartă.
Nu vroim decît pătimire curată
Lîngă potirul împărătesc.
Și frîntul din acelaș frămîntat
Al grîului străvechi
Cît ai întors, cît trudit
Să pătrunzi din slava celor de departe ?

Puțină umbră în țărna cuvîntului –
Ce este profeția, s-a spus,
Cît este freamătul furtunilor tale
Vedenie ? Vei sta lîngă
Auzul celui trimes să priceapă
Pe așezămîntul de piatră
Între voi va fi drumul nesigur
Din pămînt reavăn gata
De-a primi sărutul semințelor
Și vei mărturisi
Acea brumă de rouă
Pe zborul fluturelui
Ceara așezată-n răscruci
Din care se împletește jertfa
De Lumină pe pieptul răposaților
Fiece semn al trestiei în simbol
Parabolic îl vei spori în averea
De taină a omului
Cum singeră steaua

La căpătîiul păstoriei
Cum umblă slăvitul Răsărit
În jurul Mirelui
Și vei trimete miinii salutare
Și-n ochiul Celui ce așteaptă vei lăsa
Izvoarele să singere.
Vălul tras de pe instrumentul
De luptă în sihăstriile eroice
Unde capul viperei și-a găsit
Odihnă-n matca Mielului.

N-are multe de spus întorsul
Fapta iubirii e grai
Monedă de aur plătește
Flamura singelui său,
Clădită adînc la temelia viței.
Nu încape aici decît ceea ce este
Floarea soarelui și grînele
Pacea colinelor în zori cînd
Se trezesc secerătorii
Și pelicanul singur întors
Pe vechiul așezămînt
La cuibul altarului.
Un tată ne hrănește pe toți
Om și dumnezeire
Nu maică e sînul, ci Duh
Ce-l confirmă pe noul născut
De sus e focul-naștere
Întors din cer pe calea de țărînă.

Satele sunt pe dealuri încă
Îmbrăcate-n cămașa crinului
Nici Împăratul nu-i mai sărbătoresc
Înconjurat de cete miriade
Slăvit să fie ceasul întoarcerii
În vatra lui ard mirurile nunții,
La care-au fost strigați
Deal după deal fereastră cu fereastră
Din tobe blinde să trimetem vești
Și-n trîmbițe ușoare și-n trompete
Să-ndemne buciumul enorm din jalea fetelor
Gorduna groasă și fluiera fierbinte
În preajma marii sărbători
Cînd vin în valuri pelerinii
Podoabă la ceasul clopotului

Întoarcere-mijitul sărbătorii
Cu frații și cei dragi cu cei străini
De port și grai dar laolaltă
În jurul focului cel sfînt
Din Patria Garoafei
Suntem descoperirea Realității
Lumea ce stă la pîndă
Să-și petreacă întregul foșnet
Prin umbra strîmtă a Inelului

Se văd cele ce sunt întregi
Suflarea sărbătorii luminează
Și nu mai sunt decît acolo El
Și noi venind din Marea Noapte
Cu brațele de slavă duși
Vedere față către față.
Cîți au trecut peste mine ?

Valurile potop au intrat
Pînă-n gură și-n ochi
Loviți de nămoluri puhoi
S-au scurs toate cascadele
Neam stins, neam prelins
Una cu sămînța uriaș împlintată
În craniul stîncilor
Una cu focul și văzduhurile.
Nu-s turle aici, nici zidiri
Ci libera floare a iubirii
Petrecută încrederii-n grai
Pe firele nădăjduirii.
Neagoe-ntîiul testament
Din tată-n fiu înscris pe pielea
Proaspăt jupuită de pe catargul ceresc
Nu-i neam decît acolo unde a-nceput
Trasul pe roată al Fluturelui
Unde văpaia încoltind în os
Își mută suferința în Imnul sărbătorii.

II

Ieși din pămînt, din grai, din așternut
În miez de nopți desprinde-te de toate
Și-ndreaptă-te spre zarea
Ce-o voi deschide eu
La marginile lumii pentru tine
Deocamdată pribeagul, rupt
Și pe drum din vechile chingi
Ce te robeau. Liber acum și singur.
Cerul doar urmează pas cu pas
Firave flamurile tale
Spre Răsărit e drumul între cele
Două mări în vîrtejurile Pustiei
Tel-Arad și-apoi cobori acolo
Unde doi din trei cu foc ceresc
Și moarte coborîră.

Roșcată ca pe sulițe stă zarea
Pe oasele pustiei sprijinind un veac
Al nimănuia ; încă omul nu-i acasă
La Părinte. Torent se varsă valea
Joasă a riului lepros șerpuitor
Pe subt picioarele Mar Sabei

Ieșirea nu-i decît o moară uriașă
Cu zuruit grozav ce-ți prinde capul
Între ale sale zvoniri
Să-ți subțieze firea întru ascultare.
Apoi lăsat ești iarăși lîngă foc
Să-ți lecui rănile. Dar nu mai ești
Al tău. Pe veci pierdut. În cel ce este
S-au mutat elanurile tale.
Nu se mai bucură primăvăratec
Pasul trecînd prin sfîntul înflorit
Aici nici strutul nu-și mai păstrează puii
De dragul Drumului pustiu, nici pelicanul

Stol nu-i de găsit deasupra gurii de vărsare
În marea dulce dinspre Nord
Pe unde se revarsă Borasul barbar
Prin munții veșnic încărcați în rouă
Și scînteie albind vestita Via Mari.

Ieși din acest sat din acest grai și neam
Din firea locului. Aceste clopote de-acum
Una-s cu fața Morților. Galbenă-i
Funia și limba de scamă fără leac.

Ieșirea este întoarcere. Cei care vin
Adeveresc de-apururi ceea ce rămîne
Restul etern, coroana de temei
A ființei neamului.

O țară de morminte în care nu-s
Decît în zale luptătorii apărînd
Albastrul cerului întins pînziș
Cu prundul peste ape ;

Cum din adînc se-aud tirîndu-se
Cu trupul mult și monoton
Grele și mari fluvii de taină
Peste locul prohodului Prodrom

„Un vis am avut un vis"
Nu-i sfînta realitate-n el
Falsului profet să-l lași să-l
Povestească. Tu lasă-te vîrît
În puțul cu nămol
Din curtea templului
Acolo stai și vei pieri.

Ori lasă-ți zdrențele ce le-au trimes cu funia
Le pune subțioară și lasă-te tîrît din nou
La fața omului. Spune mai departe prorocind
Nu osteni chiar de va fi în țăndări
Limba să ți se zdrobească
Viteazul prototip monahul Irmiahul.
Satul profeților. Un ceas pe jos
Spre Răsărit ieșind pe poarta oii
Treci dealul nopților pe unde Mirele veghea
Cu cele douăsprezece semnții sub stele
Și-n mari extazuri pregăteau
Cutremurul Catapetesmei.

Cobori apoi pe pielea groasă a mării
Fără grai și veac pe jos cîntînd
Cu fluturii pustiei în diminețile de foc
Ale iubitului sfîrșit de an
Din soarta legilor
În cort stă pămîntul la amiază
Sub lumina Cortului

Sus pe deal elinul Ioan
Aprinde Candela Amurgului
Și Clopotul pustiei cade cu
Sunete de aur peste preasfîntul
Și umil Satul neamurilor

III

Aveți voi încrederea că vă port
Spre acel val ușor de mirare
Nădăjduitor ce ține trează
Taina în potir și-n frîntul piinii
Soarta firii ?
Nu-i cîntărețul decît acordul inimilor
El cunoaște ceasul cînd trebuie lăsat
S-alerge liber șarpele prin casă.

Scump își păstrează el făptura
Nefrîntă de mijloc. Liber va vesti mereu
Severul cod al Patriei iubirii.
Împăratul graiului ; cu virtuțile
Nunții încins este el. Diadema lui
Metanoia se cheamă. Întors și ieșit
Așezat la cîrma veacului.
El are dreptul de cinste. Al său tron
În preajma Tainei ce se săvîrșește
Luptă-i cîntecul pentru acest loc
Să nu-l doboare molia și umbra

În acel unghi de unde se străvede
Lăuntrul jertfei și al Ispășirii
Slujitor el între cei ce vin străinii
Și ai casei, cei care ies și cel întors
Puntea de aur Graiul său o-ncheagă.
În miezul sărbătorii.

IV

Întoarcerea, întoarcerea spre Copilărie.
Rohia-n inima pădurii
Și pruncii Patriei în jur cu flori
De crini în brață gătiți de sărbătoare
Din deal în deal doxologind
Garoafa singeră colina
Și Transilvania-i un Imn
Al zorilor fără de moarte
Din ceasul zilei fără de sfîrșit.

Moldova veac molatec
Liturgic miez de nopți ce mistuie din sine
Veghind odihna Domnului Sfînt
Cel Marele Ștefan.
Din Țara Românească vin holdele și piinea
Pe masa sărbătorii
Vinu-i din văi călugărești
Fața de masă ochi din Maramureș
Păstoru-i preot din Carpați
Mielul jertfit este Mioară
Mereu pe umeri dus la zorii.
Sfinți de primăvară
Cînd crapă iar troznind de jos
În sus catapeteasma veacurilor oarbă
Dintre cei doi ce vor fi grabnic trei.

Lumina-i lină și soarele în slavă
Și-i veșnic bucurie fiul meu
Și-i veșnic Imn și veșnic sărbătoare
Și pururi suntem sfîntul drum
Ce nu-și mai află pacea decît
Culcat pe zare, descoperit și în extaz.

Așa-i pămîntul, două piini roșcate
Într-un ștergar țesut în veac
În mîna maicii duse către soare
Pe-o cărăruie pilpiind abia
Pe-o punte fir ce leagă două Patrii
Făcînd din ele Cosmosul întors
La matca lui originară
De aripă fierbinte pentru eternul zbor

Cîntați popoare, alt Imn se aude
Urechile nebunilor deja presimt
Un cînt universal fără cuvinte
Un cînt fără silabe doar veșnicul Cuvînt
Alef etern în alfa odihnească
Omega simbolul cel sfînt
Din ou ieșit rămîne pururi unul
Și nu e Patria decît din neguri miliarde
Sărbătorind frățesc înaintarea, drumul

Căci nu mai este decît cel ce arde
Căci nu mai sunt decît cei ce jertfesc
Miresmele garoafelor par vestitoare
Cînd ies de-acasă și se risipesc

Și pelicanul crește simbol pe coline
Abia cînd trupul mistuit
Abia cînd rupți ficații de la sine
Se mută-n pruncii care i-a zidit
Și fiul nu-i copil decît atunci
Cînd se întoarce Tatălui în poartă
Cînd munții bat din palme-n sărbători
Și dealurile ca și mieii saltă

Cînd se încinge hora fără grai
Umăr la umăr față către față
Cînd nu mai este slavă și slăvit
Decît Luceafărul de dimineață

Cîntați popoare, n-a mai rămas din voi
Decît această sfîntă bucurie
Decît aceste murmure ocean
Ce curg puhoaie către veșnicie

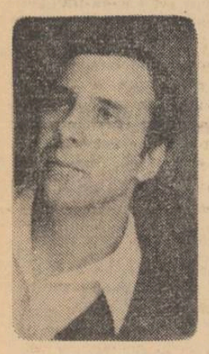
Boul mănîncă paie cu leul la un loc
Și șarpele se joacă de-apururi cu copiii
Și soarele și luna s-au oprit.
Pe-aceeași poartă neagră a Cîmpiii

N-a mai rămas din toate cîte sunt
Decît iubirea devenind Cuvînt.

București
Decembrie-ianuar
1971–1972

Autenticitate, afectare, bolboroseală

cronica literară



GEORGE ALBOIU își urmează cu strictețe calea; noua sa culegere de poeme, *Gloria lacrimei* nu ni-l arată cu nimic modificat față de datele sale anterioare. Lirica sa e una straniu esențializată, redusă la incidențe de vaste suprafețe plane (cîmpia eternă) — pe care călătorește etern un munte „singur", ce poate fi și un val neasemuit pe ocean — cu forme verticale, cu margini de sferă cosmică, infinită. E un spațiu, în cele din urmă, indeterminat, de o neobișnuită amploare a viziunii, o corespundere de tărîmuri în viață și moarte, prin care astrele plîng și lacrima lor este principiul glorios al devenirii fără sfîrșit : *„Acolo-n bezna mare astri plîng / și luminează lumea lacrimile lor"*. Lacrima stelei stă la începutul oricărei vieți, poetul rătăcește prin marile cîmpii, „cu pleoapele plecate" căutînd : *„lacrima mumă care l-a născut"*. În nopți bîntuite de presimțirea durerii, poetul își aude *„cu mîhnire mama în eter murmurînd"*.

Sensurile acestei lacrimi astrale sînt mai multe, cel fundamental rămînînd : lacrima-născătoare. G. Alboiu pleacă de la o sintagmă eminesciană, ajungînd la o viziune personală : *„De plînge Demiurgos / iată cît pîntecul / mamei tale e lacrima lui, / dar mai puțin strălucește / dar mai puțin poate naște / ea intră în rîndurile / armatei de lacrimi a cerului"*. În spațiul simbolic, dar simțit ca real, al poeziei sale, Alboiu face să se întrepătrundă cele trei momente-cheie ale existenței : naștere, dragoste, moarte. Cei născuți, trăiesc un vis unificator, care nu e altceva decît o fericire conștientă de efemeritatea sa, în vreme ce, pe suprafața îngăduitoare a Cîmpiei Eterne de ape, se apropie mereu, „pornit de la începutul lumii", acel val, muntele singur, prăvălindu-i în adîncuri pentru totdeauna. E o poezie dintre cele mai puternice ale culegerii, o retranscriem aproape pe de-a-ntregul : *„În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul. / Nu tremura, ne-am născut, ne-am născut / și de aceea sîntem pierduți. / În trupurile noastre bat ca-n țărmuri / Cîmpiile Eterne ale apelor / și se tot duc și se tot duc. / Corăbii de-ar fi ar căra numai somn / dintr-o parte în alta a lumii (...) / / În mijlocul mării să ne culcăm / unul lîngă altul dar putea-vom / uita acel val, acel Munte / Singurul care alunecă spre noi / de la-nceputul lumii, / să ne îngroape în mijlocul mării / ca nimeni să nu ne dezgroape ?"*.

O ars-poetica deosebită este „Cîntare robului". Și aici ne vine în minte un pasaj din Mihai Eminescu (nu am dori să fim greșit înțeleși : e posibil ca G. Alboiu să nu fi plecat de la sugestia eminesciană, să fi ajuns, adică, de unul singur, la respectiva viziune !). E vorba de extraordinara azvîrlire a harfei de către mîniosul Orfeu, nedusă pînă la capăt : *„de-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări înflată / toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atîrnată / ar fi curs în văi eterne..."*. Pentru George Alboiu, poetul este o identitate solitară, născut „liber și fără tînguire" în Univers, dar rob al pămîntului, de la începuturi.

El cîntă, fără iluzii, căci „pe a neantului / clară cărare" nu se arată nimeni, el cîntă între viață și moarte, cu lumile atîrnate de lîră, mîntuitor : *„Și de aceea cîntare / și iarăși cîntare / luceferi și mare / undeva departe / trupul meu se clatină / între viață și moarte"*.

E puțin obișnuită intonarea acestui autor, care obține cele mai bogate rezultate din parafraza unor forme rudimentare ale poeziei populare (foarte concentrate, de fapt !) precum descîntecul. Iată o dureroasă ratare a transcenderii, văzută în versuri de o ciudată muzicalitate, a căror stîngăcie e de un efect stilistic indiscutabil : *„Peste abis / amîndoi să plutim / tu cu ochi închiși / eu cu ochi deschiși. / Dacă tu-l deschizi / noi ne prăbușim / în adîncul de vis / dacă eu-l închid / nu ne mai zărim..."*. Cîneva din cei doi (muritorul și dorul) calcă „legea sau visarea" și plutirea peste abis devine cădere fără sfîrșit, în solitudine : *„cădeam în abis / în fricosul abis / țineam ochiu-nchis / și n-am mai știut / dacă dorul / mai zbura lîngă mine / sau era departe / printre lumine / după ce pierduse / în văi muritorul..."*. Motivul căderii infinite este acum unul din cele mai frecvente în lirica lui Alboiu, ca și opusul său : ascensiunea, levitația fericită — element relativ nou în spațiul auster al cîmpiei eterne, străbătut altădată doar de pașii geloși ai acelui „Unul, unicul pe cîmpie", încît puteau fi văzute și urmele sale „din alt veac". Gestul narcisic însuși devine în *Gloria lacrimei* cădere perpetuă a subiectului, laolaltă cu suprafața reflectantă : *„Și tu pasăre, și tu gîndule / privind din cer / bucuroși vă prăvăliți / jos, în oglinda lumii. / Atît am zis și am căzut / dar și acum alunec / fără oprire căci și marea / se prăbușește sub mine"*.

Multe alte poezii din volum ar mai trebui amintite (cartea, mai mult decît celelalte, e foarte unitară). Așa, poemul „Astfel încremenii lîngă mare" — cîntec de iubire ca statornicie tristă, așa „Cînd tremură florile", „Trist am ajuns atunci", ori „Poemul albei nopți", unde momentul ecloziunii inspirației este astfel întrevăzut : *„acum lebede se nasc în neant / acum fără moarte aș putea asculta / cîntecul lor despre nemărginire"*.

Crispează la lectură unele elemente de expresionism : *„cu buze-mpotmolite (!) în buzele divine"*, sau : *„cînd lumea mai atîrnă / de limba unui clopot scufundat / în cerul gurii mortului"* etc.

Nouă cu deosebire, este — în această lirică aspră — armonia întîiei piese din volum. E un text citat de majoritatea cronicarilor, de aceea noi vom renunța să-l mai producem aici.

Nu împărtășim temerea unora dintre comentatorii cărții privind cantitatea excesivă a scrierilor lirice editate de Alboiu. Cînd autenticitatea actului său poetic e atît de categorică, cantitatea mai mare sau mai mică de poeme și cărți e una de mai mică importanță. Ea ține de gradul conștiinței artistice a autorului și credem că un talent cum e cel al lui G. Alboiu va ști să guverneze, ca și pînă acum, cu autoritate, împlinirea unui important destin poetic al tinerei (încă) generații.

Altfel stau lucrurile cu *ANGHEL DUMBRĂVEANU*, vinovat de o exploatare peste limite rezonabile a unei înzestrări literare medii. Privit cu oarecare somnolență binevoitoare de către critică, A. Dumbrăveanu scoate carte după carte. Din cele două din 1971, una e o antologie de lirică erotică, alta, *Fața străină a nopții*, de piese inedite.

Poezia acestui autor, de o minuțioasă regie, trăiește doar în fragment, puține piese fiind integral acceptabile. Ne vom face datoria semnalînd cîteva asemenea reușite, fie și prin simplă citare : *„Sînt spații fără somn / Cu păsări istovite zăcînd pe lutul umed, / Sînt ceruri cu orbite goale, țărmuri / Uitate de lumină..."* ; *„Nu mai e nimeni cu mine, se văd / Rîuri secate cu corăbii negre pe albii / Umblînd prin propriul meu întuneric"* ; niște „nervi" bacovieni : *„Pe cheiul unui fluviu absent numai vîntul / Neural de octombrie și seara fără speranțe"* ; o întrebare privind rostul poeziei : *„Pentru cine / Să tai un flaut nou din creanga plecată / Și cui să-i dau steaua îngropată adînc / În ochiul fîntînii ?"* ; un drum spre oceanul fără speranțe : *„Curînd vom ajunge / La marea pustie unde nu ne așteaptă nimic / Din tot ce văzură ochii prin neguri. / Numai zbaterea goală a apei, deruta. / Pămîntul fără corăbii, numai metalicul ritm / Al nepăsării și fața străină a nopții"*. Acestea și alte cîteva locuri configurează un autor justificat în demersul său. El pare însă a se ignora, a nu-și cunoaște puterile reale, solicitîndu-se exagerat.

Ceea ce sare în ochi nu este monotonia — ale cărei accepțiuni le-am expus adesea — cît prozaismul legănat, pretențios, pagina — să ni se ierte cuvîntul : — maculată, cu pete de ulei, dezechilibrul stilistic, manierismele de tot felul. A. Dumbrăveanu e un „încărcat", rarele sale intuiții poetice se pierd în noianul de elemente eterogene aruncate pe hîrtie, cu iluzia „stilului". El are un oarecare „sentiment al timpului", etalat cu afectare pe zeci și zeci de pagini : *„Pleacă mereu ceva din zilele mele / Și sînt mereu mai singur printre lucruri..."*. Exprimarea pretențioasă pînă la ridicol abundă. Pentru acest autor : „se face tîrziu în iluzii" (!), vîntul „lovește cu-amintiri uscate în geamuri", el stă „în cutia de ceață a zilei" (!), șlepuri aduc pe fluviu „minereu de frig". E un procedeu folosit pînă la exasperare : „noaptea vine cineva și mi se uită prin ani" (!), „se uită cu ceață în mine", „cineva aleargă prin cîmpia memoriei mele". Îndoiala are o margine „de nord", vîntul „suflă cu uitare", „cineva distribuie (!) tăcere și teamă", „cineva îmi fură anii și-mi atribuie spaima". „mîngîierea mă doare blînd cu timp", „de-aș mai putea să strig din nou cu soare", „delirul trist al pulpelor aprinse / de căutări..." etc., etc.

Pentru autor, termeni importanți ca *întrebări, căutări* ș.a.m.d., sînt simple elemente de tehnica versului : „trupul femeii se trezește ars de-ntrebări", „și trupul mirat cu-ntrebări eleate", „cu șoldurile răzvrătite de-ntrebări", „Drumul / Pe care venirăm hărțuiți de-ntrebări, acele / Căutări din care..." etc. În „Spațiu" întîlnim : „amurgul de Transilvania", la p. 21 dăm, în alt text, de „un amurg de Oltenia". Cel mai frecvent navigăm prin clarul, fermul prozaism : *„Și e o foame de soare în sîngele meu, / Și-o sete de nemărginire, și-un dor / De zbor nesfîrșit"*.

Dar am insistat mult prea mult.

Ciudată concepție despre confesiune are *ION MURGEANU !* Mărturisirea sa, în versuri lungi — mai lungi ca hexametrele, adesea ! — e de o incoerență absolută. Autorul realizează această dificultate de a fi urmărit : *„Dacă nimic nu-o să-nțelegeți din idolatra mea bolboroseală, / Cu atît mai bine. N-am venit să vă mint"*. Înclinăm să luăm în seamă această declarație : *„n-am venit să vă mint !"*, tînărul Murgeanu are ceva de spus (sensibil mai mult, în comparație cu neglijabilul volum de debut). Poemele sale sînt niște discursuri solemne, dificile, din a căror masă, aproape stagnantă în lenta sa curgere, scînteiază sensuri și metafore remarcabile : *„Aceste lucruri nu le știu întîmplător, căci ele intră în / Povara Cîntecului"* ; *„Acolo izvorăsc fîntîni adînci și nimeni nu știe de cînd / Și de unde din care morminte străvechi sorgintea neamului meu / De păstori curge și plînge mereu ca firul de beteală al / Miresei în auzul generațiilor..."*.

Se poate spune că pentru Ion Murgeanu confesiunea poetică începe abia o dată cu această culegere. Expresia sa, și așa anevoioasă, va trebui să-și caute un drum spre inteligibil, spre coerent. Evitîndu-se, firește, calea abstracțiunilor prozaice și a exceselor stilistice de diverse orientări, cu grijă la reala exprimare de sine. Astfel îi semnalăm : „numai securea minții ne / Poate salva roadele observației" ; „numai cu puterea putinței putem (!!) ; „îi în brațele tale desăvîrșirea / Pe care numai o clipă elanul o împrăștie" ; „graiuri de vrăbii spun sfătoase"...

Ilie CONSTANTIN

**) G. Alboiu :* Gloria lacrimei ; *A. Dumbrăveanu :* Fața străină a nopții ; *Ion Murgeanu :* Confesiunea : *toate trei apărute în editura Cartea Românească, 1971.*

pro și contra

Un important articol de Virgil Teodorescu

Sub un titlu atît de exact, de explicit — Evoluția vieții sociale și diversitatea expresiei artistice — Lupta de clasă (nr. 12, 1971) publică unul dintre cele mai acute articole referitoare la momentul literar românesc actual. Autorul articolului este poetul Virgil Teodorescu. Intrucît lapidaritatea aforistică a textului ne împiedică, pur și simplu, să rezumăm, socotim de-a dreptul instructiv să decupăm cîteva citate, caracteristice prin bogăția lor de idei teoretice și practice :

„Uniformizarea este aliatul principal al stagnării, al șablonului, al osificării, pe cită vreme gîndirea creatoare, gîndirea care și-a însușit temeinic metoda de investigare a materialismului dialectic și istoric (căci despre ea este vorba, în ultimă instanță), se caracterizează prin originalitate, prin aflarea de noi date, de noi eșichiere, pentru soluționarea, în sens revoluționar, a stărilor de fapt impuse de viața socială, de preocupările și realitățile epocii pe care o trăim." ; „Într-o Românie socialistă ce tinde spre dezvoltare multilaterală și care face pași mari înainte pe calea progresului, într-o Românie în care omul are și va avea mereu mai multă nevoie de artă, ar însemna un nonsens să scriem o poezie monocordă și monotonă, ca tristele melopei din insulele oceanice unde plouă fără întrerupere".

Sînt ginduri, reflecții, puncte de vedere asupra cărora scriitorul român contemporan nu poate să nu mediteze cu toată gravitatea. Și ne bucură că un poet de ținuta lui Virgil Teodorescu le spune cu patos și claritate, în paginile Luptei de clasă, *marcînd un punct pentru noi toți.*

„Poezie fascinată de limbaj"?

Incercare interesantă de a se apropia de poezia lui Nichita Stănescu, „Poezie fascinată de limbaj ?" („Ramuri" *nr. 12/1971), articolul lui Dorin Teodorescu recomandă un tînăr comentator de poezie. Pornind de la acele „forme explicite" de Michel Foucault sub denumirea „littérature de nos jours fascinée par l'être du langage"* („Les Mots et les choses", *N.R.F. 1968, p. 394). Dorin Teodorescu reușește să lanseze considerații de reținut asupra universului poetic al autorului lui „Laus Ptolemaei".*

Iată cum vede Dorin Teodorescu starea cuvintelor în volumul „In dulcele stil clasic" : „Este starea paradisiacă a cuvintelor, puse să cînte într-un adevărat cor de copii, atît de rar atinsă, încît pare doar semnul unui ideal..."

Dincolo de sumar

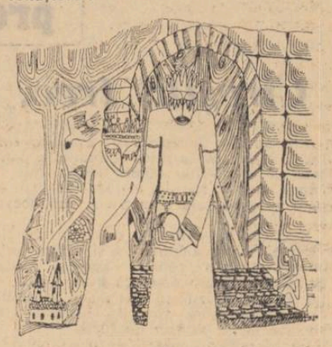
Dovedind aceeași sobrietate academică precum precedentele, ultimului număr al Revistei de istorie și teorie literară *încearcă totuși un reviriment, în sensul unei mai decise circumscrieri în sfera contemporaneității. Traducerea în fapt a acestei tentative revine unor studii purtînd titluri precum* Procesul conștiinței în proza contemporană. Romanul politic în trei ipostaze. Despre condiția romanescă *după cum și bogatului sector de recenzii. Riguroase în felul lor, studiile citate (cu excepția primului, semnat de Nicolae Balotă) păcătuiesc prin aerul lor general specios, prin impresia de extras rezultat dintr-o comunicare ținută la o sesiune așa-zis științifică. De altminteri, de un asemenea cusur suferă aproape întreg sumarul revistei, titluri ca cele ce urmează părîndu-ni-se ele însele pilduitoare sub acest raport :* Poezia lui Alecsandri și viziunea folclorică românească, Permanența lui Alecsandri, Cercetarea comparată a literaturilor slave în România *și altele. Cît despre recenzii, doar numărul lor impune ; în ceea ce privește tonul, doct și de o politețe convențională, divulgă mai degrabă poziția vădit impersonală a autorilor lor.*

Ne întrebăm, în definitiv, dacă Revista de istorie și teorie literară *nu poate realiza concret ceea ce, deocamdată, ține doar de „fața" bunelor intenții.*

La „Steaua"

In Steaua *nr. 1 este dezbătut anul literar 1971 ; Mircea Tomuș, excesiv de prudent cu poezia, Virgil Ardeleanu, tot atît de puțin entuziasmat de proză, apoi Ion Vlad, Mircea Zaciu și Petru Poantă referind pentru critica literară, istoria literară și pentru peisajul revuistic. Un număr serios, la fel de echilibrat și de interesant ca de altfel întreaga formulă nouă a bilunarului. O mențiune deosebită pentru pagina permanentă de poem (sărbătorit cu ilustrație), pentru editorial cît și pentru atractivele articole sociologice ale lui Achim Mihu. Ceea ce nu-i reușește însă, nici de astădată Stelei sînt paginile de „mozaic cultural, cele de „însemnări în actualitate", pentru a nu mai vorbi de chinuitoarele eseuri cinematografice : „Orice om ajunge le un moment dat să se mulțumească cu ceea ce a adunat în cap dar mai ales pe lîngă el". Mai ales pe lîngă...*

Deși cam acre panoramele critice, exceptînd poate doar argumentele lui Mircea Zaciu, iată o revistă în plină renaștere !



Desen de
EUGEN GRUESCU

Un număr excelent

Excelent ultimul număr al „României Literare". Sub un aspect grafic variat și atrăgător, compartimentele revistei sînt bine echilibrate, semnături de incredere recomandă un sumar substanțial și divers. Astfel salutăm reluarea Cronicii literare, aflată în acest număr sub semnătura lui Lucian Raicu. Fără îndoială că opinia critică și cernerea valorilor literare vor avea în felul acesta de cîștigat.

In seria articolelor confesive semnalăm credo-ul lui Gheorghe Tomozei „Pentru cine scriu". Ca de obicei, sectorul publicistic oferă informații variate, pertinente, la zi. Un loc special în acest număr îl ocupă excelentele transpuneri în limba română din Mallarmé, datorate lui Al. Philippide.

E de așteptat din partea „României Literare", continuarea acestui efort de innoire.

„Impresie nelămurită..."

In „Cronica" nr. 1 (309) aflăm despre volumul lui Dinu Flămînd — „Apeiron" — următoarele : „Nu vorbim de un inedit al metaforelor — care există, dar este propriu oricărei poezii care se poate numi astfel cu adevărat". In continuare, o informație neașteptată, aproape insolită : „Zonele frecventate sînt cele prin care au trecut toți : sînt nostalgiile și tăcerile începuturilor". Parafrazîndu-l pe criticul Constantin Pricop putem spune, după întîlnirea cu noua serie a „Cronicii", că prima impresie lăsată de lectură este „nelămurită".

situația poeziei

(III)

Vîrsta interioară și generația de creație

Spuneam că o confruntare a poeziei noastre cu poezia europeană trebuie să accepte diferențieri stabilite pe baza unor criterii ca „vîrsta interioară" și „generația de creație". O perspectivă globală ar fi, desigur, mult mai comodă din mai multe puncte de vedere. Dar tocmai ceea ce e specific momentului nostru poetic ar risca astfel să rămînă neobservat și fără implicații într-o ordine valorică. Așa încît numai un examen sacadat pe etape și vîrste creatoare poate duce la o imagine reală a mișcării poetice actuale și poate face verosimilă ideea locului de frunte ocupat de noi într-o (im) posibilă ierarhie europeană.

A vorbi despre **vîrsta interioară** a unui scriitor înseamnă a avea în vedere nu personalitatea lui empirică, deseori ștearsă ori incongruentă, ci figura stilizată pe care o impune opera, înseamnă a-i considera nu atît biografia, cu inconsecvențele ei mai mult sau mai puțin explicabile ori scuzabile, ci **biografia lui de artist,** a marca momentul debutului, al celei dintîi capodopere, al descoperirii unei proceduri inedite, a urmări succesiunea semnificativă a operelor etc. E de la sine înțeles că, așa cum dilemele omului nu sînt aceleași cu ale creatorului (ceea ce nu înseamnă că „sublimarea" nu e posibilă), ciclurile creației nu se suprapun peste ciclurile vitale.

Nu ne interesează, deci, vîrsta fizică a scriitorului, nici vitalitatea ei aparentă, ci timpul ideal în care se complace să apară — Geo Bogza, de pildă, e un adolescent perpetuu — ca și capacitatea de metamorfoză de înnoire. Poeziile scrise de Blaga în ultimii ani de viață (adunate abia postum), raportate la creația lui de pînă acum, pot fi considerate ca aparținînd unei noi vîrste. Desigur că nu e nevoie să treacă decenii pentru a putea vorbi cu îndreptățire de o altă vîrstă interioară. Însăși evoluția lui Blaga arată repetate semne de „trecere" în primele volume cu toate că înlăuntrul unor teme deja alese.

În genere începutul de carieră dovedește o mai mare plasticitate și, printre altele, e simptomatic să constatăm saltul în altă vîrstă al mai tuturor poeților tineri de azi, salt realizat prin al doilea volum al lor, în ciuda faptului că intervalul care-i despărțea de apariția celui dintîi a fost de numai doi sau trei ani.

Cită vreme istoria literară nu poate renunța la periodizări, conceptul de vîrstă interioară poate fi utilizat cu folos mai ales în cazul scriitorilor cu o activitate îndelungată ori numai discontinuă. Situarea într-o anume perioadă literară se va face în funcție de criteriul măsurii optime a forței lui creatoare. Epoca în care va fi integrat este **epoca măsurii lui optime.** De aceea cred că un autor ca Saint John-Perse aparține perioadei interbelice și nu celei contemporane. La fel, o eventuală istorie a literaturii române din secolul XX îi va așeza pe Arghezi și pe Blaga în perioada dintre cele două războaie, în ciuda faptului că au dat opere importante cu care participă și la bilanțul postbelic.

Vîrsta interioară e, așadar, un concept care vizează o durată artistică, durată măsurabilă altfel decît timpul real pe care nu-l poate însă ignora, căci nu se poate sustrage decît prea tîrziu presiunii biologicului și, cu atît mai puțin, presiunii istoriei.

Corelativ cu el este **„generația de creație",** concept în cadrul căruia determinarea biologică e complicată și atenuată de istorie. Generația de creație e o generație stabilită, în primul rînd, după criteriul vîrstei interioare. Contează relativa sincronizare a debutului ca și ecoul resimțit al acelorași evenimente istorice.

Ideea de „generație" s-a impus în istoria literară demult, încă din romantism, odată cu diferențierea proramatică a valorilor, cînd noutatea începe să fie apreciată în locul conformității, cînd originalitatea devine criteriul suprem de valoare. Cum s-a spus, pentru autorul romantic, a exista înseamnă a exista în mod diferit. Conștiința contribuției specifice a valorilor nou afirmate se extinde de la creatorul izolat la întreg grupul aflat în curs de afirmare. O atare conștiință n-a lipsit nici poeților Pleiadei, de pildă, dar organicismul romantic este cel care o distribuie pe vîrste.

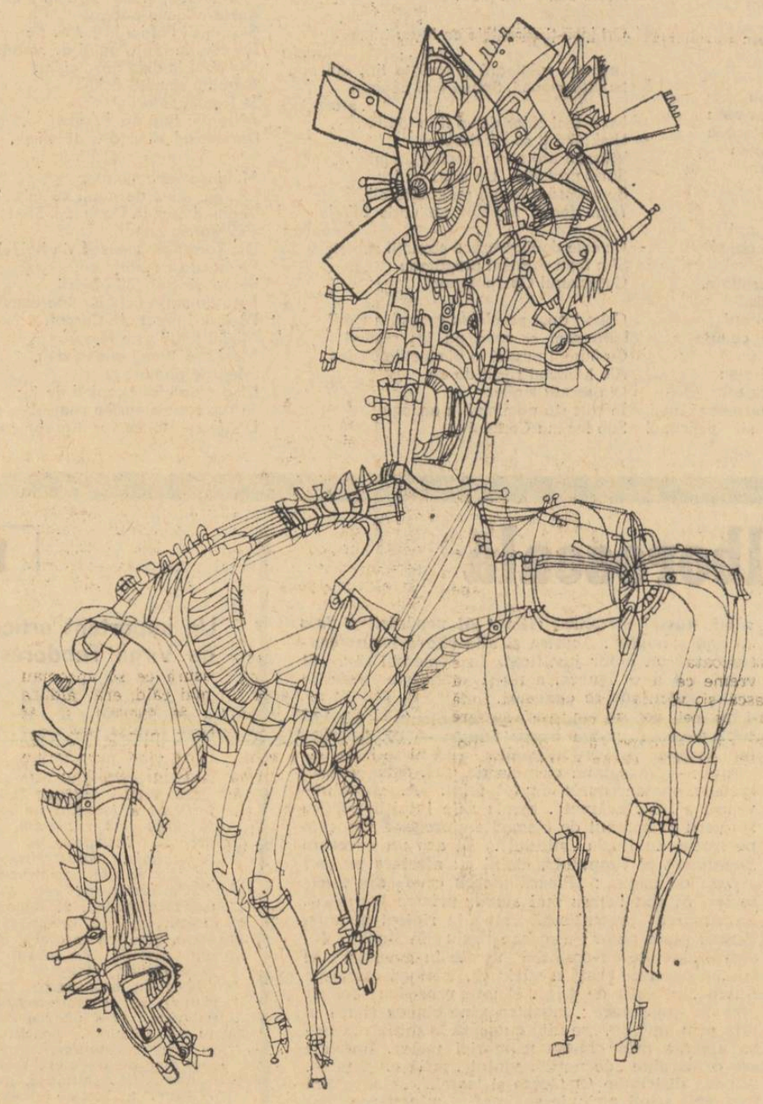
Epoca modernă a primit acest concept pe care l-a nuanțat astfel încît solidaritatea gregară și orgoliul juvenil au fost eliminate, iar comunitatea de vîrstă a fost înlocuită cu o comunitate de idealuri. Generația ca expresie cronologică și biologică face loc generației de creație pe care Tudor Vianu o închipuie, memorabil, ca o solidaritate peste vîrstă între oamenii aceleiași epoci **„care nutresc aceleași aspirații și colaborează la aceeași operă".**

Generațiile de creație reprezintă — după el — o caracteristică a societăților civilizate și un efect al libertății moderne. Refuzul însuși ideii de generație ca și absolutizarea uneia singure sînt considerate drept forme de primitivism. După cum nihilismul teribil al începătorului îl menține înafara artei, tot așa închiderea la noutate „plasează pe cineva într-o generație veche și întrecută".

Coexistența generațiilor nu trebuie să ne facă să ignorăm opoziția și, cu atît mai puțin, diferențierea lor. Se întîmplă, de altfel, ca însăși structurarea mesajului unei generații să depindă de acela pe care l-a propus generația precedentă. Cum spune Albert Thibaudet — criticul care și-a conceput pe generații „Istoria literaturii franceze de la 1789..." — **„o generație literară tradițională este așa nu neapărat din gustul tradiției, ci din gustul schimbării și din voința unei experiențe diferite față de o generație revoluționară".**

O reprezentare pe generații, urmînd ritmul însuși al vieții istorice și artistice, trebuie să respecte **continuitatea** mișcării literare dar să nu ignore **dialectica ei.** Însăși unitatea unei epoci creatoare nu e lipsită de dramatism.

Mircea MARTIN



„Cavalerul morilor de vînt"

Desen de

ILEANA BRATU

Cezar Ivănescu: „Semințe aurite"

Mi-am trecut mîna peste față
pe care roua nopții și-o pînză de paianjen
închipuiau un obrăzar fumuriu :
care e substanța ta eternă unduitorule ?
ori ești numai un element într-o străină substanță ?
o esență ca o lumină izvorînd
din matca închipuită a experienței ?
calea celor fără memorie nu e pentru tine
(ruinată nirvană)
nu oarba atingere a lucrurilor
nicidecum nu te va reînvia
în adînca dovadă a existenței tale
nu o nouă experiență îți cuvînt
ci o nouă credință

care să facă vizibile
legile imuabile ale timpului
ale morții finite
care te țin fabulos
principiu carnal al principiilor
. . . . . .
IMAGINAȚIE încreat animal și numai ispită
doar atît și tot blazon al aurului solzilor ești

mai mult joc voluptual decît voință :
întru atît să fiu și eu numai țărînă
încît să simt toate cele patru sute de lovituri
ale vacii albastre care ține pămîntul ?
O, dacă tu mi-ai dat viață ca tot greul
ce se pogoară dintr-un lin principiu — fi-mi călăuzul,
nu mă lăsa în grația celor patru vînturi
Maică bună, știință preacurată
memoria fiului omului nu mai păstrează
măcar reminiscența ca oțetul vinului
universalei nunți,
el uită că e focarul solar secret
și lichidul cel rozalb
sălaș placentar
aleanul țința și cîntarul
calităților și mărimilor
inițială și pură
imaculată concepțiune
echilibru frumos
al tentațiilor divine și umane
subt reazemul sorții
el uită că nimic nu-i mai adînc
decît scopul dinafara lui însuși, vulvă,
numai astfel crezînd
sfîntă iubirea noastră
e vis infernul cărnii tale :
e o greșală să te mai întorci
văzînd ca Orfeu
ceea ce se împlinește de la sine :
semințe aurite.

Ultima cursă

Ne-am încrucișat pentru prima oară pașii în vălmășagul evenimentelor care au urmat imediat după eliberarea patriei.

Trăim din plin Revoluția. Aveam un țel comun dar veneam din arme diferite. Cămașa kaki pe care mi-o acoperea vestonul civil era un indiciu sigur al apartenenței mele la infanterie. Culoarea bleu a hainelor lui George Dar aminteau prea bine că și uniforma lui marinărească suferise o adaptare civilă. Dar și sub acest aspect el rămînea tot marinarul. Așa l-am văzut totdeauna. Așa mi-l voi închipui și de aici înainte.

Mulțimea adunată la miting era o mare învolburată de oameni în ale căror steaguri-catarge bătea vîntul cel bun al revoluției.

Și Bărăganul era o mare de grîu cu valuri înalte de aur izbind în vapoare-combine cu matrozi agronomi la proră.

De la fereastra cabanei, crestele Bucegilor apăreau ca niște insule necunoscute în oceanul de neguri.

Ne propusesem cîndva să navigăm împreună spre Arhipelagul Imaginarelor, a căror poezie o cunoștea atît de bine. Voiam să traducem împreună minunatele cîntece ale poeților din aceste îndepărtate insule pierdute în imensitatea oceanului.

Timonierul însă a plecat în altă cursă, în cea mai lungă și fără întoarcere cursă.

Drumul spre Imaginare îl voi face singur.

Victor TULBURE

Al. Raicu

Fir răsucit

De soare rupt cîte puțin
cu cai înșăuați la șase,
cu oala suptă de-atît vin
și mărul ce din geam miroase,

mai umblă toamna ? Rotogol
un vînt hebun, un picur iute
se-adună-n cerul de la pol
cu secera care se-ascute.

Catran de bălți. Dinspre ponton
armonica-n singurătate.
Sub cerul rupt dintr-un odgon
clepsidra cade și se zbate.

Biografie

Mirat de soare-n țitirez
sub fosnet de argilă unsă
se-nvîrte para la trapez
cu degetul uimit străpunsă.

În veche formă de pocal,
ori talger, ori ulcior de lapte,
sta peste osul frînt din mal
se pare-n nouă sute șapte.

Paul Tutungiu

Imnul

Totdeauna păsăre să curgi
Peste lutul ce ne curge-n oase ?
Suferința cîtor demiurgi
Sălciilor te-au legat să curgi
Aripile tale dureroase

Aburește trupul tău de miere
O lumină sfîntă-n scoici ascunse
Candelă cînd înecatul cere
Lepădînd amarul viu la miere
În pridvorul ierbilor netunse

Singură pe cerul de pămînt
Nufăr suferind în alt meandru
Nimeni nu străvede unde-ți sînt
Pliscul ce se stinge a pămînt
Sufletul în clipociri scafandru

Lung plutirea ta mă mîntuiește
Bolta-n roată de senine guri
Tulbure cu răgăciuni de pește
Mingîi lutul ce mă mîntuiește
Lîngă duhul nostru să înduri

Revista străină

● **FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG** din 5 ianuarie a.c., anunță încetarea din viață a marelui artist plastic progresist Frans Masereel în vîrstă de 82 de ani — „poetul angajat al gravurii în lemn". Prieten cu Romain Rolland („Jean Christoph" a apărut într-o ediție festivă ilustrată de Masereel), cu Ștefan Zweig, Max Brod, bucurîndu-se și de aprecierea lui Thomas Mann, Frans Masereel a militat fără încetare împotriva violenței și a mizeriei răspîndite în lume în urma celor două războaie mondiale.

● În același număr al cunoscutului ziar german, aflăm că scriitorul american Henry Miller a fost decorat de președintele Georges Pompidou, cu ordinul de ofițer al legiunii de onoare pentru Artă și Literatură Decorația a fost înmînată la Los Angeles.

● **HEBDOMADAIRE POLONAIS** publică la rubrica „Viața literară" un portret al scriitoarei clasice Gabriela Zapolska (1857 — 1921) „femeia dramaturg cea mai cunoscută din lume", și ale cărei debuturi literare au provocat scandaluri în societatea conservatoare a timpului. Gabriela Zapolska a criticat cu înverșunare „ipocrizia, prostia și caracterul reacționar al moralei burgheze".

● **CEL MAI MARE FILM CITIZEN KANE,** opera lui Orson Welles **„cel mai mare film al tuturor timpurilor,** după sondajul decenal al revistei britanice **Sight and Sound,** care a cerut părerea a o sută de critici din douăzeci de țări. În 1962, cînd s-a făcut ultimul sondaj, tot **Citizen Kane** fusese desemnat drept cea mai bună producție cinematografică" (Le monde 1 ian. a.c.).

● **EDUCAȚIA NAȚIUNII.** Profesorul Bogdan Suchodolski — pedagog și umanist — răspunde în „Săptămînalul polonez" unor întrebări puse în cadrul unui interviu, cu ocazia apariției ultimei sale cărți „Educația națiunii". „Modernizarea omului", cărturarul polonez o vede într-un raport strîns cu modernizarea industriei, a metodelor administrative și a acelora care, începînd cu Secolul luminilor, cereau, cu rigiditate, oamenilor să-și sacrifice viața pentru viitor. „Ieșim de asemeni astăzi, din vraja periculoasă și falsă a ideologiei societății de consum, care nu aduce în cele din urmă omului decît plictis și dezgust".

● **ZIARELE DIN UNIUNEA SOVIETICĂ** au anunțat acordarea premiilor anuale de Stat al R.S.F.S.R. în domeniul literaturii și artei. Printre laureați : poeta Ludmila Tatianiceva, prozatorii Anatoli Ivanov, regizorul Lev Kulidjanov, actorul Inokenti Smoktunovski și întreg colectivul artistic care a realizat filmul **Crimă și pedeapsă** după romanul lui Dostoievski.

● **TEATRUL FESTIVAL SALZBURG 1972.** În cursul acestui an se vor juca la Salzburg în cadrul festivalului tradițional piesele : „Ignorantul și nebuna" de Thomas Bernhardm, „Cum vă place" de Shakespeare, în regia lui Otto Schenk, drama iezuită „Cenodoxus" de Jakob Biedermann (1578—1639) și „Jedermann" de Hoffmonnsthal. **(Informații din Austria)**

● **CULTURA, ESTE LECTURA** („La culture, c'est la lecture") Cuvintele aparțin lui Georges Pompidou, președintele republicii franceze, și ele au fost citate într-un interesant articol „Presa și cultura", publicat pe pagina întîia a ziarului „Le monde" (6 I a.c.). „Presa scrisă are de partea ei permanența și volumul. Se știe oare că un jurnal televizat, care ține 20 de minute, ar încape în trei coloane de tipar și că epoca în care trăiești poate fi înțeleasă citind numai o jumătate de pagină de ziar ? Se știe oare că într-o oră se pot **citi** 25 000 de cuvinte, pe cînd de **auzit,** nu se pot auzi (la radio sau la T. V. s.n.) decît 9 000 ?" .

a. b. c.

Radu Anton Roman

Cerul

Cerul se-nmoaie și-mi curge pe git,
fumegînd, hămoluri de cer am pe șoaptă.
Numai lumea aceasta mai pot s-o mai sprijin
adunată pe umăr și-n pleoapa mea dreaptă.

Vai, lumea își sparge tăptura cu răni
atît de murdare de ierburi și crini.
Doar cerul mai pot... Cît mai pot să-l mai ține ?

Oricum sînt murdar de stele pe mîini.

Nici apa nu-și știe ascunde tăptura ;
îmi caută talpa s-o calce tăios.
Sar clenii cu moartea, pe maluri uscate
iar apa-împietrește pe talpă, frumos.

Se-ndoaie-n tăisu-i din sînge ființa
strivită de spaimă, cu capul plecat
în teamă ciudată : să nu trăiască
un lucru demult trăit și aflat.

Mai rău nu se poate cerul s-apese.
Nici crinii să crească mai lungi nu mai pot
De ce să te temi să dai cerul deoparte ?
Și noaptea se sparge de tot...

Mircea Luca: „Fulger de platină"

Pe dealuri sterpe-aș vrea să merg
cînd luna călăuzește ținuturi
și-aș vrea să beau apă
trasă pe roată, din ciuturi.

Să-nvăț uraganele furia
și să mă cațăr pe rază de lună
să-mi întind pasul pe-un cerc
unde milenii se scad și se-adună,
să am o-mpărăție
de neguri și de planete
să fiu un fulger de platină
printre stelele bete.

Eu, cel ce n-am văzut odată
răsăritul
aș vrea să mă îmbăt în soare,
dar cruntă-i mărunțirea asta,
doamne.
Ce-am vrut e mult ? Ce am, puțin e
oare ?

proverbe

Cireșile trec, obrazul rămîne

Într-acestea iarăși văru' Stănică, cofetarul, ieșind de la mica și îndesata petrecere de Anul-Nou făcută la Parîmie, o rupse cu pași harnici și legănați prin zăpada care se tăia albastru și sub bocanci și înainte.

Stănică ajunse în fața casei lui, dar cînd văzu o fereastră luminată și fumul ieșind pe coș o crezu repede vapor și o rupse la fugă, ținînd-o doar pe buza șoselei, ca nu cumva să cadă în apa mării închipuite care-și învrăjbea valurile la mal cînd, socotea el, se albeau de furii.

La marginea așezării pe o culme mică, părinții înțelepți ai satului, ales primarul Glăvan și notarul Pîrvu, ridicaseră un foișor înalt de lemn cu scări răsucite și o platformă cu geamlic colorat. Pentru inspecții. Adică de ce să mai coboare controlul în sat cu piciorul, șareta ori trăsura cînd de pe uliți nu puteai vedea tot sau mai puteai și auzi vreo vorbă rea ori piezișă. Pe cînd de aici, de sus se putea vedea ușor cum crește satul : mai un acoperiș, mai o bina nouă, mai... Se găsea ce, în camera-platformă se putea lua și o gustărică și un păhărel, geamlicul era colorat, vasăzică „viziune de ansamblu și specifică" se poate avea, gîndise și lămurise notarul Pîrvu care avusese ideea.

Cu două nopți înainte viscolul mîncase o polată de șiță din acoperișul foișorului de care acum era proptită o scară lungă și îngustă. Pe ea se cățără iute Stănică și se așeză în locul polatei ca să scape de inec.

Aici îl găsi dimineața omul de ordine Pomară, fost pînă nu de mult și om de armă.

El îi puse în vedere mai cu vorbă lungă și blîndă, mai cu poruncă scurtă să coboare de acolo ce se află călare „ca și pe o instituție". Stănică îi răspundea că nu coboară că se îneacă, Pomară că de unde pînă unde o scoase și p-asta, Stănică, — nu, că știe el. Și tot așa, pînă cînd el se dezmetici și nu mai văzu casevapoare și nici mări cu valuri de zăpadă. Dîrdîind sus, de frig, zise că ar cobori da să nu-l ducă la dom' șef ăl nou, dom' Tighin. Pomară făgăduí că nu, nu-l duce, Stănică se dădu jos și Pomară îl duse.

— Las' că-l fac eu să mănînce ochi de icoană și să bea apă după pisică moartă, cocea dulce cofetarul Stănică ce dospise în gînd. Cînd ajunseră la odaia autorității, el se prăbuși, gîfîind pe muchea mesei-birou ca și cum ar fi fost îmbrincit și aruncă în urmă priviri mirate și mustrătoare către Pomară care sta încremenit și buimac în prag. Șeful nou împrumută și el culoarea mustrător-întrebătoare a privirii lui Stănică. La care Pomară :

— Dom' șef, l-am prins pe acoperișul bisericii..., al foișorului nou, vreau să zic.

La care și Stănică întrebă dacă el ca om cu ceva carte, are doar școala de menaj, e cofetarul satului, poate sta de vorbă între patru ochi, nu ca oameni de aceeași meserie, da oareșicum... Îl ruga, adică, pe dom' șef nou — Tighin să-l țină puțin afară pe Pomară ceea ce acesta și făcu.

— Dom' șef, atita v-aș întreba, cîte ore a făcut de servici în noaptea asta dom' Pomară ?

— Păi cam mult, n-a avut schimb...

— E limpede acuma ; cum să n-ai vedenii, atîtea ceasuri în cisme, adăugate poate și cu un pahar de sărbători și contra gerului.

Și pe urmă :

— Acu spuneți și dumneavoastră ce aveam eu să caut pe acoperișul foișorului. Celălalt rămase nehotărît și poate ar fi găsit ceva posibil și suspect dacă Stănică nu izbucnea aproape cu disperare :

— Dom' șef Tighin, eu nu plec din odaia asta.

— Cum adică nu pleci ?

— Nu mă ridic de pe scaunul ăsta dacă nu-mi ziceți că dom' Pomară n-o să pățească nimic de la întîmplarea asta.

Celălalt cumpăni ce cumpăni și făgădui.

— Nu așa, nu așa mai dispera odată Stănică, vreau să auză și el cu urechile lui, cît mai poate auzi după atîta stat în picioare, că nu, și nu...

Pomară fuse chemat înăuntru și fu încredințat de nici o pățimire prin intervenția domnului Stănică, aici de față.

Plecară amîndoi și pe drum Stănică pocni cu unghia obrazul întins și țeapăn de năuceală al lui Pomară și-și mîngîie și lui fața, cu blîndețe :

— Cireșele trec, obrazul rămîne !

Porni cu pas săltat și vesel înainte dar la un cot al drumului, mai răsuci capul și aruncă :

— Acu' du-te acasă, pune-ți căciula înainte și judecă-te singur.

Și apucă spre cofetărie ca să se prepare pentru alte sărbători.

Nicolae VELEA

compendiu

GHERGHINESCU VANIA : „ACOLO SUS, STEAUA". — În comparație cu versetele Donei Roșu — despre care vom vorbi mai jos — elegiile lui Gherghinescu Vania (apărute la Cartea Românească) ilustrează un alt tip de exagerare : suferința intimă a invadat versurile, le-a dat o concretețe acută, de geamăt, nesemnificativă estetic. Drama, dar și măreția artistului, constă în interdicția de a plînge și de a rîde cu adevărat, plînsul și rîsul său reducîndu-se întotdeauna la o grimasă stilizată și expresivă.

Regretînd în versuri pierderea unei ființe dragi, Gherghinescu Vania nu a reușit decît accidental să depășească univocitatea cuvintelor. Poeziile sale copleșite de durere evocă intim, aproape indecent, evenimentul tragic : „Erai acolo, / Înecată în liniște, / Cu un zîmbet de mirare / Și de veșnicie. / / A venit o bătrînă — / (Îmi amintesc de toate, pe rînd) / Abia o, vedeam printre lacrimi : / „E fata dumitale ?" — am auzit-o întrebînd". — La capelă.

FLORIAN CREȚEANU : „FERESTRELE NEGRE, FERESTRELE ALBE". — *Poeziile lui Fl. Crețeanu, selectate reprezentativ în volumul* Ferestrele negre, ferestrele albe *(ed.* Cartea Românească — *1971), exprimă cu dificultate bucuria de-a exista. Simțind mai mult decît îi îngăduie capacitatea de invenție în planul expresiei, autorul recurge involuntar la împrumuturi stilistice. Fraza argheziană, abruptă, încărcată de-o înțelepciune patriarhală, poate fi cel mai des sesizată : „Aici, fiule, dospește viața : / Freacă spicu-n palmă și-o vezi. / Cînd în cumpăna nopții, firea e trează / Și cerul deschis, în inimă-ți cîntă livezi. / / Uite-n coverga strămoșii la sfat, / Cu grai furtunos și ușure. / Dorul pămîntului ,dorul vieții / Geme în ei ca o pădure". — Am revenit*

Cînd se manifestă intenția de a construi un limbaj propriu, poezia se transformă într-un complicat mecanism imagistic. În loc să se consume într-o clipă de inspirație, comparațiile se desfășoară logic, cert, științific, derulînd sub privirea cititorului filmul unui proces supravegheat cu atenție : „Pumnul viforului a sfărîmat ora dimineții / Prin cioburile timpului fereste-ți pasul". — Sfat.

Această corectitudine în găsirea corespondențelor duce, ca de obicei, la didacticism. Așa cum în plastică numeroasele detalii ale unei planșe anatomice nu pot concura dramatismul unui portret schițat din cîteva linii, în poezie excesul de similitudini este inferior ca efect unei asociații incomplete, dar sugestive. Iată-l, de exemplu, pe Fl. Crețeanu distrugînd prin insistență o intuiție generoasă în sine : „Luați, oameni, pîinea din praful stelar / Și hrăniți-vă visele, florile gîndului. / Aluatul ei e plămădit cu izvoarele munților. / Îmbălsămat cu mireasma codrilor nalți. / Frămîntat cu suspinele privighetorii / Și rumenit în cuptorul inimii calde". — Floarea pămîntului.

Cu unele excepții, poeziile lui Fl. Crețeanu cuprinse în recentul volum retrospectiv sînt afectate de mimetism și pedanterie.

DONA ROȘU : „VOI VENI ÎNTR-O NOAPTE". — *Sub acest titlu, Dona Roșu a publicat de curînd, la ed.* Eminescu, *un jurnal al tribulațiilor erotice, scris în versete și năzuind să atingă generalitatea prin indeterminare. Personajelor lirice le lipsește nu numai numele, ci și individualitatea, făpturile lor constituindu-se din abstracții ca dintr-o materie străvezie. Totul e pur, diafan, dar, în același timp sărac și convențional. Amplul poem în proză demonstrează încă o dată că sensurile esențiale nu pot deriva decît din varietatea formelor vieții.*

Suspendată în afara spațiului și a timpului, povestită mereu, dar nemanifestată, dragostea se transformă în oratorie, în narcisism al dicției. Însăși suspensia în absolut își pierde calitatea, devine nesemnificativă dacă nu are drept punct de reper existența concretă. Pe nimeni nu impresionează, de exemplu, faptul că cineva, iubindu-l pe altcineva, vine cîndva și îl ia undeva („În nopțile mele de somn și de nesomn vine un tînăr tăcut și cam aspru și mă duce-ntr-o zare", etc.). Asemenea formulări încheie, nu provoacă un sentiment și nu au valoare decît pentru cel căruia îi aparțin și care le cunoaște istoria. Astfel, în mod paradoxal, indeterminarea nu numai că nu se ridică la universal, dar condamnă chiar la particular și incomunicare, un jurnal abstract fiind adesea mai legat de biografie decît unul concret.

Un obiect material, un gest schițat cu intuiția realității au mai multe șanse de a păstra și iradia o semnificație generală, cu atît mai mult cu cît, spre deosebire de trucurile retorice, obiectul și gestul nu se pot demoda. De altfel, chiar în cartea Donei Roșu există pasaje interesante, care contrazic contextul și care pledează pentru acest mod de a privi literatura :

„Bărbatul i-a adus o piatră și ea o păstrează-ntr-un sertar ca pe o bijuterie.

Sînt multe asemenea pietre pe mare dar ea o păstrează cu grijă.

S-ar putea s-o arunce odată. Și să rămînă femeie săracă".

Alex. ȘTEFĂNESCU

gemenii

de Sorin Titel

— Mașinile de cusut le are în fundul grajdului. Acoperite cu paie și învelite în cîrpe să nu ruginească, spune Eva Nada. În fiecare seară se duce cu un lămpaș în grajd, dă paiele la o parte și le întoarce pe toate părțile. Îi e teamă să nu ruginească.

La lumina lămpașului fața lui Vandu cu mustăți mari și albe, cu părul cărunt, față de moșneag din poveste, sau de sfînt din aceia pe care îi vezi pe vechile icoane, pare de o blîndețe fără margini, dacă n-ar fi ochii de o răceală opacă, întotdeauna aceiași, lipsiți de orice expresie și boii și vaca rumegă și-l privesc cum mîngîie fierul mașinilor de cusut, mașinile lui Müller, furate din magazinul acestuia, cele patru mașini și cele două viori la care cîntau băieții lui Vandu, surdo-muții, în fiecare seară, stînd unul în fața celuilalt în fața ferestrei și cu lumina aprinsă.

— Cînd s-au dus să-l aresteze pe Müller, povestește Eva Nada stînd pe scaun în mijlocul bucătăriei cu mîinile amîndouă în poală, Vandu era și el cu ei. Müller era singur, nu avea familie, și după ce l-au arestat, casa și prăvălia au rămas vraiște. Vandu a putut încărca în căruță tot ce i-a dorit inima ; i-a fost teamă să ia prea multe să nu se afle. S-a mulțumit cu mașinile alea de cusut și acum le ține în grajd. Abia în căruță a văzut Vandu că gemenii n-au stat nici ei cu mîinile în sîn, fiecare dintre ei ascundeau ceva la piept, ascuns și învelit bine în cojoacele lor zdrențuite și puturoase.

— Ia să văd ce ascundeți voi acolo cu atîta grijă, spune Vandu, și începu să-i pipăie pe sub cojoc și gemenii începură să rîdă pentru că îi apucau gîdiliturile ori de cîte ori punea cineva mîna pe ei și atunci el le descoperi viorile, în graba cu care aceștia le apucaseră reușiseră să le rupă corzile ; viorile, noi, nouțe, strălucitoare și lăcuite, se mai țineau într-o coardă sau două.

— Prăpădiț[illegible], spuse Vandu cu dispreț, și în același timp cu tristețe în glas. Pe altceva n-ați putut și voi pune mîna. Vai și amar de capul vostru.

— Lumea vorbește c-ar fi furat și niște inele și brățări de aur pe care Müller le ținea ascunse într-o cutiuță ferecată și pe aurăria aia și-ar fi luat Vandu pămîntu ăla de la Linteșteni, șapte lanțe de pămînt, prima, nu se știe să mai aibă altu în sat pămînt ca ăla.

Străbătură în liniște străzile orașului, unul din muți încercă să cînte la vioară ținînd arcușul cu firele rupte în laba sa neverosimil de mare, scoțînd un fel de schieunat ridicol care îl umplu de bucurie, în ciuda faptului că n-avea cum să-l audă. Vandu îi luă însă vioara, mormăind cîteva înjurături cumplite, certîndu-l cu vorbe aspre de ocară, dar vorbind tot timpul pentru el,

așa cum se întîmpla întotdeauna cînd „vorbea" cu muții. Abia după ce ieșiră din micul orășel, Vandu îi dădu vioara înapoi gemenului de la care o luase și atunci amîndoi surdo-muții fură cuprinși de o frenezie și o bucurie fără seamăn, pentru că la fel ca animalele, ei simțeau satisfacția lui Vandu, tatăl lor mult iubit, care se întorcea acasă om bogat, bucuria molipsitoare a acestuia deveni propria lor bucurie. Începură să scîrțîie la vioară, realizînd un fel de concert straniu, în vreme ce drumul se întindea pustiu înaintea lor, cu cireși sălbatici înfloriți de o parte și alta a lui, cu un cer deasupra lor, spuzit de stele, însoțindu-și „cîntecul" cu un fel de sunete nearticulate care ieșeau din cînd în cînd din gîtlejurile lor necuvîntătoare.

— Vai doamnă, spuse Eva Nada, ne-am dat cu vorba și am uitat să mă pun lemne pe foc, s-o fi stins focu

Drumul era pustiu, surdo-muții cîntau la vioară de mama focului, iar cînd ajunseră în dreptul casei ăleia dărăpănate, pe jumătate prăbușită la pămînt, așezată lîngă un cireș sălbatic uriaș, încărcat de floare, cerul se limpezi ca lumea, norii aceia primăvărateci care îl acoperiseră pînă atunci trăgîndu-se într-o parte a lui, lăsînd să se vadă luna, o lună mare și albă, a cărei lumină blîndă făcu dintr-o dată ca floarea cireșilor să strălucească fosforescent și albăstriu în transparența plină de foșnete și licurici a nopții, și cum era tocmai noaptea de Inviere pe dealurile care se zăreau dincolo de „Casa galbenă", dincolo de întinderile de pămînt cu grîu abia răsărit, sau cu arătura nedezghețată de-a binelea în străfunduri, se vedeau aprinse lumini pîlpîitoare în vîntulețul de primăvară, acolo era cimitirul de la Temerești cu lumînări la fiecare mormînt, așa cum se obișnuiește în noaptea de Paști și deodată peste lumînările acelea nemișcate, altele, o sumedenie de lumînări mișcătoare, cei care se întorceau de la „înviere" năpădiseră cimitirul și abia atunci Vandu și surdo-muții auziră bătăile de clopot revărsîndu-se în liniștea foșnitoare din jur și muții priviră stelele de pe cer și începură să se bucure și să bată din palme — sus stele, jos stele — în vreme ce mașinile de cusut furate de la Müller se loveau unele de altele, zdrăngănind tot timpul și Vandu dădu bici cailor nerăbdător să ajungă cît mai repede acasă, să ascundă undeva în grajd mașinile furate, o adevărată avere, strîngînd la piept cutiuța cu bijuterii, inele, brățări și cercei de aur, tot ce agonisise Müller într-o viață întreagă, Müller care la ceasu ăsta zace cu dinții sparți, trupul plin de vînătăi într-o pivniță a poliției și căruța se apropie de sat și lui Vandu i se pare că mașinile ălea fac prea mare zgomot, oprește căruța, coboară și așează cu multă grijă fînul în jurul acestora, căutînd să le amortizeze orice zgomot și cînd intră în sat oamenii tocmai se întorc de la înviere cu lumînările aprinse. „Cristos a înviat" spun oamenii, „Adevărat că a înviat" răspunde Vandu dînd din cap cu blîndețe, cu părul său alb și cu mustățile albe de patriarh blînd și plin de înțelepciune.

— Doamnă, s-a făcut tare întuneric aici în bucătărie. N-ar fi bine să aprind lumina ? întreabă Eva Nada.

Și mama încearcă să aprindă lumina, dar se vede că se stricase curentul de la uzină, sau se arsese vreo siguranță. Zadarnic răsuci ea de comutator, lumina nu se aprinse. Și se făcu de-a binelea întuneric, silueta subțire a mamei și cea bondoacă a Evei Nada, abia se mai zăreau prin întuneric mișcîndu-se prin bucătărie și neavînd ce face așa, prin întuneric, se așează fiecare pe un scaun, acolo în fața ferestrei deschise și Eva Nada spuse :

— Știți doamnă ce-i dunga aia, mai albă pe cer ? Dunga aia care se întinde de la Caru Mare pînă la Caru Mic ?

— Nu știu, spuse mama.

— Se zice din bătrîni, povesti Eva Nada, și-și acoperi cu mîna un căscat, că un om ar fi furat un car cu fîn de la fratele lui. Și a umplut caru atît de tare, că pe drum fînu a început să curgă din car. Și drumu ăsta alb pe care îl vedem noi noaptea, cică ar fi fînu furat de omu ăla de la fratele lui. Aia ar fi urma.

— Așa o fi, spuse mama. Poveștile astea din bătrîni sînt toate adevărate.

— Da mult fîn o fi fost în caru ăla doamnă, că a umplut ceru, spuse cu mirare Eva Nada căscînd gura ei mare și știrbă spre cerul plin cu stele.

— Miroase a ars, spuse mama. Ceva a ars da nu știu ce, mai spuse ea, și se ridică de pe scaun.

— Rîntașu doamnă, spuse Eva Nada. Nu simțiți că miroase a rîntaș ars.

— E adevărat, întreabă mama că Vandu își însoară surdo-muții, că și-a găsit două refugiate, aproape moarte de foame, le-a adus în casă și de Sfîntă Mărie vrea să le aducă la primărie să le facă formele în lege ? Numai nuntă la biserică nu face. Așa am auzit.

— Da, spuse Eva Nada, toată lumea știe asta, numai dv. abia acum ați aflat. Le-a adus în casă și le-a dat la fiecare cîte o mașină de cusut și patruzeci de metri de pînză albă, extra, de dinainte de război. Cît e ziua de lungă refugiatele stau la mașină și țăcănesc, fac izmene și cămăși pentru surdo-muți, să aibe pe o viață, iar surdo-muții stau lîngă ele și le cîntă, ca să nu le fie urît, din viorile alea cu corzile rupte.

— E adevărat, întreabă mama în vreme ce-i punea tatei găluștile cu griș în farfurie, că una din refugiate a fugit și nu se știe cum ar fi luat și mașina de cusut cu ea, noaptea trecută și pe muți, ca să nu se trezească, cică i-ar fi legat de mîini și de picioare pe amîndoi cu fîșii din pînza dată ca să le facă lor cămăși și izmene.

— De aia nu știți, spuse Eva Nada mestecînd găluștile cu griș, că muții acum se bat pentru muierea care a rămas, fiecare o vrea pentru el, nici unul nu vrea să renunțe, știți c-au ajuns să-și spargă capul unul altuia cu viorile, că nu știe Vandu cum să-i împace.

— Am auzit, spuse mama în timp ce gusta supa ca să vadă dacă e destul de sărată, că cea care a plecat, ar fi luat cu ea toate cămășile și izmenele cusute. Ceea ce înseamnă că n-a plecat singură ci cu unul care ar fi avut mare nevoie se vede de rufăria aia.

— Și pe cea rămasă, spuse Eva Nada, Vandu cică ar fi încuiat-o în casă și l-ar fi pus pe moș Poldy, bețivanu, de planton în fața ușii cu o sticlă cu țuică înaintea lui ca să nu fugă. Și muții cică acum nu mai au nici o coardă la viorile alea, că tot bătîndu-se între ei au reușit să le rupă toate corzile și că în locul lor ar fi legat niște brăcinare, dar pentru ei sînt bune și alea că de auzit, scîrțîie sau nu vioara, ei tot nu au cum să audă.

— Au ieșit și multe vorbe, spuse mama. Cine știe ce și cum din toate astea, or fi adevărate.

Și într-o zi Vandu le luă viorile, le ascunse lîngă cea de a treia mașină de cusut, care zăcea încă în grajd acoperită cu fîn, îi păru rău să le arunce, bineînțeles după ce le rupse corzile făcute din brăcinarii de la izmenele gemenilor și numai după aia observă, într-o după amiază în care rămase vreme mai îndelungată lîngă femeia care cosea liniștită, tăcută, la mașină, că măsura izmenelor și cămășilor cusute era alta decît cea a gemenilor lui, și anume cămășile erau mult prea strîmte ca să încapă în ele vreunul din burduhănoșii săi băieți, în ciuda faptului că o vedea măsurînd cu atenție tot timpul și într-una din nopți, în care se duse la altă oră însă decît cea obișnuită, să-și vadă mașina de cusut, lîngă mașină, în staul acolo unde altădată, înainte de război se hrănea o întreagă herghelie de cai, văzu două trupuri goale, mai bine zis văzu doar trupul subțire, mlădios al bărbatului, pe femeie ghicind-o după șoaptele ei drăgăstoase și nu-i fu greu să-și dea seama pentru cine erau croite toate cămășile și izmenele alea și se îndreptă cu pași repezi, împleticindu-se de prea multă grabă spre odăi, intră înăuntru, închise ușa răsucind cheia de două ori în urma lui și intră în camera în care dormeau gemenii, amîndoi într-un pat, pe spate, cu gura larg deschisă, sforăind puternic, cel din stînga, mai subțire, cel din dreapta mai gros, în odaia în care, în mijlocul ei, zăcea mașina de cusut, iar jur împrejur, răspîndite peste tot, cămășile și izmenele albe, cusute de cele două femei, pe măsura altor bărbați decît cea a copiilor lui, privi cămășile acelea din pînză groasă, fără să simtă însă vreo aversiune împotriva femeilor care le cususeră cu multă migală și cine știe, poate chiar cu dragoste, simțind însă în același timp cum îi urcă în piept, înăbușindu-l aproape, o nețărmurită ură împotriva celor doi idioți care dormeau nepăsători și îndobitociți unul lîngă altul, sforăind cînd subțire cînd gros, crăcănați și obsceni. Începu atunci să-i înjure cu glas tare îi scuipă adunîndu-și cu multă grijă flegma în gură, trase de amîndoi ca să-i trezească și aceștia, speriați, smulși pe neașteptate din somnul lor dulce, începură să urle și să plîngă, ceea ce însă îl înfurie mai tare și atunci îi lovi în neștire cu izmenele acelea din pînză groasă, țesute în casă, pînă cînd gemenii în spaima lor de animale neștiutoare se ascunseră sub pat. Atunci se așeză, respirînd greu pe un scaun ștergîndu-și fața udă de transpirație cu una din cămășile acelea și rămase un timp nemișcat, ascultînd plînsetul subțire, ca de copilași de țîță, a gemenilor de sub pat. „Hai ieșiți de acolo, mînca-v-ar ciuma să vă mănînce". spuse el cu năduf, uitînd pentru o clipă că ei, surzii, nu aveau cum să-l audă. Așa că ei continuară cu chițcăiala.

★

— Cine știe ce necaz o fi avut săracu, spuse Eva Nada opintindu-se să ridice cazanu cu rufe, cine știe ce-o fi fost în sufletul lui. Nimeni nu-și pune capăt zilelor, așa de florile mărului.

— Așa o fi, spuse mama.

— S-a spînzurat de o cracă, povesti Eva Nada, acolo în cimitir și gemenii cică ar fi stat ascunși după zidul bisericii și-ar fi văzut totul, da de frică n-a îndrăznit nici unul dintre ei să se miște.

Și cum stăteau sprijiniți de zidul bisericii, înghesuiți unul în altul și atît de înfricoșați încît nici nu îndrăzneau să se miște, îl văzură pe soldățel, era un băiețaș foarte tînăr și cu o față rotundă și veselă, de parcă tot timpul ar fi avut poftă de rîs, lăsîndu-și mai întîi bereta, așezînd-o cu multă grijă la rădăcina copacului, apoi desfăcîndu-și cu neîndemînare cureaua, catarama se înțepenise și cu greu reuși s-o desfacă, apoi își lăsă mantaua pe care o împături cu multă grijă și o așeză deasupra beretei, tot la rădăcina copacului care era un prun sfrijit, pe jumătate uscat și pe care atunci cînd soldățelul îl atinse din greșală se scutură de zăpadă, pentru că era iarnă și ningea cu niște fulgi rari, foarte rari, dar peste noapte căzuse probabil zăpadă abundentă, pentru că mormintele și crucile putrede de lemn erau acoperite toate cu cușme țuguiate de ninsoare, și după ce-și lăsă mantaua cu aceleași gesturi măsurate, aproape solemne, sau mai degrabă indiferente, sau cine știe, poate cu o imensă oboseală, soldățelul își lăsă și pantalonii și rămase numai în izmene și atunci începu să tremure de frig, dinții îi clănțăneau în gură și se învineți la față și atunci începu să se grăbească, își scoase repede și haina fără să se desfacă la nasturi, cu un gest repezit și brutal, încît nasturii începură să-i sară în toate părțile și rămase doar în cămașe și ismene, dîrdîind de frig.

— Săracii părinții lui, spuse Eva Nada, suflîndu-și nasul cu mîna pe care și-o șterse după aceia de poala cămășii.

— Era foarte tînăr, spuse mama. Aproape copil. N-au găsit niciun act la el, adăugă ea, așa că n-au avut cum să-l identifice. Și înghemuindu-se unul în altul de frică, gemenii începură să scoată sunete nearticulate de spaimă în vreme ce zidul bisericii începu să se scorojească și văruiala să se desprindă acoperindu-i pe cei doi de un praf subțire și alb, praf care aproape că-i orbi, apoi creanga aceia, de care atîrna trupul firav al băiatului îi fascina în așa măsură, legănarea ei domoală, încît nu mai avură ochi decît pentru pendularea aceia, în stînga, în dreapta și iar în stînga, aplecîndu-se tot mai jos încît picioarele desculțe și învinețite de frig ale soldățelului atingeau zăpada pufoasă, măturînd-o ușor, lăsînd două dungi, ușor curbe, un fel de linii subțiri și paralele desenate de degetele picioarelor. Și după ce-l îngropară, fără preot însă, fără să-l plîngă nimeni, sau aproape nimeni, pentru că o babă sau două din sat tot vărsară cîte o lacrimă, gemenii continuară să vină pe furiș în cimitir, își cărară două pietroaie mari care serveau drept prispă a bisericii pînă în preajma mormîntului reavăn, singurul pătrat întunecat de pămînt, pentru că de la înmormîntarea soldățelului

Desene de
DINU PETRESCU

nu mai căzuse ninsoare și stînd fiecare pe pietroiul lui priveau în neștire mormîntul, simțind mirosul zăpezii și cel de pămînt răscolit. Într-una din zile furară în mare taină floricelele acelea din hîrtie creponată — hîrtia fusese roșie dar timpul o decolorase de tot, era aproape albă, în ea cu niște inimioare subțiri roșii și cu căcăreaza muștelor și florile acelea le puseră ei pe mormîntul proaspăt și stăteau pe pietroaiele acelea pînă le îngheța fundul și li se lipea de piatra care, aburită de trupul lor, prindea o pojghiță subțire de gheață. și se lăsa seara, răsărea luna, o lună subțire ca o secure, și într-una din nopți lor li se păru că aud ceva mișcîndu-se în mormînt și atunci fugiră amîndoi, luară hîrlețul care era ascuns undeva în altar și pe care îl foloseau îngrijitorii ca să facă pîrtie în zăpadă pentru credincioși cînd aceasta era prea mare, mare, și începură să înlăture pămîntul.

— Cineva i-a luat trupul din sicriu. Nu se știe cine, spuse Eva Nada. Mama aduse un lighean mare cu zăpadă din curte și-l puse pe foc. Zăpada își pierdu strălucirea și pe fundul ligheanului rămase puțină apă tulbure. Eva Nada intră în bucătărie cu un alt lighean plin vîrf cu zăpadă și-i răsturnă conținutul peste apa călduță.

— Nu există apă mai bună pentru spălat pe cap, spuse mama.

Îl ajutară pe soldat să se îmbrace, în primul rînd să-și tragă cismele și cum picioarele acestuia erau înghețate ei le frecară cu multă grijă luîndu-le între genunchii lor bolovănoși.

— Vă mulțumesc, spuse soldatul și zîmbi sfios ca o fată. Parcă m-am mai încălzit.

Unul din surdo-muți scoase un pieptene curios, — un pieptene alb, din metal, cu dinții rari și care mai mult zgîria decît reușea să pieptene — și aranjă cu multă grijă frisura cam în desordine a soldatului.

— Sper să am o ținută cît mai reglementară, spuse soldatul deodată foarte îngrijorat și surdo-muții scuipară în căciuli, apoi cu multă grijă se aplecară să-i șteargă cismele. Se gîndiră după aceia că în biserică e mult mai cald și intrară toți trei în biserică, deschizînd cu mare greutate ușile care înțepeniseră de cînd nu mai fuseseră deschise. Soldatul avea o cutie de chibrituri în buzunarul de la veston și aprinse lumînarea mare de sub icoana Precistei și toți trei își încălziră mîinile înțepenite de frig la flacăra lumînării. Rînd pe rînd soldatul aprinse toate lumînările, flăcările lor prelungi și pîlpîitoare jucau pe pereți și lumina aceia tare îi bucura pe surdo-muți care începură să scoată din gîtlej niște sunete ciudate, prin care voiau să-și exprime bucuria.

— E foarte plăcut, e foarte plăcut, bombăni soldățelul privindu-și bombeurile lucioase ale cismelor în care se răsfrîngea lumina jucăușă a flăcăruilor.

În biserică mirosea a odăjdii vechi și putrezite, a scîndură putredă, mîncată de carii și a aer stătut îmbibat de praf și dinspre altar venea un miros veșted de tămîie și de busuioc uscat și soldatul îi privea, zîmbind vesel și prietenos pe surdo-muți, și aceștia îl priveau și ei, cam mirați, cu gurile căscate, dar totuși foarte fericiți.

— Pedeapsa lui dumnezeau, spuse Eva Nada luînd ligheanul cu apă fierbinte, de pe foc. Au ars amîndoi doamnă, cînd au venit oamenii să stingă focu, abia mai fumega cenușa. Numai după prăpăditele alea de viori și-au dat cu presupusu cam ce s-a întîmplat. Le uitaseră acolo lîngă mormînt amărîții.

— Cred că Vandu se bucura c-a scăpat de ei, doamnă spuse Eva Nada, încercînd apa din lighean cu mîna stîngă, să vadă dacă e destul de fierbinte.

— Ce să mai găsească din ei, praf și pulbere, spuse Eva Nada ștergîndu-și o lacrimă, sau cine știe, sudoare, de pe fața ei neagră și lată.

Se urcară în copac, soldatul era cu mult deasupra lor, era subțirel și sprinten și se cățăra foarte repede, ei erau mai greoi, gîfîiau cățărîndu-se din creangă în creangă, acestea se loveau unele de altele înghețate, zăpada de pe crengile care le atingea soldatul le cădea lor în cap și în gură și cînd ajunseră foarte sus auziră cu mult deasupra lor glasul poruncitor al soldatului, „haideți odată, de ce v-ați oprit ?". Lor le înghețaseră mîinile și nu mai puteau să se prindă cu ele de crengi ca să se urce, „Cald trebuie să fie acolo, își spuseră ei", privind vîlvătaia imensă a flăcărilor și începură să coboare lăsîndu-l pe soldat în vîrful copacului, zadarnic acesta îi striga să vină după el, ei coborau și pe măsură ce se apropiau de pămînt se făcea tot mai cald, era căldura flăcărilor care îi umplu de bucurie și se apropiară de foc cu mîinile întinse, așa cum te apropii de o sobă încinsă cînd intri într-o odaie lăsînd în urma ta gerul năprasnic de afară. Soldatul îi văzu din vîrful copacului cum se apropiau de foc scoțînd țipete stridente de bucurie, îi văzu cum intră în foc cu mîinile întinse înainte, ca într-o îmbrățișare și stînd acolo foarte sus, pe o cracă înghețată își mai aprinse o țigară.

Vandu intră în odaia gemenilor, patul lor dublu cu păturile și cearceafurile murdare și mototolite era desfăcut de parcă ar aștepta pe cei doi să vină să se culce și încet, cu niște gesturi calme și măsurate, așternu pătura mare și mițoasă deasupra cearceafului, acoperindu-le, adună păpușile din coceni și cîrpe cu care se jucau surdo-muții și care erau împrăștiate peste tot prin odaie și le aruncă în foc, apoi deschise geamul, aerul rece de afară pătrunse în odaie în care de mult timp nu se mai deschisese niciun geam, proptit cu spatele de soba fierbinte Vandu simțea cum căldura sobei pătrunde în el și-și spuse în gînd : „Trebuie să pun în toate odăile sobe de teracotă, astea încălzesc bine" și cu cît se lipea mai tare de sobă, cu atît tremura mai puternic de frig. Ieși din odaie, intră în șopron și își încărcă brațele cu lemne uscate, intră din nou în odaie și umplu bine soba. Auzi pocnetul plăcut al lemnelor, vîlvătaia flăcărilor și i se păru că cei doi sînt acolo în sobă și se roagă de el să-i scoată afară. Bubuise atunci ușa la sobă și flăcările jucăușe ale focului se jucară un timp pe pereții murdari. Apoi focul se domoli, arzînd mocnit. În odaie continua să fie frig, pentru că uitase geamul deschis. Îndesă din nou soba cu lemne, uitînd să închidă geamul și neînțelegînd de ce odaia nu se încălzește.

— Care-i femeia aia să stea cu Vandu, spuse Eva Nada, căutînd cu un ac aproape invizibil așchia de lemn care îi intrase în palmă și strîmbîndu-se de durere. Numai dacă își aduce una din alt sat.

— N-am mari pretenții, spuse Vandu uitîndu-se pe fereastră, și arătînd privirea femeii. Copiii mi-au murit, poate că ai auzit, am și eu trebuință de cineva pe lîngă casă. Rău n-am să mă port, spuse el, nu-s iute la mînie de felul meu.

— Eu n-aș sta cu el doamnă, să știu că mor de foame niciun ceas. Om mai cîinos ca ăsta nici că există spuse Eva Nada.

— Poate că știi că am adunat și eu ceva avere, spuse Vandu. N-ai s-o duci greu la mine adăugă el. Că de săracă văd că ești săracă. Dacă bărbatu ți-a murit pe front nu te descurci singură.

— Am văzut-o cum să n-o văd. N-am mai văzut om să vorbească ca ea : „Am fost la rîu, atîta am rîs". Așa o fi vorba în satul ei, nu-i ea de vină.

— Ce zici de taiorul ăsta, întreabă mama.

— Doamne, da ce umăroi v-o putut pune, se miră Eva Nada.

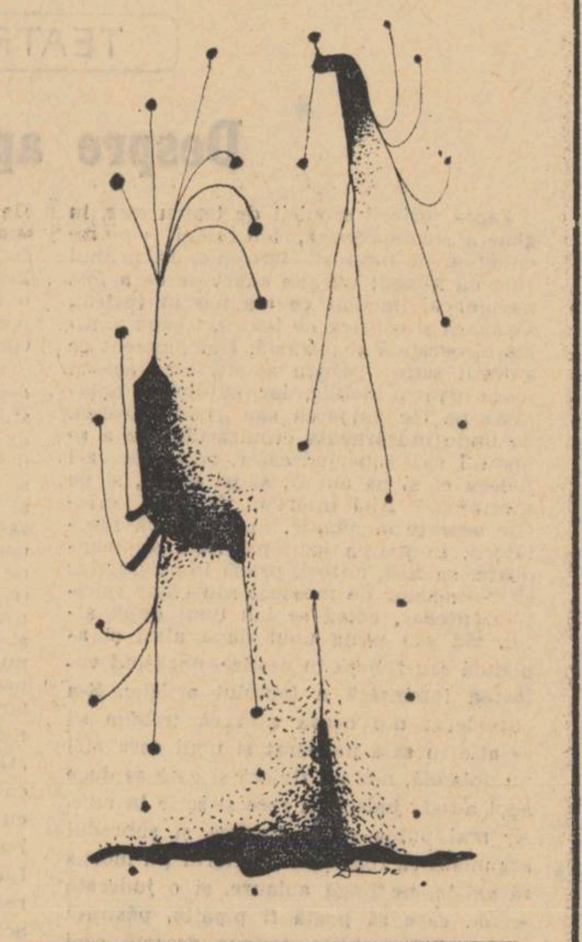
— Așa se poartă umerii acuma, spuse mama. Drepți și cu foarte multă vată.

— Să lași ferestrele mult timp deschise, spuse Vandu. Să iasă mirosul ăsta din casă.

— Care miros ? întrebă femeia.

— Miroase a aer stătut. La noi nu s-au prea deschis ferestrele, spuse Vandu.

Surdo-muții aveau un anumit miros al lor, și lui i se părea că mirosul acesta intrase atît de adînc prin unghere și în lucruri încît de cîte ori intra în odăi se izbea ca de un lucru neplăcut. Mirosul ăsta îl scotea din sărite. De parcă gemenii erau undeva zidiți în pereții casei și putrezind acolo împuțeau toată casa. Ușurarea pe care o simțise prin dispariția lor neașteptată în flăcări era umbrită de persistența acelui miros care îl obliga parcă la niște remușcări pe care se simțise incapabil să le aibă.



Ion Sofia Manolescu

Venețiană

Ajuns pe tărîmul cu o altă răsfrîngere
decît aceea a transparențelor abisale
prin sorii privilegiați eternității
îmi încerc retina cu o vedere posibilă
invadată de timp pe legendele apelor

Izolat de enigma păstrată în nuanțe
îmi apropii o melodie de azur adriat
s-o plîng pe-o gondolă înfiorată de seară
adusă pînă la moartea mea și-a Veneției
care m-a așteptat să murim împreună

Nedumerit de clipa cuprinsă în extaz
mă voi trezi din scufundarea lentă
lîngă unda care îmi va smulge visla
înainte de a-mi întoarce surîsul
cu sufletul agățat de lacrima morții

Peisaj de iarnă

Congelați în pojghița albă a iernii
copacii străluceau dansînd în vitrini
Sunete înghețate prin crengile negre
se sfărîmau în neliniști ca elitrele arse

Lumina crescînd din emulsii lactee
se rotea-n curcubeu de evantaie saline
și eu sîngeram în lăncii de nichel
perforînd în adînc un cîntec teluric

Cînd va începe fuga umbrelor dunărene
pînă la hotarul nopților alungate
pentru frumusețea poemelor mele
numai zăpezile mîinilor tale vor ninge

Olga Neagu

Crește arșița-n pietre

Am coborît cu pieptul în țărînă
Să pot auzi, vara,
Cum crește arșița-n pietre.
Cum aleargă puii de rădăcină
Sub pămînt copacii or să ne soarbă
Pe noi.
Și or să le sîngereze crengile de bucurie.
Mi-e teamă să mai cobor
La umbră de pom !
Să mai merg ?
Unde ?
Să cumpăr nori negri
Din vreo scorbură...
Și va ploua de-a latul
Zborului de pasăre,
Perpendicular pe crengile mestecenilor
Livizi,
Ce ne urmăresc să ne bea,
Și am să aud fuga păstorilor
Prinși de ploaie
Și gîlgîitul rîului care plecase
Tîrîș între izvor și-acum revine
Și scîrțîitul cumpenei
Care-a înmugurit
În vîrful
Piciorului înfipt în pămînt.
Femeile învață despre nasterea
Cea de-a doua
Iar fetele roșesc și nu scapă nimic
Din ceea ce se zice
În seara asta îngenuncheată
O căruță ca oricare alta.
Dar plină cu timp
Și pe deasupra două mîini de fîn
(Ca să nu stîrnească lumea)
Trece încet spre pădurea umedă
Cu vîrfurile linse de lună
Și dispare.
A mai trecut o ploaie.
Ne-am mai trecut puțin...

George Virgil Stoenescu

Insemn

Limpezită privirea ardea,
Lumina umbrei împlinea cîntare
Firavelor poveri dintr-o perdea
Nesocotind durerea din mirare.

Acesta este drumul uimirii ce-a apus
Se mai simțea aievea un fluture prea galben
Durerii din cimpie și muntelui supus
Lămîie triumfală pe scutul unui galben.

Sfinxul vocalelor

Pe cer nu mai trec păsări ci gîndurile-n hohot
Mă-asud-o umbră albă sub fruntea ce-nsenină,
Un labirint de cercuri mă biciuiește-n tropot
Cînd neaua pleoapei arde lumina pe lumină.

În piramida scursă din Ochiul-rhadamante
La veghea neștiută să nu greșească blind,
Un faraon tresare în vis pe diamante
Și-n cupele bizare sorb sfincșii toți pe rînd.

Iar peste tot pupila — o noapte-n zori de zi
Infern vocalic aspru cutreierat de stele,
Pe rîul unui semn osînda mă păzi
Cu vorba ne-ncepută nisipurilor grele.

TEATRU

Despre aplauze

Fapta scrierii cronicii de teatru este, în general, compromisă, fenomenul petrecîndu-se în timp şi temeinic. În primul rînd că nimeni nu ştie exact de ce a fost nevoie ca, imediat ce s-a născut teatrul, să apară şi cronica de teatru, treabă absolut birocratică şi formală. Din moment ce autorul scrie pentru actori, iar actorii joacă pentru public, iar publicul hotărăşte pe loc valoarea sau non-valoarea, de unde îndrăzneala cronicarului de a se institui ca superjudecător, adică de a-i judeca el şi pe autori, şi pe actori, şi pe spectatori ? Aici intervin, desigur, diferite aspecte şi nuanţe, în sensul că spectatorii, în marea lor naivitate şi candoare, se lasă, uneori, pradă impulsiunilor şi instinctelor de moment sau chiar spiritului gregar, adică se iau unul după altul, rîd sau plîng unul după altul şi aplaudă sau fluieră în neştire, neglijînd valoarea intrinsecă a faptului artistic. S-a considerat din cauza asta că trebuie să se afle în sală neapărat şi unul care nici nu aplaudă, nici nu fluieră şi care se duce apoi acasă, judecă la rece şi scrie la rece. Ar mai putea să se iveaască şi şubredul argument că regizorul şi actorul ţin morţiş să existe, pe lîngă aplauze, şi o judecată scrisă, care să poată fi pipăită, păstrată şi dovedită, ambiţie, desigur, deşartă, căci teatrul, ca artă, nu rezistă în timp decît prin pretextul său, adică prin text. Actorul şi regizorul sînt nişte bieţi sentimentali, ei îşi trăiesc, de fapt, meseria pentru aplauze, aşa cum ţăranul munceşte ca să scoată toamna nişte boabe, un spectacol la care nu se aplaudă se transformă într-un coşmar : actorilor le e ruşine de public, iar publicului îi e ruşine de actori.

De multe ori — ţineţi minte ce vă spun — spectatorii aplaudă de jenă. Cît despre autor, chiar dacă e din întîmplare în viaţă, lui prea puţin îi pasă, găseşte el oriunde o bucată de hîrtie ca să-şi tipărească piesa şi s-o lase în seama posterităţii. Se cunosc destule cazuri.

Concluzia cea mai de bun simţ ar fi, deci, că singura cronică valabilă şi cinstită este aplauza (dacă cuvîntul acesta nu există, nu-i nimic, îl inventez eu) omului din sală, fiinţă decentă, anonimă, discretă şi binevoitoare. În fond, au avut Sofocle şi Euripide nevoie de cronicari teatrali ca să-şi scrie capodoperele ? N-au avut ei nevoie nici de aplauze (se presupune că, de altfel, pe atunci încă nu se inventase obiceiul), dar-mi-te de sfaturile unor indivizi fără meserie, care nu scriu nici piese şi nici nu joacă pe scenă. Nici prin cap nu i-a trecut de pildă lui Shakespeare că peste cîteva sute de ani Jan Kott se va apuca să-l purece, căci în timpul vieţii n-a văzut picior de cronicar prin incinta „Globus-ului". În general, se poate spune că critica teatrală a apărut întotdeauna cu un pas mai tîrziu decît teatrul şi nu l-a ajutat pe acesta cu aproape nimic. Luată mai la strîmtoare, îndeletnicirea respectivă îşi vădeşte şi alte vicii. Cîţi actori şi actriţe frumoase nu trăiesc cu teroarea monstruoasă că chinul lor va primi o rea răsplată din partea cronicarului care moţăie în stal, cu gîndul la ale lui ? Cîte emoţii şi cîte bîlbe nu se nasc în ziua „premierei pentru presă" din cauza asta ?

Şi atunci mă veţi întreba ce caut eu — care posed la degetul mic toate aceste crunte adevăruri — printre cronicarii teatrali, eu care-i dispreţuiesc atît de făţiş şi care nu dau doi bani pe critica de teatru ca atare ? Scopul meu e simplu şi precis. Cum am spus mai la deal, critica teatrală e compromisă. Compromisă, dar nu îndeajuns. Ei bine, eu voi reuşi s-o compromit definitiv.

Ion BĂIEŞU

MUZICA

Aşteptam...

Aşteptam de mult o carte de sinteză asupra lui Enescu. Iat-o, în fine, sub înfăţişarea frumoasei monografii scoase în cadrul „Institutului de Istoria Artei" al Academiei de ştiinţe sociale şi politice de către un harnic şi pasionat grup de cercetători. Nu am intenţia să fac reclamă lucrării ; am să spun pe faţă ce nu mi-a plăcut şi nădăjduiesc să nu rănesc susceptibilitatea nimănui. Deocamdată însă, simt nevoia să strig bucuria mea pentru faptul că lucrarea există, că s-a făcut efortul considerabil de a cuprinde într-un singur şi majestuos arc cunoaşterea despre Enescu, despre — în limbaj berliozian — imensul Enescu.

Am sorbit cele peste o mie de pagini ale monografiei în trei sau patru zile, entuziasmîndu-mă şi enervîndu-mă rînd pe rînd, retrăind în orice caz — prin mijlocirea impresionantei documentaţii care stă la baza lucrării — fazele unei existenţe cu adevărat excepţionale, mîndrindu-mă că sunt prin voia soartei compatriotul acestui om, indignîndu-mă în faţa zidului de neînţelegere de care încă se izbeşte, gîndind, gîndind efervescent la tot ce a însemnat şi înseamnă Enescu. Pentru că monografia, chiar prin imperfecţiunile ei şi — poate — mai ales prin imperfecţiunile ei, te îndeamnă să-ţi verifici punctele de vedere, să conduci investigaţii în nume propriu, să reasculţi şi să restudiezi operele compozitorului, să visezi, pur şi simplu, la destinul singular al omului.

Sunt „enescian" convins de peste un sfert de veac, din clipa cînd — sub conducerea autorului — au răsunat pentru mine în sala Ateneului primele măsuri ale Simfoniei în mi bemol. Şocul de atunci, accelerarea bătăilor inimii şi tremurul care m-a cuprins nu le voi uita niciodată. Am devenit instantaneu sclavul fericit al unui compozitor genial. Sînt încă în aceeaşi situaţie şi nu văd nici o ieşire : nici n-o doresc. Am ascultat şi studiat de atunci cît am putut mai mult şi am citit tot ce mi-a căzut în mînă asupra lui Enescu. Cînd nu înţelegeam, îi dădeam întotdeauna dreptate Lui şi rareori am avut prilejul să mă căiesc. De aceea rog pe autori (Mircea Voicana, Alfred Hoffman, Elena Zottoviceanu şi Clemansa Firca, în colaborare pentru unele analize muzicale cu Adrian Raţiu, Myriam Marbe, Ştefan Niculescu) să primească menţiunile mele critice cu bunăvoinţă, ca venind din partea unuia atins de acelaşi morb ca şi dînşii.

Ce nu mi-a plăcut ? În primul rînd inegalitatea textelor. „Voltajul" se schimbă de la capitol la capitol de cîte ori se schimbă autorul. Apoi inconstanţa echilibrului între textul de bază şi spaţiul rezervat analizelor. Nu pot pricepe, de exemplu, cum primului cuartet de coarde i se pot afecta 18 pagini de analiză, iar simfoniei a 3-a numai 6 ! De asemenea, nu mă impac cu imaginea finală ce rezultă comparativ asupra diferitelor lucrări. În acest sens „Vox Maris" apare lectorului ca un soi de eşec, în timp ce piese evident mai puţin semnificative ies acoperite de elogii poate exagerate. Apreciez mult aportul fiecăruia dintre coautori şi colaboratori, dar îmi mărturisesc preferinţa pentru tipul de echilibru realizat în conlucrarea dintre A. Hoffman şi Adrian Raţiu. În cîteva locuri analizele mi s-au părut prea extinse şi citeodată făcute oarecum în alt spirit decît al muzicii de care se ocupau (astfel pertinentul studiu care se ocupă de structurile cuintetului op. 29 nu încearcă de fapt deloc situarea lucrării în orizontul emoţional al muzicii enesciene, etc., etc.) În fine, regret lipsa unui repertoriu al creaţiei: faptul că volumul tipărit în 1964 il cuprindea, nu era un motiv pentru a-l omite aici.

Toate cele de mai sus rămîn să fie discutate şi mai departe. Autorii înşişi se arată conştienţi de caracterul de etapă pe care efortul lor îl reprezintă în cercetarea enesciană, oricum menită să continue tot mai intens pe măsura desvăluirii multor documente încă inedite şi a aprofundării sensurilor operei. Dar această cercetare a marcat prin monografia aci discutată unul din momentele ei cruciale ; bibliografia este impresionantă, ea constituie suma posibilului la ora actuală; generalizările sunt în cea mai mare măsură utile, citeodată deosebit de preţioase; ideea de ansamblu asupra măreţiei lui Enescu se construieşte — în fine — motivat.

Pascal BENTOIU

arte

TELEVIZIUNE

O viaţă mai bună pentru operatori

Am lucrat multă vreme pentru televiziune dar n-am întîlnit niciodată un operator fericit.

— Dumneavoastră vreţi poze sau vreţi imagine ?

Prima nemulţumire vine din faptul că, în cele mai multe din cazuri, omul cu aparatul de filmat nu ştie nimic despre subiectul filmului.

— Cum nimic ?

— Bine : „Trage-mi copacul din faţă" şi „Fă panoramic de la stînga la dreapta pe căpiţele astea de fîn !"

E reportaj despre agricultură ? Este descrierea cîmpiei române în sezonul de toamnă sau este ilustrarea temei poetice : „Copacii şi fînul la noi ?" Cinci ani de zile la facultate învăţăm ce înseamnă concepţie şi pe urmă prestăm servicii la domiciliu după nevoia clientului.

A doua nemulţumire vine din faptul că repartiţia operatorilor pe secţii este fixă şi imuabilă. Cine ajunge la „Actualităţi" acolo rămîne şi cine ajunge la „Tineret şi copii" acolo rămîne, dar şi cine apunge la „Literar" sau la „Artistic" acolo rămîne, or împrejurarea aceasta din urmă nu este de acelaşi fel. Absolvenţii Institutului de operatorie de la noi din ţară n-au o pregătire diferenţiată calitativ sau tematic, nu există nici un fel de motiv pentru care unii să aibă parte „de artă" iar alţii să filmeze doar interviuri de la începutul pînă la sfîrşitul vieţii lor. Dacă televiziunea este o instituţie urgentă, care are nevoie de operatori mai ales la sectorul actualităţi, ea nu poate fi însă o instituţie atît de nedreaptă încît să nu dea cîştig de cauză profesională tuturor operatorilor în mod egal. Indiferent că se produc rotaţii temporare sau că operatorii de la actualităţi li se dă şansa să colaboreze permanent la emisiunile „de profil", dar regimul muncii operatorilor în televiziune trebuie să fie democratic şi deci egal.

A treia nemulţumire vine din faptul că, desigur, în parte, redactorii nu ştiu aproape nimic din munca operatorilor cu toate că relaţia redactor-operator reprezintă însăşi geneza emisiunilor de pe micul ecran. Or, un redactor care nu ştie despre munca unui operator mare lucru, nici nu poate să-i ceară unui operator mare lucru, cu toate că redactorul cere tot.

A patra nemulţumire vine din lipsa stimulului material. Nu salariul intră în discuţie aci. Dar dacă un actor poate fi stimulat în mod concret prin colaborarea sa cu televiziunea, şi dacă un cîntăreţ poate fi stimulat în mod concret prin colaborarea sa cu televiziunea, un operator de televiziune care nu poate colabora cu altă instituţie decît televiziunea din motivul că nici o altă instituţie în afară de televiziune nu are nevoie de operatori de televiziune, un operator T.V. deci, să nu poată fi stimulat ?

Acceptînd că operatorii din televiziune reprezintă cea mai entuziastă categorie de creatori, să le acordăm totuşi şi lor, nu numai credit moral dar şi credite !

Sânziana POP

arte

ARTE PLASTICE

Salonul municipal

S-au emis întotdeauna, pe marginea expoziţiilor de amploare, consideraţii temerare, uneori chiar exclusiviste. S-a constatat, în raport cu evoluţia fenomenului plastic, o anume inadecvare a lor, mai mult — rămînere în urmă, de unde preferinţa pentru saloanele restrînse, construite pe schelete de personalităţi afine, invecinate în păreri şi orientare. De aici pînă la supremaţia expoziţiei personale, singura capabilă de revelaţii adevărate, nu mai este decît un pas. Acceptată premiza colectivităţii, chiar a uneia foarte largi, cum este şi cea de faţă, unitatea se reclamă de la sine. Ce fel de unitate însă anume, este mai greu de precizat.

Impresia fundamentală pe care ţi-o lasă Salonul de la Dalles este de reintoarcere masivă la figural. Fapt îmbucurător pe de o parte, fructificat de artiştii dotaţi în acest sens dar minat de vicii în viziunea altora, pe de altă parte, deoarece aici se simte cazna, intruzia greoaie, preluarea fără acoperire sufletească. În pictură, dar mai ales în sculptură, portretul săracăcios, diminuează noblеţea caracterului viu propus drept model, coboară personalitatea, uneori de ordinul cel mai înalt al lumii pe care o trăim, pînă la copia demonetizată, eradicată din raza inspiraţiei generoase. Compoziţia, cu precădere picturală, reactualizează fotografia, întunecat-murdară sau luminos-idilică, tot fotografie însă. Subexpunerea sau supraexpunerea, două procedee în fond similare, deşi atît de voit extreme, stabilesc un punct de coincidenţă căzut găunos înafara artei. Alteori, tonurile de gri pulverizat îşi pierd forţa evocatoare, devenite placide gratuităţi de virf de pensulă. Imixtiunile tehnice, de astă dată mai puţine, par să fi obosit şi ele. Tabloul încearcă tot mai decis să-şi revendice ţinuta clasică. Falsurile decorative au ieşit mai limpede la suprafaţă. Aglomerările de materie fără scop şi nerv barocizează, fără glorie. Din păcate, aceste caracteristici dau nota generală a Salonului, îndu-i o coloratură eclectică.

Vroind să reprezinte o direcţie posibilă, în principal orientată către figural, din arta momentului respectiv, Salonul nu greşeşte. Ceea ce-l grevează negativ este tocirea simţului critic în alegere. De unde şi consensul uman de amestec, de adunătură, de lucrări însăilate pe pereţi la întîmplare. Unitatea de care vorbeam la începutul acestor însemnări trebuia efectuată prin prisma valorii. Egalitatea valorică, dincolo de orice confruntare posibilă, cît mai divergentă şi poate chiar polemică, după cum convine fiecărui artist în parte, ar fi asigurat această mult comentată unitate. Remarca ar fi de domeniul evidenţei dacă nu am întregi-o cu cîteva date mai puţin ştiute. De la un anume grad în sus, fie el chiar şi polemic, aşa cum am mai amintit, arta adevărată rulează în aceiaşi matcă. În competiţie nu intră însă numai artiştii ci şi stilurile pe care ei le abordă. Despre cei buni se spune că transformă în aur orice lucru pe care îl ating. Nu e chiar aşa. Mult mai greu se observă că nu pun mîna decît pe ceea ce merită într-adevăr. Stilurile îmbătrînesc şi ele. Cînd îşi arată doar suprafaţa nu mai sînt decît modă sau, în cel mai bun caz, manieră. A te găsi pe tine în profunzime, înseamnă şi a te mula pe firul principal al evoluţiei artei, dacă nu explicit şi repede observabil, întotdeauna implicit şi în postura structurală, de substanţă, evidentă cu vremea. Meritul Salonului de la Dalles este de a fi pus, centrată în jurul unei idei de interes general, privind avatarurile figuralului, problema stilurilor capabile să-l reprezinte cu succes. În această ordine de idei, desigur, preocuparea intensă pentru figurarea umană reprezintă un imbold la meditaţie, fenomenul privind atît arta noastră cît şi experienţele mai noi de pretutindeni. Fără a avea pretenţia unui ascendent, remarcăm totuşi, o asimilare organică şi adeseori strălucită a împrospătării tematice, deschisă fără şovăire şi mai franc decît altădată impulsurilor vitale, generatoare de echilibru şi stabilitate. Unii artişti, interiorizaţi şi stăpîni pe arta lor, reuşesc să-şi impună veridic punctul de vedere. Este şi faptul cel mai deosebit al expoziţiei, la care mă voi referi, mai pe larg, în articolul viitor.

Grigore HAGIU

Desen de TAŞCU GHEORGHIU

SPORT

Stilul silenţios

La Federaţia de Fotbal s-a introdus un nou stil de viaţă : *stilul silenţios*. Fără tam-tam, fără explicaţii, tovarăşi. Nu justificăm nimic în faţa nimănui. Acţionăm. Acţionăm pe tăcute şi pe neexplicatelea. Jucători ,turnee şi antrenori dispar fără urmă în găurile înfierbîntate ale mingii ce ţine loc de cap pe umerii zeului-fotbal. Trăiască tăcerea, jos argumentele, în lături cu analizele, de trei ori „ura" ! pentru tehnica misterului ! Stilul silenţios a pardosit gurile purtătorilor de cuvînt ai Federaţiei, cu pisla. Ca o revanşă a urechii asupra gurii ! Ca o paralizie a corzilor vocale ! Ca un geamăt deviat în scrîşnet !

Deodată, fără nici o explicaţie, Valentin Stănescu dispare de la cîrma lotului olimpic. Radu Urziceanu observa cu acuitate şi dreptate că scoaterea lui Valentin Stănescu din funcţia de antrenor al olimpicilor n-are nici o justificare. În fond, el n-a pierdut decît un meci cu o echipă care nu-i aparţinea ci era fructul sfînt al trudei profesorului Angelo Niculescu. Nu sînt un fervent al *„ideii de Valentin Stănescu"* dar această „decapitare" pe nesimţite, are ceva din „răpirile tupamaros". Căci omul are un obicei păcătos ; e gata să accepte orice, cu condiţia să se explice „de ce ?".

Vreau şi eu să ştiu : *de ce ?* Nu cumva fotbalul nu e proprietatea unei instituţii a fotbalului (cum e F.R.F.) ci bunul comun al *tuturor* spectatorilor din România ? Nu cumva ar trebui măcar un pretext, dacă nu un motiv pentru orice acţiune cu implicaţii mai generale ?

A fost scos Răducanu din lot şi a fost introdus Dumitrache în lot. Ei bine, dacă Eugen Barbu consideră că faptul e normal, eu îl consider anormal. *Exact pe criteriile pe care a fost scos unul, trebuia scos şi celălalt, şi exact pe criteriile pe care-a fost introdus unul trebuia introdus şi celălalt.*

Amîndoi sînt sportivi excepţionali şi amîndoi au greşeli. Cînd pronunţi numele lui Răducanu, ai şi pronunţat jumătate din numele lui Dumitrache. Dar Eugen Barbu, în furia sa oarbă în contra marelui Rică Răducanu, neagă totul, în revista *Fotbal* de joi. După rafalele deşertate în pieptul celui mai bun portar al nostru, acesta rămîne un fel de pitic timid şi plin de urme de muşcături. Eu sper că Răducanu va primi cu superioritate agresiunea armată a lui Eugen Barbu şi va rămîne acelaşi fotbalist liber de prejudecăţi, cu suflet de copil şi cu vorbă colorată.

Îi doresc, în acelaşi timp, noroc şi seriozitate lui Dumitrache, în noua etapă a vieţii lui de sportiv. Aceleaşi urări pentru întregul lot, ce va intra la primăvară în marile meciuri cu Ungaria, meciurile unei vechi şi aprinse rivalităţi, pe care în fine ar trebui s-o tranşăm înspre noi.

Şi totuşi, şi în cazul lui Răducanu : de ce ?

Şi aici îmi răspund tot pereţii de cactus ai stilului silenţios.

De ce a devenit Ilie Oană antrenor emerit *exact* în clipa în care Petrolul ajunsese la capătul ruşinii ?

Nimeni nu vrea să explice nimic publicului.

Cultivînd cu încăpăţînare taina, refuzînd să la opinia publică *părtaş* nu atît la rezultatele hotărîrilor, cît la procesul propriu-zis al demonstraţiei, Federaţia de Fotbal va intra în manualele de stil ca principal furnizor al stilului silenţios. Ceea ce nu-i puţin lucru.

Adrian PĂUNESCU

CARNET DE REGIZOR

Unchiul Vania

I

Într-o perspectivă foarte severă, singura perspectivă pe care un regizor de talia lui Koncialovski o impune, „Unchiul Vania" decepţionează.

Recitesc fraza de mai sus, îmi amintesc momente admirabile din film, mă căiesc pentru agresivitatea mea care uneori poate izvorî nu numai din intransigenţă, caut o formulare mai ambiguă, dar în cele din urmă, palid revin : da decepţionează.

Acest film foarte frumos, prea frumos a cărui ambianţă de sunete e rafinat decantată, al cărui acord de spaţii e compus într-o geometrie savantă şi muzicală, care ne propune raporturi plastice de o grea subtilitate — ne oferă în întregul lui un Cehov sterilizat, — de o falsă magie.

S-a plătit însă un tribut prea greu stereotipului naturalist al lui Cehov, pentru ca atunci cînd redescoperim magia lui, chiar sub forma unor clişee, să ne îngăduim a o respinge cu întunecată brutalitate. Este foarte adevărat că pe Koncialovski nu-l interesează Cehov-ul rudimentar al manualelor proletcultiste, Cehov-ul — cum notează Peter Brook, — falsul Cehov al racursiurilor de viaţă trăite, Cehov-ul bandă de magnetofon a existenţei.

Koncialovski ar înclina mai mult spre un Cehov — „chirurg care cu o nesfîrşită gingăşie şi delicateţe răpea vieţii mii şi mii de straturi foarte subţiri pe care în urmă le cultiva şi organiza într-o ordine rafinat înşelătoare".

Materia vie la Cehov intră într-un fabulos sistem de tevi unde suportă infinite şi invizibile prefaceri, capătă o nouă articulaţie, o tensiune teatrală şi artificială — apoi iese mintuită din acest laborator transparent, cu o pecete de magie — dar, subtil paradox — simulînd încă o dată viaţa, cenuşie, amorfă, fără un principiu de decantare. Perversitatea cursei e aceea că noi — tot Brook spune — „privim prin gaura cheii ceea ce n-a existat niciodată" — crezînd naivi că de partea cealaltă a uşii este însăşi viaţa, nedesluşind chipul ei enigmatic, prelucrat. Tehnica lui de „artificializare" — nădăjduiesc că se înţelege exact lumina în care fixez termenul — ajunge pînă la un sistem preţios de coincidenţe care îl aminteşte pe Feydeau. De aici un Cehov vodevilesc, pe care eu l-am simţit acut pregătind spectacolul *Pescăruşul* pentru Teatrul Naţional. (Rezultatul, bun sau rău va fi la îndemîna tuturor — intuiţia însă mi se pare exactă).

Şi abia acum pot schiţa reproşul meu.

Depăşind *prima cursă* — aceea a unui Cehov naturalist — dar acesta nu-i un merit excesiv pentru un regizor ca Lev Koncialovski, meritul de a fi ocolit o cursă „a la Polichinelle" — el cade, cred eu, într-o altă cursă, destul de aproape de start, cursa *impresionistă*. Un copac, un simplu copac — privit cu o sălbatec de intensă privire — poate constitui o revelaţie cutremurătoare, şocul existenţei se află în coroana lui liniştită, el poate însă fi înregistrat doar la nivelul senzaţiilor, la nivelul atmosferei, la un nivel estetic. Eu cred că L. Koncialovski interceptează evenimentele piesei (nu toate) la acest nivel atmosferizant, la acest nivel estetic — că nu trăieşte piesa la un nivel mai înalt *de revelaţii, la un nivel etic*. Vîntul magic al existenţei nu pătrunde în salonul său elegant cu lumini şi mobile calculate. El prelungeşte — cred eu — în forme de mare subtilitate estetică, un anume tip tradiţional de interpretare cehoviană. Acest tip tradiţional de interpretare — este tipul burghez rafinat, străluci reprezentat de MHAT şi de marele senior Stanislavski. Imaginea lui despre Cehov — şi aici nu e vorba de polemică, e vorba de documente precise care confirmă nemulţumiri repetate, exprimate atît de delicat de Cehov — este o imagine estetizantă, elegantă, armonioasă, elementar-melancolică, o imagine muzicală întemeiată pe un tip de reacţie estetic impresionistă — imagine higienică din care este izgonit grotescul, contradicţia comică, mizerabilitatea, elementul tragic-funambulesc. E o prosternare de fapt în faţa aparenţelor vieţii, o îndulcire a şocurilor şi contradicţiilor, o cernere a asperităţilor printr-un filtru elegant, boieresc.

Se creează astfel o *magie intermediară* al cărei prim clişeu este atmosfera, al cărei principal viciu este naivitatea cifrului, *previzibilitatea*.

Filmul lui Koncialovski — într-o măsură, mă tem, hotărîtoare, cultivă toate ticurile tradiţionale de atmosferă cehoviană şi intră într-un mecanism transparent de *previzibilitate;* pauzele prea demonstrate, binecunoscuta lentoare pînă la starea degradată a pleonasmului, sacralizarea zgomotelor, sunetelor, pînă la crearea unei atmosfere de straniu, facil după părerea mea (se ştie cît a protestat Cehov împotriva pastei sonore excesive, aici — în film — foarte muzicale e adevărat, dar comun atmosferizantă). Apoi hieratismul personajelor, starea lor de imponderabilitate şi necomunicare — iată alte cîteva şabloane stilistice — care e drept pleacă mai puţin de la modelul originar al lui Stanislavski, — şabloane în care se simt tentaţii mai contemporane, nuanţe de snobism, mai mult, apelul la formule naive de magie, adeseori seducătoare chiar pentru publicul informat, silitor — sincer doritor de nou.

Ideea incomunicabilităţii — firească idee controversabilă — poate fi în acelaşi timp truism — sau o realitate zguduitoare. Oricum ea merită o mare prudenţă — într-atît şabloanele au devitalizat-o — o mare prudenţă filozofică şi scenică — în cazul nostru. Oricum, ea e o idee abstractă — care cere o împlinire reală pe scenă. Vania vrea să-l împuşte pe Serebreakov şi nimeni în această lume, în această lume care n-a văzut niciodată o asemenea violenţă, care n-a văzut niciodată un pistol, nu are nici o reacţie, fiecare rămîne inert în starea lui hipnotică. Metafora mi se pare tezistă, de o naivitate inadmisibilă pentru un regizor care poate crea genial nu numai existenţa ci şi fiorul ei (scena cumpărării calului din „Un cuib de nobili" ori alte scene chiar în „Unchiul Vania"), ideea pierde puterea revelaţiei, alege — cum spuneam mai sus — alternativa truismului.

Nu faptul că o piesă violentă, sigur cea mai violentă piesă a lui Cehov, nu e arătată ca atare, provoacă obiecţiile mele, ci faptul că acest hieratism, această lunecare cu contacte de vis a personagiilor, e produsul unui estetism rafinat, rudă îndepărtată a unui alt estetism desuet, nu a unor revelaţii de substanţă.

Tradiţionalist în atmosferă, într-o sumă de trucuri caligrafice, şi chiar în conceperea personagiilor (Astrov bunăoară), Koncialovski, *nu are — adeseori — forţă de revelaţie,* puncte de vedere coerente chiar cînd propune polemica cu tradiţia.

Această polemică este propusă tot în limitele unui estetism galant.

Punctul cel mai înalt de banalitate a regizorului mi se pare conceperea personajului Astrov.

Punctul cel mai înalt de estetism galant, de eroare plăcută — şi aici voi indigna o bună parte din floarea intelectuală a Bucureştiului masculin — este Sonia. Sonia este o actriţă absolut minunată, aberant distribuită. Prin distribuirea ei, ca un toreador foarte experimentat, Koncialovski evită prin fentă impactul cu şocul realităţii, şi propune altceva în schimb, mult mai frumos, *dar neadevărat.*

Lucian PINTILIE

arte

PRETEXTE

„Pe de o parte, pe de altă parte"

La o anchetă „ce ne dă societatea şi ce dăm noi societăţii" un tînăr n-a ştiut ce să răspundă, vizibil încurcat. Cunoaştem pe cineva căruia, în astfel de situaţii, îi vine să-i „sufle" celui în cauză, răspunsul, ca la şcoală dar aici neprimindu-se nici o notă, intervenţia n-ar avea sens, mai mult ar strica — acel cineva se întîmplă să fie propria noastră conştiinţă alarmată de deruta celuilalt. Numai că aici se pune o problemă. Întîi, că opoziţia de mai sus, astfel formulată, presupunînd la un capăt individualismul, poate avea aerul unui tîrg, cînd, tîrgul, cel puţin în ce ne priveşte, e o idee complet străină de morala noastră. Societatea noastră ţinteşte să fim chiar noi *pînă la urmă. În principiu putem proclama liniştiţi acest lucru, cu maiestatea Regelui Soare care zicea că Statul era el. La vîrsta adolescenţilor interviaţi e şi greu să rosteşti fraze revelatoare. Te apucă şi un fel de duioşie parcă... „Mie îmi place natura". Sau : „Mie îmi place să înot şi să dansez". Sau : „Eu ador muzica pentru că muzica înalţă sufletele". Sînt răspunsurile cele mai cuminţi şi mai seroase. Nu avem nimic împotrivă, din contră : şi totuşi nu asta aşteptăm noi, sau nu numai asta. De haimanale nu mai vorbim, ce zic ei zîmbind şi îngereşte şi ironic pe micul ecran e o catastrofă. Te apucă şi rîsul... Una a zis „eu nu mă duc la Lotru că nu-i cinematograf şi pe acolo e pustiu" (cuvînt cu cuvînt). Ei bine, asta (după ce rîsul s-a stins) începe să fie grav ; grav pentru că adolescenţa, pretutindeni şi întotdeauna s-a definit prin dispreţul faţă de confort şi atracţia pentru faptele spectaculoase, care se ştie, nu se fac pe Bulevardul 6 Martie, ci în înfruntarea eroic deliberată cu asprimile şi incomoditătile. Acel băiat însă, în stupiditatea lui, a dezvăluit fără să vrea o problemă de educaţie ; măcar el, rostind enormitatea, a scos la iveală răul, pe care alţii îl acoperă cu fraze frumoase. Fiindcă sînt şi din cei ce au prins blestematul năravi al frazeologiei. De vină sînt şi educatorii citeodată, stereotipia metodelor lor de convingere, limbajul lozincard al unei experienţe depăşite, care subzistă încă în automatismul vorbirii. Sînt tineri care discută atît de mecanic şi de anost despre dragoste şi prietenie, — caii de bătae deşelaţi ai atîtor anchete, interviuri, colocvii ! — încît un sentiment siciitor de jenă te cuprinde ; nu se poate, trebuie să mai existe şi ceva nelinişti şi ceva conflicte în sufletul lor, dacă trăiesc, viaţa în roz nu există decît în muzica uşoară. E drept că există şi un risc. Într-o zi, un astfel de copil poate să pună la rîndul său nu ştim ce întrebare cu marea candoare şi puritate a vîrstei, iar noi, cei mari, obligaţi cu răspunsul, pe unde scoatem cămaşa ? Sînt împrejurări cînd noi înşine putem să învăţăm de la copii cînd lor, copiilor li se lasă întreg darul cel mai de preţ, spontaneitatea, îndrăzneala frumoasă de a fi sincer.*

Cît despre limbajul automatizat... Într-un film mai vechi despre tineret, în tradiţia ilustră a lui Makarenco, e o scenă de o deosebită fineţe psihologică şi plină de căldură umană, în care pedagogul ascultă explicaţiile unor băieţi extrem de zeloşi şi de „dialectici" în vorbire. El, om matur, trecut prin altele, îi ascultă pe copii, liniştit, cu un surîs îngăduitor, uşor învăluit de tristeţe. Scena durează destul de mult, copiii se agită fericiţi în vorbirea lor retorică şi zgomotoasă, şi toţi au acelaşi „tic dialectic" spun : cînd „pe de o parte", cînd „pe de altă parte", cu o mare uşurinţă şi plăcere şi izbindă în priviri, ca şi cum, în dialectica aceasta falsă şi schematică — căreia pedagogul, cu răbdare, îi va opune o înţelegere mai complexă a vieţii — în mişcarea ei fără conţinut, ei ar fi descoperit o jucărie, născocită şi pusă la punct de cei mari, aşa cum li se dăruiesc de sărbători avioane-robot, mitraliere şi, — aflăm în ultimul moment — mici ghilotine cu păpuşi de celuloid cu cap detaşabil şi cu un lichid roşu înăuntru ce imită sîngele, cald şi bun, omenesc.

AMFION

cenaclu

Marți, 11 ianuarie, ora 18,00

nicolae breb popescu

Către Procust

Cînd cade-o stea, o frunză, ori un cap,
Cînd visul se desprinde cu-n urlet de putere
Și moartea lasă-o urmă de liră pe cearceaf
Te-nchipui prinţe-n toga măsurii efemere.

Stafia ta pierdută de-a lungul fiinţei noastre,
Doarme adînc pe-un jilţ din lăcăte și chei
Ridică-te! ia patul, și-l pune ca pe-o șa
Pe crupa deșelată a scunzilor jokey.

Redă-ne frica pură de partea nevăzută
A cărnii care-n falduri își ține sumbri clești.
Retează-ne din șold genunchii grei de broască
Indeasă-ne-n giganții pe care-i călărești.

De fac o cruce strîmbă cu umbra mea, dă-i foc,
Și trupul mi-l întinde pe scînduri cît mai bine;
Ce-i de prisos, să cadă, este prețul
Rușinii c-am crescut mult mai înalt ca mine.

Cimitirul de fildeș

Eu lanțuri am purtat, de bambus, pe grumaz
Prin labirintul care l-a lustruit căldura
Și-n care-am fost cetate poporului pitic
Și-am măsurat cu pasul și dragostea și ura,

Ținutului în care m-am refuzat drept rege;
Încît de-un glonț am fost rănit, întîmplător.
Încep să caut drumul cel fără nici o lege
Pe care și țîrîtul este un fel de zbor.

El nu există, ochii înainte mi-l așează,
Din sînge arucîndu-l afară cu putere;
Și văd pe el o urmă, care mi-a fost o mamă
Și văd pe el o frunză, care mi-a fost durere.

Și vă lovesc cu colții naiv ca un barbar,
Ce-și uită-n dinți cuțitul cînd își ridică fata,
Și fără ca să vrea și fără să-nțeleagă
Pe cal îmbrățișînd-o îi taie beregata.

Sînt istovit, privirea se întunecă a moarte,
Țin pleoapele cu colții, să nu sfîrșească drumul
Dar iată cimitirul de fildeș că apare
Și coltii mei prind aripi și unul cîte unul...

Cinegetică

E timpul animalelor să se iubească...
Pe focuri nupțiale în grotele de piatră;
Cît ciinii umblă surzi cu armele în dinți
Și vînătorii-n imnul minciunilor se latră.

Cel ce vînase lupi, ca lupul urlă-n somn,
Ca vulpea unu-n crimă își potrivește pasul;
Hăitașilor pe urme li se asmute cornul
Ce le-nfierbîntă carnea și le castrează glasul.

Acasă din perete, din laviți și din cuie
Blana de urs se smulge greoaie ca un nor
Și sfîșie-o femeie cu-o blîndă moliciune,
Amestecînd cu sînge un tulbure amor

E timpul animalelor să se iubească:
Curînd capcane dulci pe cîmp vor răsări
Și stelele de plumb vor năluci pe blana
Pe care vînătorii, sătui, se vor iubi

Oedip

Cîndva păstor de marmori și nimfe-aș fi avut
Un frate cu ochi vitregi și mult mai blînd ca mine;
M-ar fi ucis c-o floare virgină într-o noapte
Schimbînd iubirea mea în moarte, deci în bine.

Dar ura nu alege, cum nu poți să alegi
Dintr-un ghețar cărunte flori de gheață;
Nici sarea care-o poartă, la circ cînd face tumbe
Lacrima ta, de-a ploapei spoite de paiață.

Eu sînt păcatul tău născut spre a nu-l ști
Un trup cu sînge polid, bolborosind cuvinte;
Uu fel de fum ce-ți pune-n ramă chipul
Și-l varsă în oglinda ce-ți doarme dinainte.

Cît clătinarea tîmplei mi-e cer de catedrală,
În care țapii negri ispășitori se-nchină
Și care au doar vina de-a fi mai berci la coarne
Decît bătrînii zei cu aripi de găină...

Cel care poartă-n mine sfîrșitul lui e unul
Și-același cu-nceputul pe care-l ispășește;
Cu viermele cu aripi e unul în culoarea
Și-aroma florii,-n care trăind, o vestejește.

La un trecut

La un trecut, inelul sclipea mărunt cu ură
Semn tăinuit că mîna-n uitare il scufundă.
Ca tot ce pierde-o lume prin alta, și măsura
De-a fi în fiecare scrumind îl face undă.

Stăruitor ca somnul, nestrămutat ca gîndul;
(Un miez de piatră rară ce-n pulberi nu se curmă).
Rîvnit de trupul tău, l-am părăsit umplindu-l
Ca fătul orb un pîntec fără urmă.

Ce talger să alegem? cînd nesimțind povară,
Iubirea de o parte înaltă-un fruct amar,
(Pe care-o dulce limbă de șarpe îl măsoară).

Și dincolo, virtutea din vorbe se strecoară,
În amintirea care-i o piatră de hotar,
La gîtul unei zile de-inec, în calendar.

Semănătorul

Lui TUDOR ARGHEZI

Cu grebla lui de rouă și traista dinainte
Semănătorul brazdei de flori printre cuvinte
Din haos mișcă brațul și pana funerară
Pe pergamentul sacru al pietrelor de moară.

Ca nufărul în miez de jale-al unei ape
Lumina umbrei duse ne stăruie sub pleoape;
Și-n marginea părerii și-a lutului vorbit
Ne face semn cu ochiul lăuntric înflorit.

Ca pasărea ce-naltă în ou strîmt lumina
Din rădăcini în candeli l-a ridicat grădina.
Cînd prins de veșnicie se frînse ca o glugă
Pe muguri, să nu-i stringă cu ultima lui rugă.

cum a fost

Foarte agitată ultima ședință a cenaclului, asistență mai numeroasă ca oricînd (cifra pe care am putea-o da devine o adevărată metaforă), măsuri organizatorice mai restrictive: fumatul cu desăvîrșire interzis, o mișcare de aparentă dezbinare între posesorii de scaune și cei ce asistă în picioare, radiodifuziunea pregătită cu magnetofoanele în culise; în sfîrșit, vocea prozatorului Oprea Georgescu. Acesta citește două proze scurte, jumătate parodice, jumătate serioase, pe care comentatorii sînt inclinați să le socotească la început drept simple încercări nereușite de compuneri umoristice. I se reproșează lipsa îndemînării stilistice, precum și facilitatea alarmantă cu care investește proza de false simboluri, unele dintre acestea ajungînd să fie, mai ales în interpretări episodice, de-a dreptul hilare. Începînd însă cu Sânziana Pop, D. Țepeneag, apoi cu Alexandru George, sorții devin mai favorabili lui Oprea Georgescu, pentru ca Ion Papuc să sfîrșească prin a găsi cîteva posibile linii de forță ale acestor proze. După o serie de controverse care-și disputa încă multă vreme spațiul sălii, se încheie „cea mai lungă discuție despre proză", fără ca aceasta să-l convingă însă definitiv și pe Adrian Păunescu de utilitatea citirii cu orice preț a prozei într-un cenaclu. Urmează lectura poeziilor lui Nicolae Breb Popescu și ale lui Theodor Vasilache, poeți ploieșteni diferiți în manieră, dar destul de asemănători în fața unor pericole comune. Primul scrie o poezie metrică, sufocată de aglomerări prozodice, o poezie ce se cere declamată, și care este de fapt declamată imperial, întrunind în egală măsură aprobări cît și reținere ale opinenților. Se consideră că mai ales îndemînarea și un suflu alert vor susține în viitor evoluția acestui autor talentat. Poezia lui Vasilache este mai aerisită, ea surprinde mai plăcut prin interesante asociații, cu toate că în maniera autorului trenează deocamdată cîteva automatisme care fac să scadă valoarea textului. Ceea ce le este iarăși comun, spune Dinu Flămând, este lipsa de adevărate obsesii artistice, expresie a unei suficiențe de cultură poetică. Această afirmație pare a fi contrazisă, indirect, de cuvîntul ulterior al unui vorbitor, care îi compară pe cei doi cu fericiții poeți anglo-saxoni Saint-John Perse și „Karl Samberg"! După o chemare la rigoare și la „teoria literaturii", lansată emotiv de Alexandru Papilian, a doua treime a serii se încheie cu noi propuneri organizatorice și cu o nouă pauză. Fără să fi fost întîlnită nici la Sburătorul, nici la Grupul'47, a fost adoptată ideea că cel care se ridică de pe scaun să vorbească, trebuie să strălucească de acum încolo, măcar atît cît să-și poată recîștiga locul pe scaun. Căci acest scaun devine pasibil dacă posesorul său monologhează aberant, și poate fi preluat, poate chiar la infinit, de către un altul.

Așteptat cu deosebită nerăbdare, în încheierea ședinței, poetul Ioan Alexandru oferă asistenței un ciclu impresionant de imnuri ale întoarcerii, o poezie orfică, oficiată cu gravitate, care ține sub puterea ei întreaga sală, și care este aplaudată dintr-o mare spontaneitate comună tuturor. Asemeni lui Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian ș.a., Ioan Alexandru a acceptat, ba mai mult, a dorit cu de la sine pornire să citească în acest cenaclu de vechi și de noi consacrări, poemele cugetărilor sale din străinătate. I-am mulțumit și îi mulțumim!

CRONICAR

Desene de
DANIEL TOLCIU

Cerul înstelat

Să asculți vocea unui poet, un poet dintre aceia care-și scriu fiecare poem de parcă l-ar scrie pe cel din urmă, adică fiecare poem este un rămas bun și un cîntec de lebădă, aceasta înseamnă să asculți cum îți bate destinul la ușă. Ești pregătit pentru marea călătorie? Oare sufletul rătăcind prin galeriile obscure ale memoriei a găsit calea împăcării cu sine și poate străluci în prezență? Căci poetul este un drum și drumul ,călătoria ne aduc revelația propriului nostru chip în ceea ce are el mai adînc și invulnerabil. Cu bucurie și speranță trebuie să-l întîmpini și să-l asculți pe poet căci el este revelația drumului spre rădăcina lumii și care singură poate da sensul adevărat al vieții: supraviețuirea.

Să poți spune cînd îți bate destinul la ușă: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine". Să-ți purifici inima și gîndul de teroarea accidentalului, de sfîșierile iluzorii ale unei existențe prea grăbite ca să-și mai poată asculta în reculegere vocea esențială. Să renunți la orgoliu fără a face din aceasta un orgoliu și mai mare. Să asculți vocea poetului ca pe clopotul unui templu înălțat din cuvintele salvate de la ruină; aceste cuvinte se vor lumina iarăși de înțelesul lor primordial, și vor redeveni cuvînt, amintindu-ți cine ești tu și care este poporul tău, de unde vii și încotro îți îndrepți pașii.

Să poți spune cînd îți bate poetul la ușă: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine". Fără o mare credință nu se poate face o operă mare. Opera cea mai de seamă a poetului este cultivarea limbii și spiritului neamului său, el păstrează Marele Sigiliu al cetății în care trăiește. Un popor fără poeți ar fi un popor mut. Popoarele vorbesc limba poeților de care au avut parte; ele sînt, într-un fel, opera poeților pe care i-au născut.

Să poți spune cînd îți bate destinul la ușă: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine". Ca păstrător al cuvîntului Cetății sale, poetul este și destinul acelei cetăți. Dacă sensul adevărat al vieții este supraviețuirea iar aceasta nu e posibilă în afara cuvîntului, poetul duce cu sine marea șansă de supraviețuire a neamului. El este o rădăcină adîncă și invulnerabilă din care popoarele își trag puteri să-și facă istoria.

Să poți spune cînd îți bate poetul la ușă: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală în mine".

Dan LAURENȚIU

petre dan lazăr

Rege dac

Din scrinul amintirilor barbare
Păstrez armura cu vizor îngust
Și imnul tors pe drum șerpat de care,
Să-l cînt la joc din frunză de arbust.

Și mă cuprinde surd un dor ecvestru
Să mai cîștig o cursă la potou,
Să port un cal sălbatec în buestru,
În fluvii grav să-mi aflu un ecou.

La guri de șerpi stau jertfă mîndre Ane,
Cu sterp venin să-mi ardă viu pe os
Un trup brăzdat de legiuni romane,
Dac să mă vindec, rege dac, bărbos,

Melci în golf

Iubito, curge vîntul printre flori de iască
E toamna-n pîrg la vie blestemînd aiurea,
Prelung îmi latră-n os de nuc jertfit securea
Cînd vrăbii greu își află cuib să se iubească.

Iubito, curge vinul printre scoici mărunte;
Văd fluviul cum ridică brațele conluze
La țărmul populat în scîrbă de meduze
Vîslind în țelul peștilor cu ochi în frunte.

Iubito, curge viața printre șerpi la pîndă,
Clovnul se agită clepsidra să-mi răstoarne
Cum vîntul, vinul, viața, apă curg prin carne
Pescarii, melci în golf au început să vîndă.

Poezie și utopie

Pare oricînd posibilă o comparație între utopie și poezie, prin numirea la întîmplare a resurselor de poezie pe care le conține utopia, însă trebuie să instituim un criteriu restrictiv. Ca mecanisme ale ficțiunii, *utopia și poezia își unesc drumurile pe o lungă durată, pentru explorarea unui spațiu necunoscut, cu toate că la un moment dat ele trebuie să se despartă. Urmărind corelația dintre acestea, unele concluzii vor favoriza net o discuție despre poezie, această mare aventură a utoviei, de fapt.*

Putem înțelege prin utopie ideea unei vaste construcții ideale, născută la început din îndrăznețe, dar zadarnice, deziderate sociale. În timpul Renașterii *mai ales, în epoca descoperirilor geografice, sistemele sociale utopice își alegeau de obicei o insulă imaginară, o patrie deci cu contururi precise, ușor de supravegheat și de imaginat. Cu tot caracterul lor abstract, aceste patrii utopice aveau în conținut și o concretețe utilitară.*

Am făcut această apropiere pentru a urmări următoarea idee: atît utopia, cît și poezia, au o logică ce ține de unitatea interioară. În raporturile dintre acest întreg și lumea exterioară, poezia poate fi, mai mult decît ilogică, cum este utopia, chiar a-logică, cu condiția, însă a respectării unei coerențe interne. Se va putea spune că planurile unei utopii, ale „Utopiei" lui Thomas Morus de pildă, au un caracter mult prea schematic pentru a fi comparate cu structurile poemului. Este adevărat, însă nouă ne place să vedem poezia — „poemul" cum îl numește Wellek din spirit de operativitate — în complexitatea ei care și-a asimilat deja construcția. Comparația cu utopia este de natură tocmai să ne restituie, în mod oarecum forțat, dar util, un mecanism subsumat *al acestui poem. Să comparăm opera lui Morus cu „Divina Comedie" dintr-o asemenea viziune arhitectonică. Există în ambele o poezie a enormului, o poezie a „hărților", există o anumită individualitate a mecanismelor de construcție, și aceasta este evidentă mai ales prin arhitectonica Infernului. Dar după ce schelăria arhitectonică se umple de carnația operei, în utopie se păstrează aceeași concepție edilitară, supusă unui* util *ideal, pe cită vreme* Infernul *abia acum este mai bogat de o poezie stihială. Poemul și-a asumat osmotic arhitectonica (acesta este un gest care în realitate nu poate fi detașat cum s-a făcut aici), pe cît vreme în utopie evidențierea pregnantă a armoniei arhitectonice este o necesitate. Căci utopia începe și sfîrșește ca un elogiu al armoniei. Poemul, literatura în general, nu fac decît întîmplător acest elogiu, ele avînd posibilitatea să existe și prin altfel de structuri, decît cele armonice. Dacă utopia are și ea o poezie a enormului, aceasta este o revelație ulterioară, căci utopia trebuie să rămînă ce este: o* schemă *utopică.*

Ne vom apropia și mai mult de scopul acestei comparații părăsind construcțiile, pentru a cîștiga o treaptă superioară de abstractizare. Utopia eliberează imaginația, prin caracterul ei larg deschis, larg predispus, iar această acțiune este o „utopizare" a realului.

Pornești în cucerirea spațiilor necunoscute numai cu această experiență a realului, un real utopizat, ales din noțiuni utopice. În aventura imaginației, utopia își adună foarte concret și foarte logic, o sumă de elemente din care în final își va alcătui construcția logică, chiar dacă ea pare din exterior ilogică. Poemul nu are aceleași prudențe selective, drumurile poemului prin necunoscut sînt mai anarhice. Dar și el pornește cu memoria unui real utopizat, căci misiunea sa este cel mult aceea de a sugera o demonstrație. Imaginația utopiei se relevă în cele din urmă ca fiind absurdă, pe cît vreme poemul, după traversarea absurdului, are șansa de a cîștiga din nou un real dedus. Pentru poem, utopia este numai declanșatoare de imaginație, asemeni mescalinei, drogul care declanșează imaginația lui Michaux.

Ultimile posibilități de abstractizare ale utopiei țin de sfera ei de adiectivare, atît cît utopia poate numi lucruri despre care spunem că sînt utopice. Dacă ea încearcă să numească și poemul prin adiectivare, vedem că nu îl poate cuprinde. A afirma despre poem că este utopic, înseamnă a numi doar o trăsătură a acestuia, poate nici una esențială. Putem spune că, despărțindu-se de utopie, poemul îi plătește acestuia un tribut de adiectivare.

Dinu FLĂMÂND

teodor vasilache

șapte elegii

Colegilor mei morți de care îmi aduc aminte, cît și celor vii acoperiți de uitarea mea ca de o iarbă adevărată, din clipa cînd am început să ne deosebim pînă la limita morții. Tuturor despărțirilor cărora am supraviețuit.

1. Memento

Mai ridicată marea ca o turlă
și voi — înecați pînă la linia gurii
colegii mei, înotători fixați ca niște geamanduri
în marea relativă;
vacanța în care ați rămas prin eclipsă totală
pentru ca apa să fie mai limpede cu un fînăr.

Am fost împreună în larg cîteva jumătăți de zile,
pînă cînd am rămas singur
și obosit de a mai gîndi în trupul meu plutitor,
în această carne înaintînd atrasă
de-un răsărit de fată depărtat...

Pentru voi discreții mei colegi
(morți în virful picioarelor)
temindu-vă să vă goniți cu-n chiot
țărmul rărit din ochii celorlalți,
acum pivoți ai mării
de care aceasta-și leagă hula
în zilele cînd se împarte vîntul la corăbii
atît de drept
că nu mai rămîne nimic pentru valuri;

Și vouă prietenilor mei urlînd
loviți de lumină la rădăcina farului;
și totdeauna vouă,
celor înecați pînă la linia gurii,
colegii mei rămași în vacanță la mare...
peisaje față de care nu mai înaintez cu nimic

Sărut aceste frunți în scufundare!

2. Perioadă albastră

Ați surpat multă apă ca să ajungeți aici,
ați cotit din șolduri ca mirii;
Colegii mei secret rontăind
eternitate de mucava dintr-un decor anume.

Deodată totul se-ascute pînă la țipăt,
urechile văd mult mai departe pe ceață:
și se aude bubuitul unor șoapte
în dragostea ce se îngroașă peste măsură
aici în larg
ca într-un cimitir pictat de doi studenți.
E-o vreme cînd timpul
uită de sine cîteva veșnicii
consumîndu-se în nisipul mortificat de pași.

Deodată deveniți atît de lucizi:
la rîndul ei marea devoră multă mucava...

Valurile uneori mă ajung pînă acasă,
și iată, suflete, o perioadă albastră
cu înotători pictați prea departe de ramă.

3. Înotul sfîrșind

Și iată înotul sfîrșind fără de țărmuri
în brațele voastre cu păsări jur-împrejur
și-ncepe moartea un joc
(înger bătrîn fără chip, la mijloc)
dezlegîndu-vă setea, ca o ieșire la mare
a sufletelor voastre în pîrjol de o vară...

E apa mării trîndavă mai presus —
și vă veți scufunda sătui sub steaua necesară
nuntind prin lipsă, colegii mei
anormal de frumoși, niciodată bătrîni —,
prieteni trecînd din lespede-n lespede spre adînc,
în echilibru ciudat umblînd pe nisipuri
cu pletele fluturînd în curenți schimbători
ca niște steaguri tunse care mai cresc un timp
după sfîrșitul războaielor, în sclavie.

4. Sentimentul mării

Și lașă mi-era carnea ca un soldat de plumb
care-a plutit mai bine de o noapte...
Am adormit pe plajă orbit de suferință
lîngă propriul meu trup vomînd alge roșii,
meduze — nehotărîrea între sticlă și carne
cu tot ce poate să se-ntîmple între aceste limite,
și în afara lor, ca pe țărmuri de mare nelocuite

Pescarii se țineau mîndri „fiecare cu morții lui"
ziceau;
și-am rămas cu gustul de meduză al morții
și mai ales la țărmuri ca să urăsc am rămas;

De-atunci vin la mine părinții tuturor înecaților lumii
și mă cercetează de viață
ca de o vină dusă-n libertate.

5. Sentiment perpetuu

Și iar mă cheamă marea — un plisc solar spre sînge —
și iată, mă întorc
ca la un sfînt mormînt în costum de baie
și numai în sandale...
Om mare, mă joc cu nisip
ca să deprind gustul deșertăciunii;
și zi de zi mai bine înotînd
să subțiez la infinit
un eventual înec...

6. Solidaritate

Dar fiecare moare înc-o dată
cu popă sau cu ferestrele deschise spre oraș,
cu tatăl său, cu un coleg de bancă;
chiar noi murim încă o dată, iată,
toți pentru unul.

Eu lîngă tuburi de-oțel cu mincinoasă respirație
îmi imaginam un război al rozelor blînd,
în care li se făceau răniților istoriei
transfuzii de petale...
ca tata să mai poată lupta,
să nu se termine războiul din brațele voastre
colegi ai mei.

Și iată, trăiesc un timp înțepenit între voi,
ca-ntr-un muzeu cu gîtuite viori,
cu trompete golite de cîntec, cu alte alămuri
zbîrcite, căzute la pămînt și fumegoase.

7. Requiem

V-ați bătut cu crini în catedrală,
ați tras de doliul părinților ca de semnale de alarmă,
colegii mei cusuți unul de altul
și aruncați în univers — năvod
în care se împleticesc de moarte
aripile noastre de o vîrstă...

Și noi zburînd în grup compact, viețuitorii,
păsări ciobite de prăștii,
ne lansăm ca un nămol pe-acoperișuri
și ținem caselor voastre de cald.

Numai fruntea voastră virană
și gura atîrnind ca o ninsoare vînătă
îmi mișcă pieptul mohorît pe pămînt;
Numai aceste nume tîrzii
cu care îmblînziți o piatră funerară.

spiritul poeziei române *)

Un eseu de A. E. Baconsky

Poezia română e un capitol inedit al istoriei literare europene — deşi termenului de **inedit** i-ar fi preferabil poate acela de **ignorat** dacă nu **mistificat** şi în cele din urmă poate chiar franţuzescul **méconnu** în cea mai strictă dintre accepţiunile sale. Desfigurată metodic de antologii pragmatice şi conjuncturale, alcătuite înlăuntrul sau în afara graniţelor, tradusă cu parcimonie şi distribuită ocazional sau festiv prin publicaţii eteroclite; administrată de mesageri îndoielnici, deopotrivă români sau străini, care de cele mai multe ori, fraternizează întru ignorarea ei, umilită prin paginile dicţionarelor şi enciclopediilor unde pare a fi simplu teren de exerciţii pentru diletanţi sau pseudo-eruditi, poezia română trăieşte în Europa o aventură nefastă. Victimă a industriaşilor literari mediocri, a reporterilor şi a mercenarilor, ea pare să configureze un perimetru damnat, de care nimenea nu se mai apropie fără o mască de circumspecţie şi de suspiciune, cu atît mai mult cu cît în lumea literară actuală prejudecăţile, snobismul, mentalitatea provincială şi dogmele bîntuie ca niciodată. Un redactor obscur şi ignorant de la cutare publicaţie sau editură franceză, germană, engleză, care se îmbolnăveşte subit de inexistenţă respectuoasă în faţa unui literator occidental de mîna a doua, devine dintr-o dată o mare personalitate cînd citeşte sau judecă fără a fi citit, textul unui autentic mare poet dintr-o ţară necunoscută — spectacol de o stupiditate pe care e straniu că majoritatea confraţilor noştri din Apus n-au izbutit încă s-o sesizeze! Simptom de oboseală în acelaşi timp, şi de blazare crepusculară, cînd nu e doar o marcă de suficienţă. Romanii, în epoca lor de vitalitate, nu ezitau să-şi însuşească pînă şi divinităţile popoarelor cucerite, mîndrindu-se că sînt cei mai bogaţi în zei.

Iată de ce e ingrată sarcina mea de a vorbi despre poezia română şi, dacă aş fi lipsit de humor, nici n-aş fi încercat s-o fac — preferînd să scriu de pildă un lung studiu sufocat de bibliografie şi de citate, despre **elemente de eschatologie paleoromanică în opera compatriotului meu Isidore Isou,** (mult mai cunoscut în întreaga lume, prin străduania hebdomadarelor franceze, decît Lucian Blaga, Tudor Arghezi sau G. Bacovia) primul poet care a încercat să demonstreze, după expresia lui Gottfried Benn, că versurile pot avea drept mijloace de expresie **sughiţul şi tusea.** Şi totuşi o consolare îmi ţine loc de stimulent: în fond, nu-mi propun să-i dau cititorului prin aceste cîteva pagini, sentimentul că s-a familiarizat cu poezia română, ci dimpotrivă, să-l conving că n-o cunoaşte. Dacă voi reuşi-o, fie şi în parte, caligrafia mea îşi va găsi unica justificare spre care aspiră azi.

Există oare un specific de ansamblu în poezia unui popor, un numitor comun secret al unor poeţi de atîtea ori diametral opuşi? Cred că un asemenea specific nu se poate nega fie şi într-o epocă de maximă transvasare spirituală, de inepuizabile interferenţe. Poezia rămîne, poate, arta cea mai fidelă chimiei interioare a unui popor şi în această fidelitate rezidă şi destinul ei ingrat care-i handicapează circulaţia dincolo de hotarele unei filologii specifice. Cine nu simte toate componentele spiritualităţii castiliene, cu nota ei de misticism ascetic, de nuditate, de intuiţie verticală şi halucinantă a peisajului aspru, lunar al platourilor înalte, colindate de pulberi rătăcitoare, nu va avea acces la poezia lui Machado. După cum cine nu sesizează tot ce le este comun unor poeţi atît de diferiţi ca Petrarca şi Leopardi, sau nu observă cum peste paginile **Canzonierului** lui Saba, cu alfabetul lor umil, trece uneori imperceptibilă, umbra suavă a Sfîntului Francisc, nu va înţelege lirica italiană modernă. Chiar fără să definim întotdeauna acest univers specific, avem în mod foarte pregnant intuiţia lui, încît putem spune, de pildă, că Jorge Guillen e cel mai francez dintre poeţii spanioli ai generaţiei sale, sau că Montale e cel mai englez dintre liricii italieni contemporani, după cum în pictură, manieriştii veneţieni din sec. XV sau lombarzii Defendente Ferrari, Boltraffio sînt germanizanţi. Culturile vechi şi-au delimitat demult spaţiul lor spiritual, şi faptul nu e lipsit de consecinţe în circulaţia valorilor lor. Noi românii trecem drept un popor tînăr mai mult datorită unor conjuncturi istorice din ultimele secole, deşi sîntem, în fond, unul dintre cele mai vechi popoare europene, constituit încă în plină antichitate şi ajuns în evul mediu la o înflorire ignorată din păcate din ţările occidentului, care au profitat totuşi substanţial de prezenţa noastră ca scut în faţa expansiunii otomane, tot aşa cum au profitat de lupta seculară a spaniolilor contra islamului. În plin secol al XIV-lea Mircea cel Bătrîn îşi permitea să intre cu armatele sale în Turcia şi să aşeze pe tronul sultanilor pe unul dintre protejaţii săi, iar cu un secol mai tîrziu, Ştefan cel Mare ştia să oprească energic la frontiera ţării, înaintarea impetuoasă a lui Mahomed, cuceritorul Constantinopolului, de a cărui groază tremura Europa ca şi bietul Gentille Bellini, trimis omagial de veneţieni să-i facă portretul. În cele din urmă istoria noastră a fost însă copleşită de Geografie — şi dacă în componenţa spirituală istoria joacă deobicei un rol însemnat, la noi un factor de determinare capital a fost geografia, resimţită pînă în cele mai profunde mutaţii ce s-au efectuat în timp sub zodia ei. Dacă Marea Neagră ar fi fost Mediterana şi Carpaţii ar fi fost Alpi, istoria literaturii române ar fi fost complet alta. E un adevăr elementar şi nu expresia unor regrete obscure. Fiecare popor se identifică perfect cu destinele sale, sfîrşind prin a se adapta la condiţia lui, de o manieră ce-i permite să existe şi să se dezvolte armonios acolo unde poate alte popoare ar cunoaşte nebunia, dezolarea şi moartea.

De aceea spiritul românului e contemplativ şi proiectat într-un timp mai mult cosmic şi metafizic decît istoric, iar miturile sale se fixează într-un: a fost odată ca niciodată. Pînă şi succesiunea generaţiilor se sustrage legilor implacabile ale cronologiei, convertindu-se într-o mişcare pluridirecţională. Lucian Blaga, cel mai caracteristic exponent în poezie, al timpului românesc, scrie:

> Sînt mai bătrîn decît tine, mamă
> . . . . . .
> . . . . . .
> în somn sîngele meu ca un val
> se trage din mine
> înapoi în părinţi.

Universul predilect devine în mod firesc natura fără vîrstă, pădurile, fluviile, vîntul, ploaia, iarba, dar altfel văzute decît în poezia vitalistă americană (Sandburg, Aiken, Mac Leish) unde ele sînt simbolul dispariţiei şi al anulării tuturor faptelor, ambiţiilor şi aspiraţiilor omului. Aici omul este el însuşi un element al naturii şi existenţa lui, fără să aibă întru nimic sensul stagnării sau al regresiunii în primitivitate, se integrează în marele circuit al mutaţiilor imperceptibile care patronează viaţa organică. Realitatea supremă nu este istoria ci existenţa, iar înclinarea foarte evidentă spre tradiţie nu traduce, ca la englezi, cultul valorilor cîştigate şi omologate în timp, ci mai curînd respectul pentru anumite forme rituale moştenite axiomatic. Streinii ar fi uimiţi să constate că, de pildă, Brâncuşi, cel mai mare revoluţionar al sculpturii moderne, rămîne în ultimă analiză, foarte fidel tiparelor stilistice ale artei noastre populare imemoriale sau că Ion Ţuculescu, pictor de mare anvergură deşi din păcate încă insuficient cunoscut occidentalilor, pînă şi în cele mai abstracte dintre pînzele lui e obsedat de matricea ovoidală a ţesăturilor vechi oltenesti, care e la origini o frunză stilizată la infinit.

Această intimă reţea de relaţii cu natura trece în mod firesc în poezie fără a-i da însă un caracter rustic sau naturist, aşa cum îi apare cititorului neinformat şi superficial, şi cu atît mai puţin fără a-i afecta orientarea estetică sau a-i atribui locul în evoluţia liricii contemporane. Căci natura în poezia noastră nu reprezintă o arie tematică preferenţială, nu are nimic comun cu romantismul întîrziat, cu parcurile simboliste sau cu bucolica unor Robert Frost, Francis Jammes; ea este un principiu de ontologie atavică. G. Bacovia cînd scrie:

> De-atîtea nopţi aud plouînd
> aud materia plîngînd
> sînt singur şi mă duce-un gînd
> spre locuinţele lacustre.

nu cîntă ploaia nocturnă ci exprimă evident o dramă existenţială, ploaia, noaptea fiind doar simple elemente de limbaj, ritual mai mult decît metaforic, adevărate formule magice derivate din acel **frunză verde...** ce inaugurează aproape toate vechile doine româneşti şi devine uneori prin repetiţie un fel de leit-motiv iniţiatic, menit parcă să creeze şi să întreţină în cititor **starea de har** necesară comunicării poetice. Aici trebuie văzut sensul celor mai frecvente prezenţe ale naturii în poezia românească, în această obsesie a formelor rituale, în perimetrul cărora natura devine o **hierophanie supremă.** E poate un simptom de ingenuitate barbară pe care civilizaţia n-a izbutit s-o anuleze total; civilizaţia sau mai exact civilizaţiile succesive care s-au altoit milenar în trunchiul nostru, fundamental get, de la aceea a Romei antice, infuzată congenital în vremea cînd ţara noastră era una dintre cele mai înfloritoare provincii ale imperiului, şi pînă la tehnocraţia modernă, această civilizaţie a consumului ce produce pretutindenea avortoni dezabuzaţi şi sceptici, chinuiţi de nostalgia unor paradise elementare, încercînd să-şi rememoreze mitul originilor. **Le privilège de n'être pas dupe** (trist privilegiu, spune pe bună dreptate, Unamuno!) pe care-l revendica în numele francezilor, Jules de Gaultier, noi nu-l avem şi nu l-am avut niciodată; universul certitudinilor noastre e un spaţiu ideal, sancţionat de îndelungata şi dramatica experienţă istorică, dar şi de raţiunea superioară a unui destin pe care seismele istoriei n-au reuşit să-l desfigureze — şi poate conştiinţa acestui destin ne dă un sentiment profund de solidaritate dacă nu şi de complicitate secretă cu munţii, cu apele şi cu ierburile sub al căror ochi impasibil rămînem **în marea trecere.**

Marea poezie română a avut şi are, într-o bună parte a ei, o rezonanţă ezoterică; de la Eminescu pînă la Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga şi chiar la poeţii generaţiei de după război, circulă o poezie a mesajelor stratificate. Pînă şi poeţii sudici ai clarităţii latine, Tudor Arghezi de pildă, nu pot evita cuvîntul bătrîn şi echivoc, labil în înţelesurile lui înşelătoare şi întotdeauna gata să spună mai mult decît spune, să-şi insinueze umbra printre sunete sau să se ascundă în tăcerea care-l urmează. Nu e o inflexiune hermetică şi nici un penchant **cultist în spiritul secolului de aur hispanic,** ci e perpetuarea vechiului concept al poeziei ca mister iniţiatic, ca formă de comunicare cu puterile oculte ce patronează viaţa şi spiritul; în cele mai inedite şi mai substanţial moderne înfăţişări ale ei, poezia română mai păstrează ceva din vechile descîntece, formule magice, menite să vindece nu numai bolile trupeşti ci şi pe acelea ale sufletului, căci în inepuizabilul repertoriu ce ne-a rămas, există descîntece de spaimă, de urît, de dragoste, de deochi, de vînt, care sînt în fond poeme splendide şi de o îndrăzneală a expresiei foarte avangardistă. Poezia-descîntec se învecinează cu poezia-doină sau cîntec de **dor,** noţiune strict românească şi intraductibilă, dar fără înţelegerea căreia e greu să pătrunzi în universul liricii noastre. Această dominantă a poeziei române din cele mai vechi timpuri şi pînă azi, e o stare de spirit caracteristică şi foarte greu de definit. Semnificaţiile noţiunii sînt multiple: o aspiraţie metafizică incertă, o stare de nostalgie activă, o necesitate nedesluşită de comunicare cu lumea, de confesiune arzătoare, dar şi o voluptate amară a solitudinii. E o stare de tensiune interioară care aplică surdina ei inefabilă accentelor dramatice ale poeziei noastre din totdeauna, imprimîndu-le însă o rezonanţă mai gravă, pierdută în adîncimi întunecate. Acest **dor** ce se implică în întreaga noastră poezie, dă tuturor sentimentelor un **halo** derutant, o aureolă de ceaţă, le atribuie o vibraţie stranie de imagini mişcate; e poate încă unul dintre motivele pentru care traducerea poeziei române întîmpină adesea enorme dificultăţi, mai cu seamă cînd nu-şi găseşte interpretul ideal, poet el însuşi, capabil să reconstituie articulaţiile esenţiale ale unui grai difuz, risipit printre sensuri insesizabile.

Pentru noi poezia a fost, este şi va fi întotdeauna o vorbire rituală şi chiar în expresia ca atare, faptul se resimte din plin. Evoluţia limbajului în poezia românească e plină de particularităţi nu odată greu accesibile străinilor. Poetul creează un limbaj şi ucide un altul, anularea fiind reversul firesc al creaţiei. Din opera fiecărui mare poet rămîn inevitabile cadavre, se detaşează formele moarte, pentru cimitirele epocii şi pentru alchimia materiei care cristalizează limbajul. Dialectica vieţii formelor nu poate constitui însă justificarea unei dogmatici. Experienţele efectuate în spaţiul diferitelor culturi europene nu se sincronizează în mod obligatoriu, şi cu atît mai mult nu se suprapun perfect asemenea modelor vestimentare. Nevoia de permanentă reprofilare a limbajului poetic e universală şi naşte periodic acte de revoltă împotriva formelor ce tind prin esenţa lor să se fixeze în valori constante, dar ciclurile experimentale se realizează în condiţiile specifice fiecărui perimetru spiritual şi nu pot fi determinate de un epicentru unic. În Italia de pildă, n-a existat o mişcare suprarealistă, după cum imagismul american şi cel rus au fost două orientări ce n-au avut aproape nimic comun, cu excepţia poate a numelui. Expresionismul pe care l-au frecventat pe parcurs cei mai importanţi poeţi de limbă germană, n-a avut nici un ecou în Anglia. De aceea mi s-a părut întotdeauna inexplicabilă uimirea unor confraţi occidentali — uimirea cu un vag sens de reproş, aş spune! — că în poezia română contemporană lipsesc astăzi manifestările ce se numesc cu un termen foarte elastic, avangardiste, în înţelesul de experienţe pure de limbaj, cum ar fi de pildă **poezia concretă.** A descifra aici semnele unei întîrzieri e cel puţin o naivitate, cînd nu e, cum se întîmplă de cele mai multe ori, un indiciu de ignoranţă fortuită.

În perioada dintre cele două războaie, poezia românească se situează în spiritul căutărilor paroxistice comune, în mare, tuturor ţărilor europene, indiferent dacă se numeau **expresionism,** în Germania, **suprarealism,** în Franţa, **ultraism,** în Spania sau **hermetism** în Italia. N-am dus nici noi lipsă de asemenea substantive cu aceeaşi terminaţie: s-a vorbit de **integralism, constructivism.** Nu trebuie să se uite că uneori românii au anticipat chiar fenomenul avangardei occidentale: Urmuz practica suprarealismul înaintea lui André Breton, iar Tristan Tzara, promotorul dadaismului, a fost şi el român, ca şi Eugen Ionescu, cel mai violent asasin de clişee al teatrului contemporan. Au apărut nenumărate publicaţii care ar face deliciile arhivarilor avangardei. O revistă şi-a lansat un număr cu paginile complet goale. O alta a publicat fotografia întregului grup redacţional în ţinuta vestimentară a lui Adam înainte de a fi gustat din fructul oprit. Limbajul nostru poetic beneficiază însă şi de experienţe mult mai vechi şi fără precedent în alte literaturi europene. Iată de pildă cîteva exemple din opera experimentală a unor poeţi anonimi, contemporani, în mare, cu Schiller sau cu André Chenier:

> Cine, cintenetezoi
> Cine cin-te-a netezit?
> Un cine cintenetezoi
> Din ţara cintenetezească.

Versurile nu au de fapt nici un sens în afara unui joc bazat pe apropierea fonică dintre numele unei păsări, **cintezoi** şi diversele construcţii gramaticale arbitrare derivate din întrebarea **cine te-a netezit.** Iată şi un joc de sunete şi sensuri echivoce pe motivul **uru-ură:**

> Păsărică sură
> pură
> trecu vara-n curătură
> cu-n maldăr de
> pur
> în
> gură
> Uru-ru cur curvă pură.

sau o serie de variaţiuni consonantice, ca în acest mic poem care e o suită de absurdităţi sugestive doar pentru cunoscătorii intimi ai limbii române:

> Bou breaz bîrlobreaz
> din boii bîrlobrezenilor
> nu e anevoie de a zice
> bou breaz bîrlobreaz
> din boii bîrlobrezenilor
> ci e anevoie de a desbîrlobrezi
> bou breaz bîrlobreaz
> din boii bîrlobrezenilor.

Există un mare număr şi o imensă varietate de asemenea poezii experimentale care cultivă pînă la epuizare toate virtualităţile cuvintelor, descompunîndu-le şi recompunîndu-le cu o îndrăzneală neverosimilă pentru secolele cînd se scriau, imprimîndu-le noi funcţii gramaticale cu subtile intenţii metaforice, frizînd absurdul sau monotonia obsesivă a limbajului maniacal. Poetul ia, de pildă, substantivul **vînt** şi transformîndu-l în adjectiv-epitet, atribuindu-i chiar şi un feminin inexistent şi imposibil, compune o falsă baladă cu substrat magic, unde epicul e handicapat de absurditatea metaforelor:

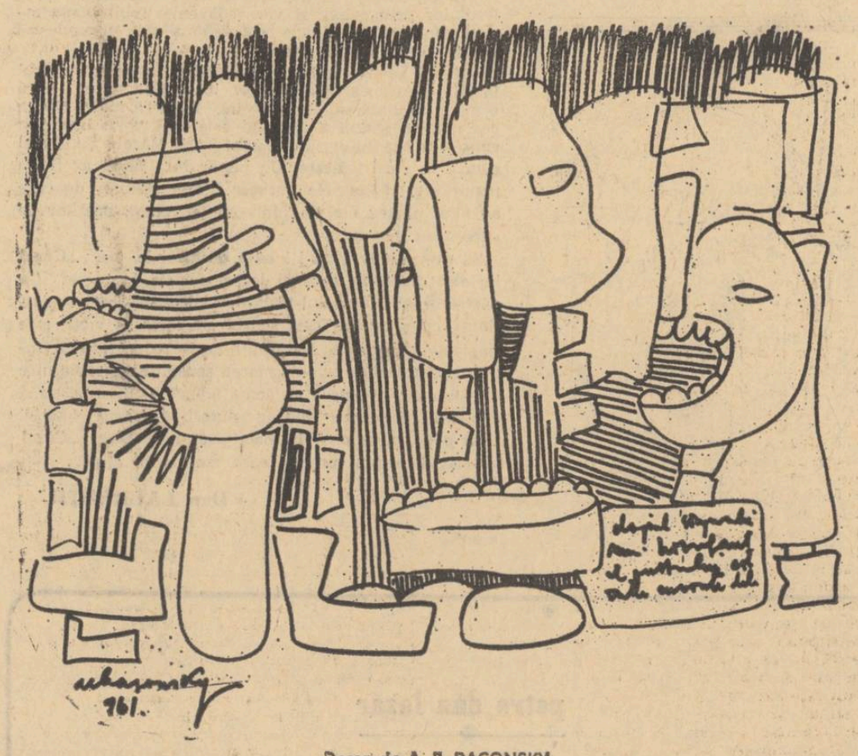
> Pleacă om vînt
> La pădure mare vîntă
> cu secure mare vîntă
> tae un lemn mare vînt
> se-ntoarse la casă vîntă
> făcu foc vînt
> puse căldare vîntă
> pe foc vînt
> etc,

sau îşi acordă imaginea la o tonalitate monocromă halucinantă, ca în acest mic poem:

> A fost un om roşu
> tăé un pom roşu
> şi făcu o biserică roşie
> popa era tot roşu
> lumea era tot roşie
> şi-a luat-o pe-un drum roşu.

Beneficiind de asemenea experienţe seculare ce sînt în literatura noastră de o bogăţie deconcertantă, limbajul poetic românesc îşi realizează ciclurile sale evolutive mereu pe alte planuri şi se oferă poetului de azi într-o inepuizabilă gamă de posibilităţi în aria cărora libertatea expresiei devine practic infinită, şi formele cele mai hazardate nu mai au aspectul unor acte de revoltă estetică. Există chiar o saturaţie în această privinţă, încît experimentul pur formal capătă sensul unei manifestări mimetic-epigonice, tocmai pentru că el nu-şi mai are justificarea actualităţii şi nu corespunde unei necesităţi substanţiale a momentului; clişeele poetice, foarte abundente de altfel în întreaga lirică europeană, nu au la noi valoarea simptomelor unei **crize a limbajului,** ci pe aceea, curentă, a fatalităţii oricărei manifestări creatoare, căci poezia prin ea însăşi naşte acele forme mimetice care devin clişee în orice epocă, derivînd din tendinţa societăţii de a asimila actul de creaţie prin replica ei colectivă şi chiar industrială, prin capacitatea ei de a utiliza unicatele pentru producţia în serie.

O tendinţă de avangardă se face totuşi simţită în poezia noastră de azi, dar pe cu totul alte planuri decît acela al experienţelor de limbaj: e tendinţa de a părăsi conformismul formulelor estetice atît de solicitate în epoca noastră încît au devenit demult panacee ieftine şi au căpătat o supărătoare tentă de academism, cu atît mai evidentă, cu cît formulele respective se vor revoluţionare, într-un climat în care revoluţia formală şi experimentalismul constituie banalitatea fundamentală a spiritualităţii contemporane. Avangarda la noi aspiră spre o reconsiderare a structurilor profunde, a esenţei însăşi a poemului care se situează tot mai energic **în sfera condiţiei omului,** obsesia oricărei arte majore de astăzi. Adevărata revoluţie ce se întrevede la orizont e aceea care-i va readuce poetului prestigiul pierdut printre circumstanţele tulburi ale unei civilizaţii mecanice, într-o epocă de anxietate, de incertitudine şi demenţă, cînd omului crispat în faţa unui destin crepuscular, nu i se mai oferă altă terapeutică decît aceea a măştilor menite să disimuleze şi să mistifice deopotrivă asasinii, demagogii şi histrionii. Avangarda actuală nu mai poate fi o francmasonerie estetică — ci un mod de a fi, o formulă de viaţă, o religie a condiţiei umane.



Desen de A. E. BACONSKY

*) *Eseu scris la cererea revistei vieneze* Literatur und Kritik, *unde a fost publicat.*

Puncte de vedere

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef: **Ştefan Bănulescu**
Redactori şefi adjuncţi: **Cezar Baltag, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu**
Secretar general de redacţie: **Constantin Ţoiu**

REDACŢIA:
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA:
Şoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: **Mircea Popescu**
Paginator: **Nicolae Ion**

Biblioteca Municipală
Odorheiu-Secuiesc

1859 „Inima poporului nu înşeală niciodată“ 1972

ANUL XV
Nr. 4 (508)
Sîmbătă
22 ianuarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ziua de aur a României moderne

Un vis de veacuri

Românii au purtat cu ei de-a lungul veacurilor înrădăcinată în adîncul conştiinţei, profundă convingere a originii, ca şi aceea a unităţii neamului lor. Udriste Năsturel, cărturar al secolului al XVII-lea, îşi mărturisea „marea şi aprinsa dragoste pentru limba latină sau română, vădit înrudită cu a noastră“, iar Dimitrie Cantemir vorbea de „toată Ţara Românească“, în care includea Moldova, Ţara Munteneasă şi Ardealul ! Fapta lui Mihai Viteazul, efemeră dar glorioasă, a luminat peste veac, simbol concret al posibilităţii realizării unui vis. Găsind în studiile lor, cu mult mai temeinice şi mai întinse decît cele ale cronicarilor vremurilor anterioare, confirmarea convingerilor celor mai adînci ale neamului, corifeii Şcolii Ardelene au pus apoi noi temeiuri în lupta pentru unitate, care din vremea lor, o dată cu formarea naţiunii române moderne, a trecut din domeniul posibilului în acela al necesităţii.

Timp de decenii, din ultima parte a secolului al XVIII-lea, făurirea statului unitar s-a înscris dominant în orbita preocupărilor devenind ţelul luptei patrioţilor. „Unire naţională — scria în 1844 George Barijiu — este frumoasa deviză ce răsună din toate părţile şi deşteaptă duhurile cu putere multă“. Revoluţia paşoptistă a agitat şi ea energic idealul constituirii statului unitar românesc în accepţia sa cea mai largă, cît şi în cea mai restrînsă, dar mai uşor realizabilă, a Unirii Principatelor, ca primă etapă pe drumul săvîrşirii unităţii statale.

La mai puţin de un deceniu după revoluţie, ideea Unirii cuprinzînd întregul popor, acţionînd ca o puternică forţă materială, agitînd spiritele, mobilizînd energiile, a văzut materializată într-o realitate indestructibilă. Deschizînd procesul formării statelor naţionale — devansînd unitatea Italiei şi pe cea a Germaniei şi reuşind să dea naştere statului unitar nu „prin foc şi sabie“, ci printr-o destoinică îmbinare a îndrăznelii patriotice cu măsura politică, poporul român a pus Europa în faţa evenimentului dublei alegeri, soluţie ingenioasă, care a produs admiraţie şi surpriză. Într-o foaie a vremii se comenta dubla alegere scriindu-se că fusese ca „o furtună de vară iscată din senin“ ! Respectînd formele, exprimîndu-şi prin intermediul Adunărilor ad-hoc — întrunite în baza hotăririi puterilor europene — aproape unanim voinţa de a-şi constitui statul unitar, românii acceptaseră decizia puterilor din vara anului 1858 concretizată în Convenţia de la Paris. Un singur lucru nu putuseră accepta : să renunţe la Unire. Şi atunci, soluţia care se impusese în focul aprigei desfăşurări a luptei politice dusă în Principate în jurul alegerilor de domni, a fost desemnarea ca domn pentru ambele ţări a unei singure persoane — ceea ce nu contravenea Convenţiei ! — şi a uneia care întruchipa ideile progresului (nu întîmplător contemporanii l-au numit pe Cuza „domnul Unirii“, iar Kogălniceanu l-a definit ca un „domn nou“ la „legi noi“).

Unirea Principatelor, eveniment memorabil, nu poate fi niciînd despărţită de ideile înaintate ale epocii. Realizarea statului unitar n-a însemnat doar o ştergere de hotar şi o unificare a unor forme învechite, ci Unirea a adus profunde transformări şi ea a stat la baza constituirii şi organizării statului modern şi nu numai unitar. Ziua de 24 ianuarie 1859 nu poate fi înţeleasă în plenitudinea însemnătăţii ei decît dacă o considerăm legată de ceea zi de august 1864, cînd Cuza a decretat legea rurală. Procesul unificării a fost totodată un proces de înnoire, de alungare a vechiului şi de creare a noului, de înlăturare a perimatului şi de deschidere de drum progresului. Reformele au îmbrăţişat multilateral viaţa noului stat şi astfel, pe aceste baze, a luat naştere România modernă.

Dar Unirea Principatelor a însemnat şi mai mult, căci ea a fost primul dintre marile evenimente care au asigurat nu numai constituirea statului român modern, dar şi ascensiunea sa. Dubla alegere a fost salutată cu entuziasm în Transilvania, deoarece naţiunea română în ansamblul ei era conştientă de faptul că se înfăptuise doar prima etapă pe drumul unui proces istoric ireversibil, care avea să-şi găsească desăvîrşirea în anul 1918. Şi tot în Unirea Principatelor poate fi regăsită cea mai temeinică premiză a cuceririi neatîrnării ţării. Dobîndită cu armele în mîini, prin eroismul armatei şi dîrzenia poporului, la mai puţin de două decenii după memorabila zi de 24 ianuarie 1859. Independenţa avea să dea noului stat modern cadrul cel mai propice dezvoltării sale. Împlinind năzuinţi seculare, „ziua de aur“ a veacului se înscrie prestigios în istoria naţiunii române, prin însemnătate şi consecinţe şi poate mai ales prin dăruirea patriotică şi umană a înfăptuitorilor ei.

Dan BERINDEI

Act revoluţionar

Meditarea marilor evenimente istorice care au jalonat mersul înainte al poporului nostru este, sau trebuie să fie, un prilej ciclic de a fora mai adînc semnificaţiile lor, de a ne pătrunde, cu fiecare an mai mult, de adevărurile majore pe temelia cărora s-a clădit existenţa noastră ca naţiune. Dacă în fiecare an, la 24 ianuare, am cînta numai „Hora Unirii“, fără ca vibraţia, cutremurarea întregii noastre fiinţe la amintirea clipei cînd mulţimile entuziaste s-au prins de mînă jucînd-o întîia oară, la lumina torţelor, să ducă la o „împropriere“ a sensurilor acestor evenimente, atunci în locul sărbătorii adevărate instituim rutina, ritul golit de viaţă. Iată de ce, deşi s-a scris atît de mult şi s-au spus atît de multe despre Unirea Principatelor, trebuie să încercăm a ne apropia de această dată crucială a istoriei noastre cu sentimentul că mereu mai avem ceva de descoperit. Şi, de fapt, cercetările ne-o dovedesc.

Într-o carte fundamentală pentru istoria secolului al XVIII-lea românesc, recent apărută la New York, Vlad Georgescu, cercetător la **Institutul de studii sud-est-europene** din Bucureşti a demonstrat cu argumente peremptorii că **ideea unirii** politice a ţărilor române este deplin cristalizată cu un secol înainte de unire, că, dacă împrejurările ar fi îngăduit-o, unirea s-ar fi făcut la 1774 şi nu la 1859. Ce a împiedicat înfăptuirea acestei idei ? Opoziţia unor imense forţe politice externe, pe care micile ţări româneşti nu le puteau neutraliza şi înfrunta. Dar de ce, numai cîteva decenii după aceea, Unirea s-a înfăptuit ? Vom spune, desigur, că a fost altă conjunctură. Şi nu greşim. Dar ceea ce a contat mai presus de toate a fost altceva : în 1774 unirea o voiau, **pentru ei,** o mînă de boieri, foarte luminaţi şi patrioţi în ceea ce priveşte destinele politice ale ţării, dar crînceni şi neînduplecaţi atunci cînd era vorba de a-şi menţine privilegiile ce le îngăduiau să exploateze pe **ai lor.**

O idee naţională fără o solidă temelie **populară** nu se poate însă realiza ! Iată primul învăţămînt al Unirii din 1859. Dacă cineva ar vrea să ilustreze, cu un eveniment capital de istorie naţională, teza marxistă despre forţa materială pe care o capătă ideile atunci cînd cuprind masele, n-ar avea de făcut altceva decît să studieze destinul **ideii unirii** la români, modul cum ea s-a înfăptuit, trecînd peste stavilii ce păreau de netrecut, dînd puteri de uriaşi unor tineri dintre care mai nici unul nu împlinise 40 de ani în 1859, şi care, totuşi, au dejucat opoziţiile a trei imperii, ale unei feroce clase moşiereşti ce înţelegea patriotismul doar pînă la marginile moşiei proprii, şi au reuşit să înfăptuiască ceea ce părea tuturor o utopie : **statul român modern.**

Puterea şi geniul lor politic îşi aveau însă o sursă pe care împăraţii şi conştiinţa politică a Europei începeau să o aprecieze tot mai mult ca pe un coşmar sau o forţă teribilă : **poporul.** Legătura lor fiinţială cu poporul, capacitatea de a face din idealul naţional general o chestiune **personală** a fiecăruia, de a convinge pe clăcaş şi pe meseriaş, pe burghezul în plin proces de formaţie şi chiar pe unii din membrii clasei stăpînitoare că în schimbarea politică ce o reprezenta **Unirea** stă chezăşia unei îmbunătăţiri a soartei fiecăruia, iată ceea ce a asigurat acea participare monolitică şi extraordinar de disciplinată a **maselor** la extraordinarul şah politic ce se juca de către o mînă de conducători vizionari, stăpîni pe toate ţiţele contradicţiilor celor „mari“ şi capabili să solidarizeze, cu cauza lor, toate bunăvoinţele din lume !

Unirea românilor a fost de fapt un act **revoluţionar,** o **revoluţie reuşită,** după o revoluţie înăbuşită, aceea de la 1848. Soarta au decis-o masele, acele mase în care başibuzucii lui Fuad Paşa, conduşi de la spate de către consulul din Constantinopol al unui alt imperiu, n-au mai putut să tragă, fiindcă ochii întregii Europe erau aţintiţi asupra evenimentelor de la Dunărea de Jos. Să ne închipuim însă extraordinara „conjunctură“ de la 1859 în **absenţa** ţăranilor şi a tabacilor asediind dealul mitropoliei, şi vom vedea că nici Napoleon al III-lea, nici Edgar Quinet, nici Michelet, nici Cernişevski şi Dobroliubov, nici Cuza şi Kogălniceanu n-ar fi putut sfărîma opoziţia unui pumn de boieri cumpăraţi de consulul austriac spre a falsifica alegerile !

O idee naţională, un sentiment naţional plutind peste o mare mută, a unui popor împilat şi îndobitocit de grija zilei de mîine, rămîne literă înscrisă în memorii şi „arz“-uri, din care posteritatea află doar că nimic nou nu este sub soare, că făuritorii unirii n-au fost decît executorii unui vis secular ! Ea devine **realitate, faptă,** atunci cînd poporul îi dă cuib în sufletul, în inima sa, cînd braţul teribil al unei colectivităţi este gata să o apere şi să-i croiască drum. S-a văzut, în 1859, că acestui braţ nu-i pot rezista munţi de greutăţi şi opoziţii.

Încă ceva ne mai aminteşte unirea din 1859. Deunăzi, dacă nu mă înşeală memoria, ministrul de externe al Italiei cita cuvintele lui Cavour, făuritorul unităţii Italiei, cuvinte care sunau cam aşa : ceea ce voi aţi făcut la poalele Carpaţilor, noi vom face la poalele Apeninilor. Izbînda poporului român a fost, deci, un act de **istorie universală,** cu răsunet în epocă. Aşa cum Traian Vuia s-a ridicat pentru întîia oară de la pămînt cu mijloace de bord, deschizînd drumul aviaţiei moderne, românii sînt primul popor din Europa înghiţită de imperii, care a reuşit să se elibereze de servituţi şi protectorate bizuindu-se în primul rînd pe forţele proprii. La 1821, revoluţia grecească adusese întreaga lume hrănită cu amintirile antichităţii alături de urmaşii lui Homer şi Sofocle. Nici un Byron n-a venit însă ca să moară pentru Ţara Românească şi Moldova, şi nici un imperiu n-a trimis armata şi flota spre a le scoate din pîntecele imperiului otoman. Dimpotrivă, a trebuit un geniu politic superior spre a aşeza pînzele intereselor româneşti în bătaia atîtor vînturi contrare, din fericire şi contradictorii.

Românii au demonstrat spectaculos lumii că un popor hotărît să fie liber şi demn, necerînd nimic din ce e al altuia şi nevrînd să sfideze pe nimeni, dar cerînd la rîndu-i să nu fie călcat în picioare, poate săvîrşi minuni. Aniversăm o „minune“. A cărei durată şi trăinicie am încercat să o explicăm în prima parte a acestor meditaţii sărbătoreşti.

Dan ZAMFIRESCU

În pagina 8-a

A patriei cinstire

Obiect şi proverb

Pagină după pagină, zilele istoriei se-ntorc în cartea fără sfîrşit a popoarelor, sub degetele de oţel ale progresului. Dar sînt zile cruciale în istoria unui neam. Pentru noi, printre ele, Unirea Principatelor, care reprezintă actul de naştere al statului naţional român modern. Şi sînt de asemeni oameni care nu trec prin istoria lumii, turburînd, ca un pietroi brutal şi inept, claritatea apei.

Un asemenea om, pentru noi, este Alexandru Ioan Cuza, un om pe care îl păstrăm în adîncul vederii noastre, şi care a intrat în galeria marilor personalităţi nu numai pentru contribuţia sa la realizarea Unirii ci şi pentru grandoarea atitudinii sale şi purtarea sa fără reproş. Toţi prietenii lui dovediţi i-au urmat pilda.

Actul fundamental al Unirii a scos în evidenţă genul politic al poporului român şi forţa lui morală, într-un moment în care conştiinţa naţională ajunsese în stare explozivă. „Mulţimea părea o mare vie şi răscolită de talazuri“ — notează cineva.

Într-un moment în care strategia acţiunilor politice era atît de greu de elaborat şi tot atît de greu de stăpînit şi canalizat impulsurile pe deplin îndreptăţite, dar primordiale, acei extraordinari gînditori şi hotărîţi oameni de acţiune au fost oameni noi la legi noi, ştiind să tragă folos din jocul contradicţiilor, dînd dovadă de inteligenţă şi supleţe, de abnegaţie şi prudenţă, şi totodată de o nemaipomenită cutezanţă supravegheată de prudenţă.

Acei iluştri bărbaţi au izbutit să pună Europa în faţa unui fapt împlinit, năzuind să instaureze în ţară domnia păcii şi a dreptăţii.

În lupta nobilă pentru binele ţării, dăruirea lor a fost totală.

În înfruntarea cu „monstruoasa coaliţie“ nici o reticenţă, nici un subterfugiu egoist, nimic fals, nimic trucat; gînditori şi oameni politici care se impuneau, în primul rînd, prin forţa lor morală.

La drept vorbind, la baza statului naţional român stă tocmai această forţă morală şi ea decide, la urma urmei, fizionomia României moderne, ea contopeşte, mobilizează şi animă conştiinţa colectivă, în vederea realizării totale a aspiraţiilor legitime ale poporului.

Dar ea are nevoie de înaintaşi, are nevoie de conducători recunoscuţi. Aşa cum a subliniat mai tîrziu cel al cărui nume e legat pentru totdeauna de unire şi de independenţă, Mihail Kogălniceanu, „pe plan european românii au cucerit unitatea naţională înaintea italienilor şi germanilor“, iar Principatele Unite, deşi dependente oarecum de Imperiul Otoman, duc, totuşi, o politică externă proprie, a cărei clarviziune, pătrundere şi justeţe a fost de multe ori remarcată.

Au fost înfăptuite acele mari reforme, asupra cărora nu mă opresc acum, acte fundamentale care au avut drept scop abolirea regimului de servituţi feudale şi crearea unei noi structuri sociale şi politice, temelia statului român modern.

Sentimentul naţional şi dragostea de ţară în poezia acelei vremi, aşa cum a fost scrisă, de multe ori cu o artă desăvîrşită, sînt curate ca lacrima, au un sunet grav şi peren, cu toate că haina versului s-a schimbat, şi mijloacele de expresie au ajuns să furnizeze ligamente ştiinţei.

În spiritul marilor reforme şi al forţei morale care le-a dat avînt, s-a întîmplat un lucru căruia importanţa istorico-economică nu i-a răpit aspectul poetic : apariţia unui obiect de uz comun, corectat şi transformat el însuşi în lege, prin intermediul proverbului atotputernic.

Acest obiect-proverb, care capătă proporţii de simbol, se numeşte Ocaua lui Cuza, *şi el nu e altceva decît expresia dorinţei de a se stabili între oameni relaţii de tip superior, din care orice urmă de suspiciune, de dubiu, de rapacitate să dispară.*

Apariţia acestui modest obiect de tablă, constituie un moment important, pe care bronzul nu l-ar respinge.

Virgil TEODORESCU

nichita stănescu

Stare de imn

Eu sunt vorbirea acestei ţări, —
limba ei, numită limba
românească.
Prea bine ştiu spiritul
şi stafia acestei mieri.

E de mirare că am şi un trup
şi că trupul meu ţine un nume ;
dar a fost să fie aşa,
trăind limba aceasta vorbită
de oameni care trăiesc
chiar în timpul vieţii lor
iar nu
în timpul vieţii altora

De spus cu capul descoperit

Stelele oase intime,
frunzele gînduri de ieri,
turmele de oi sublime
înecate-n nicăieri...

Munţii de pe care seara
se coboară fluturînd
şi, şi inima mea, fiara
mult bătîndă şi iubind
O, zăpezi atît de calde
şi tu, vară foarte rece,
a putut în voi să-şi scalde
timpul, anii cîte zece

Ţară, sufletul mi-l pun
lung, la spiţa ta cea lungă
Roata ta străbate-un drum
care urcă

Eu te văd tot mai frumoasă
pînă cînd mi se-mplineşte
de din ochiul cel din frunte
unica privire.

Doină

Suflă vîntul peste oase,
doamne, cît de dulci miroase,
cîte dulci de foste ierburi
cîte de albastre ceruri...
Lasă că pe bolta ta
stau fracturi de os de stea
Lasă că-nlăuntrul meu
ţin un tandru curcubeu
La coloarea lui scăzută
mi-a rămas viaţa urîtă
La coloarea galbină
răsări şi-o paltină,
iară numai pentru negru
am rămas de tot integru
ca şi cînd aş fi şi fost
pe deasupra, pe de rost

Omagiu scrisului românesc

Joi la prînz a fost inaugurat la Sala Dalles cel de al doilea Salon naţional al cărţii care cuprinde o selecţie de aproape două mii de titluri din producţia editorială a anului trecut. Salutată cu entuziasm de cîţiva reprezentanţi de seamă ai vieţii noastre culturale, iniţiativa acestei impresionante expoziţii de carte românească presupune nu numai etalarea celor mai izbutite produse editoriale de anul trecut ci şi o seamă de alte acţiuni menite în mod special să faciliteze colaborarea publicului cu autorii de carte şi cu editorii.

Ne place să descifrăm semnificaţia majoră a acestui act de cultură excepţional în stadiul de progres pe care îl demonstrează, în nivelul ridicat de varietate, de concepţie grafică şi de artă pe care îl probează în chip desăvîrşit. Salonul naţional al cărţii este un omagiu adus creaţiei şi tipăriturii româneşti, el este o probă concretă despre concepţia modernă care guvernează activitatea editorială dela noi. Nu numai marile case de carte din Capitală dar şi editurile aflate în celelalte oraşe ale ţării etalează în expoziţie ştanduri de carte pe măsura celor mai pretenţioase exigenţe. După cum afirma acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, „Editurile din provincie şi-au demonstrat dreptul la existenţă, au devenit factori de înfrîurire a creaţiei noastre literare.“

În ceea ce-i priveşte pe scriitori, Salonul naţional al cărţii reprezintă o nouă posibilitate de a stabili relaţii concrete, fructuoase, cu publicul cititor. Atmosfera entuziastă şi efervescentă care a însoţit deschiderea oficială a Salonului şi care, suntem siguri, va însoţi expoziţia pe toată durata ei, demonstrează nu numai o dorinţă de cunoaştere reciprocă ci şi o posibilitate reală de colaborare, purtată la un înalt nivel de competenţă intelectuală, desfăşurată sub semnul iubirii comune pentru cultura şi scrisul românesc. Dar Salonul naţional al cărţii demonstrează totodată continuarea unei strălucite tradiţii de arta tiparului. În sensul acesta, varietatea de formă şi culoarea, originalitatea grafiei şi dimensiunilor, ne dau dreptul să vorbim despre expoziţia cărţii ca despre o veritabilă galerie de artă şi despre autorii de carte ca despre nişte veritabili artişti. Memoria întemeietorilor tiparului românesc este slăvită în chip strălucit de urmaşii lor întru rîvnă şi meserie, de tipografii de astăzi, minunaţii noştri contemporani !

LUCEAFĂRUL

Cenaclul revistei „Luceafărul“

Marţi 25 ianuarie a.c., orele 18,00 la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115, are loc şedinţa de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi Ion Stanciu **(Braşov) şi** Gorun Manolescu **— poezie şi** Horia Bălăşoiu **— proză.**

Actorii Vasile Niţulescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan vor recita poezie clasică şi contemporană românească.

Cei ce doresc să participe sînt rugaţi să ridice invitaţiile, luni 24 ianuarie, după-amiază, de la redacţia revistei.

semnificații

Biografie comparată

În ziua de 14 ianuarie a avut loc la Muzeul Literaturii Române un foarte interesant simpozion „Eminescu". Problema dezbătută a avut drept obiectiv biografia poetului, legată de copilărie și de locurile natale. Au adus contribuții masive în discuții profesorii Șerban Cioculescu, Augustin Z. N. Pop, Corin Grosu, Sabău și alții.

Nu intenționez să prezint o dare de seamă asupra acelui substanțial simpozion, ci numai să-l relev ca punct de plecare pentru o reflecție pe care mi-a sugerat-o un singur moment din cursul dezbaterilor. Cineva anume a consemnat o contradicție între doi vorbitori, privitoare la profilul moral al lui Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. El apărea pe rînd ca o figură moralmente pozitivă și negativă. Mie personal mi s-a părut că cele două poziții nu se contraziceau, ci se completau. În definitiv, orice om, în sensul obișnuit la cuvîntului, are și părți apreciabile și scăderi. Sîntem liberi să le relevăm, după cum ne dirijează convergența interesului demonstrativ, și pe unele și pe altele. Aci a fost, însă, altceva care mi s-a părut demn de reținut. Sub defectele și însușirile bune, consemnate alternant, se întregea o mare unitate temperamentală a omului Gheorghe Eminovici. Din ambele tabere reieșea deopotrivă că el era un om activ, energic, năzuitor de ascendență economică și socială, nutrind veleitatea de întreprinzător pe plan practic. Chiar dacă nu și-a realizat intențiile, fizionomia omului numai în felul acesta se poate preciza. Mama poetului a fost cu mult mai puțin și numai în treacăt discutată. Totuși, s-a relevat acea „dulce mamă" din accentele duios nostalgice ale fiului ei, ceea ce îi desenează un caracter cu totul opus aceluia pe care i l-am atribuit tatălui.

Imediat mi s-au creat asociații în minte atît din literatura universală cît și românească. Mi-am amintit diferite contraste de acest fel între părinții mai multor personalități geniale. Cel mai cunoscut este cazul lui Goethe, care, în versurile ce-i însoțesc orice biografie, se caracterizează pe sine prin fizionomia gravă a tatălui și prin cea voioasă, iubitoare de poezie, a mamei. Dar exemplele de acest fel se desfășoară multiple. Același contrast se desprinde și din ascendența imediată a lui Schopenhauer, cu un tată om de afaceri otandez și cu o mamă visătoare, întreținînd veleități de scriitoare. O similară relație se surprinde și în cazul lui Kafka și al lui Proust. Cine ar fi zis că medicul Proust, tatăl scriitorului, a fost acel om întreprinzător și activ, căruia i se datorește inițiativa și realizarea „cordoanelor sanitare" ? Mama peste tot o sensitivă și o natură abandonată unei tandre afectivități. La fel, în literatura noastră, cu Sadoveanu, cu Blaga, cu Galaction și cu alții.

Dacă ne gîndim mai stăruitor, exemplele de acest fel apar prea numeroase și prea semnificative pentru a le mai integra în categoria datelor fortuite sau a excepțiilor. Ele s-ar subsuma unor legi valabile cel puțin pentru un anumit tip de scriitori sau poeți. Din două jumătăți complimentare se încheagă în mod fericit întregul artistului. Potențialul de sensibilitate, nevalorificat, irosit, disponibil, al unuia din părinți se află captat, prin activismul energic al celuilalt părinte, în voința de realizare artistică (acel Kunstwallen de care vorbea Alois Riegl) și în înfăptuirea efectivă a marii creații de artă.

Desigur că nu aceasta explică totul ; mai trebuie să se adauge și multe alte determinante social-biografice. Tot în cazul recentului simpozion „Eminescu", discutarea copilăriei sale mi-a trezit în minte alte analogii din literatura universală, pe care nu le mai enumăr ca să nu lungesc exagerat convorbirea de față. Mă opresc, de aceea, numai la o interesantă observație comparativă, pe care a făcut-o în acel cadru Șerban Cioculescu cu privire la Eminescu și la Arghezi. Pe cînd pentru primul copilăria apare ca un paradis pierdut, ca „gura dulce-a altor vremuri", pentru al doilea propria copilărie i se proiectează ca un infern și ca o „mocirlă", de care nu vrea să-și mai amintească. Nici aci nu văd contrastul decît în opoziția tonalităților. În fond, se desprinde din ambele experiențe infantile aceeași uriașă intensitate, numai că situată la polii contrarii ai fericirii ademenitoare sau ai nefericirii și desgustului. Marele artist nu poate rezulta dintr-o copilărie ternă, neutră, apatică, ci numai dintr-una zguduită de trăiri colosale.

Extinzîndu-și reflecțiile și dincolo de obiectivul simpozionului amintit, am descoperi și alte analogii, plecînd de astă dată de la experiența matură a lui Eminescu. Am reține, printre altele, rolul important pe care-l exercită marile „lovituri" în anii mai tîrzii ai anumitor categorii de artiști. Propunem, în consecință, reflectarea la o știință auxiliară a literaturii comparate, știință totuși autonomă, pe care am numi-o biografie comparată. Așa cum există în comparatism „paralelisme" între diferite grupuri de fenomene artistice, pot exista, pe alt plan, și „paralelisme" la fel de riguroase între antecedente biografice. Ceea ce bătrînul Plutarh, fără să țintească domeniul literar și artistic, a realizat cu talent dar empiric, în „Viețile paralele", ar putea să devină, circumscris la literatură și artă, obiect special de cercetare științifică. S-ar explica poate atunci mai multe secrete, încă neștiute, ale creației, privitoare la anumite tipuri sau grupuri de artiști. Am putea să începem noi, avîndu-l ca punct de plecare pe Eminescu al nostru.

Edgar PAPU

faptele și vorbele

Esteticienii și criticii

Anul acesta, Bucureștiul va găzdui al VII-lea Congres Internațional de Estetică. E un lucru nelipsit de interes, cred, și pentru lumea scriitoricească ; în întîmpinarea Congresului, problemele teoretice ale literaturii și artei vor fi supuse cu o insistență sporită atenției publice. Săptămîna trecută, Centrul de Estetică înființat pe lîngă Universitatea din București a și avut o asemenea remarcabilă inițiativă, organizînd un simpozion cu comunicări și dezbateri care au ținut două după-amiezi, pînă seara tîrziu. Discuțiile foarte vii, conduse de N. Tertulian și Ion Ianoși, s-au purtat pe tema raporturilor între estetica filozofică (generală) și esteticile speciale. O parte din expuneri au pledat cauza necesității păstrării preocupărilor tradiționale în acest domeniu : M. Breazu a arătat ce dificultăți prezintă, în lumina noilor observații adunate, însăși definirea obiectului esteticii ; Ion Ianoși a schițat o problematizare dramatică a temei simpozionului : cu ce ar trebui să se îndeletnicească o filozofie modernă a artei ? Unde s-ar opri hotarul preocupărilor ei ? Cum ar putea integra rezultatele cercetărilor speciale, fără să-și schimbe caracterul? Căror obstacole insurmontabile ar fi atunci obligată să le facă față? Teza coexistenței pașnice între estetica generală și esteticile speciale, văzute ca nivele etajate ale procesului cunoașterii a pledat-o Ion Pascadi.

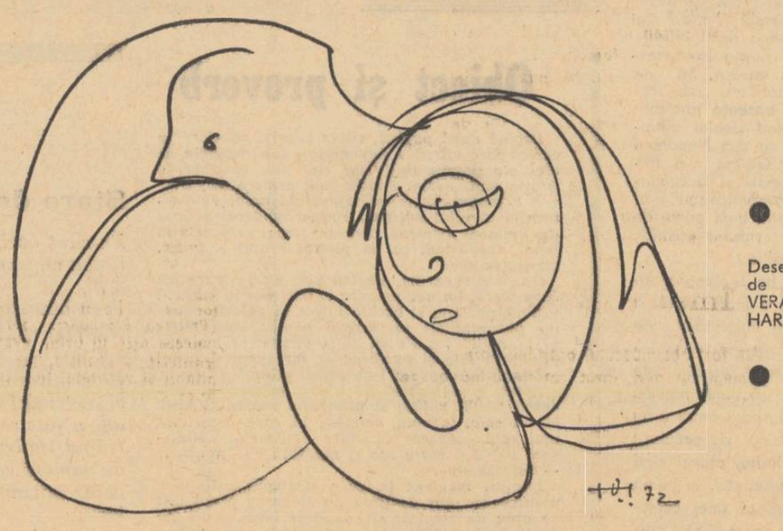
Alte expuneri au adus un punct de vedere diferit, apăsînd pe justificarea cercetării particularizate, fie prin metodele noi folosite fie prin considerarea fenomenului artistic doar sub o anumită latură, fie prin sublinierea singularității uneia din formele lui. Astfel, Silvian Iosifescu a scos la iveală condiția cu totul aparte a literaturii față de restul artelor, stabilind cîteva fine distincții în actul comunicării care are ca vehicul cuvîntul. În același domeniu, N. Dumitriu-Rață a arătat cu multă claritate și pătrundere ce avantaje și ce neajunsuri presupune analiza stilistică. O adevărată senzație a provocat Victor Mașek făcînd sensibile problemele teoretice puse de „arta mașinală", adică obținută prin computere; nu mai puțin interesante au fost comunicările privind estetica industrială (Gh. Achiței), estetica fenomenologică (N. Nicolaieva), estetica psihanalitică (V. Zamfirescu) și estetica semiotică (Cezar Radu). Ultima expunere, a lui N. Tertulian, a readus perspectiva amplă filozofică, înfățișînd concepția lukacs-iană despre artă, la egală distanță atît de aistoricismul crocian, cît și de structuralismul genetic sociologist al lui Lucien Goldmann. Luminînd puternic originalitatea acestei poziții care redă esteticii statutul ei tradițional, dar fundindu-l pe o antropologie marxistă riguroasă, comunicarea a făcut sensibili, foarte viu, termenii dilemei propuse dezbaterii. Esteticile speciale exercită astăzi o vizibilă atracție, ele polarizează interesul cercetătorilor, ajung la nu puține rezultate spectaculoase și tind să se dispenseze programatic de o estetică filozofică generală. Unde apare necesitatea firească a acesteia din urmă. Căror probleme, ridicate de însuși demersul lor metodologic, nu le pot răspunde nici sociologia literaturii, nici analiza structurală, nici semiotică, stilistică sau psihanalitică? Dar nu despre dezbaterile simpozionului, demne să facă obiectul unor comentarii mai întinse și mai amănunțite în publicațiile noastre literare, vreau să vorbesc aici. Am asistat la niște discuții foarte aprinse, de o reală elevație intelectuală, purtate cu pasiune și competență; ele au antrenat, din numeroasa asistență, diverși oameni care se ocupă direct sau tangențial cu arta, nu și pe criticii noștri literari cei mai activi care au strălucit prin absență. Ce întreține dezinteresul lor vizibil pentru discuțiile teoretice ? Să fim însă drepți. Dezbaterea problemelor esteticii marxiste a fost înlocuită mult timp la noi cu o dispută scolastică pe niște termeni foarte generali și foarte vagi, cu o vorbărie uscată, plată, din care orice idee originală, chemată să stîrnească o reală reflecție asupra misterului artei, lipsea. Sentimentul creat de asemenea considerații anoste era că provin de la niște oameni absolut opaci la autentica emoție artistică. Ce să discute criticii cu ei ? Aceste vremuri au trecut însă. Nu afirm că orbii și surzii cu ambiții profesorale în materie de artă au dispărut complet. Dar o activitate rodnică, serioasă și exercitată de elemente pregătite în cîmpul gîndirii estetice are loc și rămîne victima unor prejudecăți pentru care nu e vinovată.

Dincolo de asemenea reținere, care și-au pierdut astăzi orice temei, printre criticii noștri persistă și o rezistență la teorie, în genere. Faptul se explică, poate, și prin frecventarea tradițională asiduă mai ales a literaturii franceze, unde aceeași tendință s-a manifestat mereu. Critica impresionistă s-a simțit dintotdeauna, aici, acasă ; talentul, gustul, „spiritul de finețe" au trecut necontenit înaintea metodei, investigației sistematice și construcției speculative.

Dar mai e și altceva : prinși într-o activitate practică prin excelență, criticii sînt tentați să reclame esteticii criterii operante, cu aplicație imediată. Dacă nu le capătă, se grăbesc să considere discuțiile teoretice asupra artei inutile. Aceasta s-a văzut și în cursul colocviului, cînd o astfel de intervenție s-a produs. Cită vreme nu-mi puteți da criteriile sigure și obiective, care să distingă arta de simulacru ei, suna reprosul, la ce-mi folosesc toate tezele d-voastră savante ? Într-un fel, revendicarea era justificată, fiindcă orice teorie își vădește valabilitatea în practică. Dar propozițiile esteticii nu sînt chemate să-și caute asemenea verificări restrînse. Pe bună dreptate, teoreticienii artei i-ar putea răspunde criticului că din momentul care disciplina lor ar elabora criterii aplicative atît de precise, activitatea lui n-ar mai avea nici un rost. Și așa, gîlceava s-ar prelungi la infinit.

Rodnicia cercetărilor estetice apare în perspectivele deschise aprecierilor critice cu caracter mai larg. Ne plîngem că nu avem destule sinteze, că se scriu mult prea puține studii de orientare interesante cu privire la evoluția literaturii noastre contemporane, că nu au loc discuții fertile pe asemenea teme. Dar, oare nu cumva practicismul cam îngust, în care se complace o bună parte a criticii, duce fatal la această situație ? Din stricta adunare de aprecieri, fie și excelente a unor cărți sau autori, nu poate ieși o sinteză. Practica fără teorie rămîne oarbă.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



Desen de VERA HARITON

Între poeți

Cartea lui Ilie Constantin Despre poeți *(pe care am fi preferat să o discutăm mai pe larg, în alt loc decît în paginile acestei reviste) a fost recunoscută, poate cu oarecare invidie, ca una scrisă de cineva care se află în mijlocul poeților, asemeni unei voci ce se ridică dintr-un cor, în care s-a exersat și a deprins să cînte.*

A te afla în universul poeziei și a putea vorbi nu numai despre poezie, dar și despre poeți e o situație excepțională și, autorul acestor rînduri, nefăcînd parte dintre beneficiarii unui atare privilegiu, își mărturisește cu umilință insuficiența și propune totodată tema ca subiect de meditație. De cîteva decenii, poezia se afirmă ca o formă autoritară și acaparantă a conștiinței, depășind simplul subiectivism și năzuind la o cucerire totală a sufletului și inteligenței cititorului. Regimul de lectură al poeziei e din ce în ce mai diferit de acela al prozei. Așa numita „obiectivitate" a acesteia din urmă există în chip neîndoios (oricîte accente subiective s-ar amesteca în stilul ei) cel puțin la nivelul unei „neutralități" care face posibilă înțelegerea și spiritul de continuitate. Arareori simțim efectul unei tranziții prea bruște atunci cînd lăsăm din mînă un roman din secolul al XIX-lea pentru a ne apuca de lectura unui roman contemporan. De la un poet la altul, sîntem purtați din pisc în pisc, peste niște adevărate prăpăstii.

Spre deosebire de proză, care se sprijină infinit mai mult pe o realitate „acceptată" și o folosește integrînd-o într-o sinteză în care aceasta rămîne vizibilă, poezia beneficiază de o libertate în aparență nesfîrșită a elementelor și gesturilor ei, sau se străduiește numai să demonstreze această libertate cu orice preț.

Dar reușește, oare, acest lucru ? Judecînd după rezultatele, sau numai după impresiile imediate, s-ar putea răspunde afirmativ. Ceea ce frapează la prima vedere e faptul că fiecare poet pare stăpînit de ideea de a întoarce spatele tuturor celorlalți. Iar critica literară e, în primul rînd, preocupată să descopere originalitatea, să distingă accentul unic.

Desigur că trecerea timpului va corecta această impresie. Viitorul va proceda mai curînd în sensul unificării decît al diferențierii. Totdeauna s-a întîmplat așa, chiar dacă un atare procedeu a stîrnit protestele vehemente ale celor în cauză. De pildă, sub numele de „simboliști", istoria literară adună poeți din toată lumea care ar fi cel puțin mirați, dacă nu indignați (cum a fost cazul cu cel mai calificat dintre toți : Verlaine) că se află puși împreună. S-ar putea deci ca și poeții noștri, posesori ai unor naturi atît de personale, ca să nu zicem exclusiviste, să se trezească foarte curînd clasificați în serii, cu vecinătăți dintre cele mai neplăcute.

Deocamdată sîntem sclavii aparențelor prime, care ne vorbesc despre varietatea uluitoare a manifestărilor poetice. De aceea, receptarea poeziei — în sensul adevărat al cuvîntului — cere existența unui temperament pe măsură. Vai de cei care nu-l posedă !

Ni s-a părut totdeauna o dovadă de anchiloză a spiritului stăruința în cadre fixe de admirații și preferințe. Juneța spiritului se dovedește și aici prin mobilitatea plină de curiozitate. Cu cît trece timpul, disponibilitatea aceasta se reduce, obligînd pe cei care nu pot urma ritmul rapid al vremii să se retragă fără onoare. Sînt mulți dintre aceștia, a căror delectări poetice păstrează marca unei anume epoci. Există chiar iubitori de poezie, care au pentru manifestările lirice o înțelegere profundă și plină de nuanțe, dar care s-au cantonat în poezia clasică, adică la aceea de dinainte de 1919. Amatori de poezie și ei, ca și iubitorii ultimei emisiuni de poeți, nu pot comunica cu aceștia din urmă cîtuși de puțin.

Dificultatea de a nu putea depăși o anume fază a experienței lirice nu e însă neapărat o dovadă că ești străin de duhul ei. Poezia nu e o halucinație factice și de moment, din care să scapi cu ușurință, ci un mod de a gîndi, de a înțelege, de a visa — un imperiu, o lume, o vrajă care te ține captiv ! Ea nu se mai propune ca o afacere de ore libere, atît pentru cel care a scris-o cît și pentru cel care o citește. Poezia cere acum o participare adîncă și activă, de la suflet la suflet și aspiră la dobîndirea unei noi conștiințe a lumii.

Anotimpul prielnic poeziei pare să fie, ca în marile amoruri, adolescența. Autorul acestor rînduri resimte încă impresia puternică, de nești, pe care i-au făcut-o atunci poeții așa numitei „generații a războiului", impresie pe care nu au putut-o șterge mai noile și diversele experiențe lirice. Dar de cîte ori a încercat să și-o verifice cu prietenii săi mai tineri de literatură, a întîlnit destul scepticism, chiar zîmbete, oricum, nu mai mult decît calificative politicoase.

Unul dintre acești poeți, pe care-l considerăm și unul dintre cei mai mari ai literaturii românești, a murit recent și revistele noastre literare i-au acordat mai puțină atenție decît unui șansonetist decedat francez, sau unui film declarat de toată lumea prost, dar de universală înlăcrimare.

Așadar, peste generații sau vîrste, dragoste adevărată și simplă nu se mai poate. Cel mult, admirație, studii, teorii, doxă și regrete fără fond. Și, atunci, pentru a afla dreptate, să invocăm totuși aici pe eterna speranță a tuturor nedreptățiților, care pe toți ne va judeca pentru toate, deși încercăm mereu să scăpăm de ea : Istoria.

Alexandru GEORGE

umanități

Pe falezele de marmură

Îmi amintesc acea casă din Mainz, aproape de domul imperial în curînd milenar, casa joasă, modestă, vizibil reclădită din ruinele ultimului război, a celui dintîi meșter tipograf. Gutenberg a tipărit acolo, în orașul de pe Rin. Biblia sa, zisă a celor patruzeci și două de rînduri. Deoparte majestatea clădirii în care veacurile toate au aglutinat arcade romanice, nervuri gotice, decorațiuni baroce în masa aceleiași pietre roșietice, de altă noblețea apelor domoale ale fluviului. Între ele s-ar părea că orașului nu-i mai rămînea decît să se plece cu smerenie și să ducă viața măruntă a burgului în care nu se întîmplă niciodată nimic. Și totuși, iată casa din colț a tipografului, pe lîngă care un trecător neavizat, fascinat de uriașa vilvătaie incrementită, roșie, în piatră, a domului de alături trece distrat, iată casa din care a pornit torentul modern al literelor. „Der feste Buchstab" — litera fermă — cum spune Hölderlin.

Mi-am amintit această întîlnire a pietrei, apelor și cuvîntului tipărit, citind Pe falezele de marmură *de Ernest Jünger (în traducerea elegantă străfulgerînd prin acribie a lui Ion Roman). Faleze de marmură... Te face să visezi numai această expresie-imagine sugerînd altitudinea, perspectiva larg deschisă peste întinsele ape, la limita dintre solul ferm și unda mișcătoare, locul reculegerii și al strunitelor avînturi. Pe falezele de marmură se desfășoară o pașnică operă a spiritului. Pașnică deși amenințată. Dar, iată, în legătură cu această operă, un fragment din cartea lui Jünger : „Totodată ne apăsa un gînd, familiar tuturor celor ce lucrează la opere ale spiritului. Ne petrecusem cîțiva ani ca să studiem plantele și nu cruțasem nici timp, nici osteneală... Acum ne cădeau în poală primele fructe coapte. Mai erau apoi scrisorile, însemnările, notițele și ierbarele, jurnalele din anii de război și călătorie și îndeosebi materialele despre limbă, pe care le alcătuisem din multe mii de pietricele și al căror mozaic progresase pînă departe... În stadiul acesta, am fi văzut cu plăcere tipărite cîteva lucrări — nu de dragul faimei, care e o formă a amăgirii nu mai puțin decît clipa — ci fiindcă în tipar se află pecetea lucrului încheiat și de neschimbat, la vederea căruia pînă și singuraticul simte încîntare. Plecăm cu inima mai ușoară, atunci cînd lucrurile se află în bună rînduială.*

Pecetea lucrului încheiat și de neschimbat. Da, aceasta ne-o oferă, litera fermă a meșterului din Mainz. Bineînțeles, știm prea bine cît de fragil e semnul, cît de ușor poate fi obliterată însemnarea. Și totuși, mai durabilă chiar decît piatra roșie a domului este litera neagră a tipografului. Sau, poate, nici nu e vorba doar de durată. Limba este, cu adevărat, casa omului. În limba ce-o vorbim ne adăpostim, în ea ne învesmîntăm, cu ea ne apărăm, într-însa durăm zidurile ființei noastre ca și ale comunității din care facem parte. Cuvintele limbii noastre ne sînt cetate întărită.

Într-o zi de vară, sub soarele plenar al Dobrogei, am ajuns pe platoul înalt unde romanii au clădit acel Tropaeum Trajani, *semn al triumfului și, al pietății, amintire a ostașilor căzuți și avertisment dușmanului virtual. Ca toate lucrările Romei, monumentul emana sub arșița atotmistuitoare a cerului de vară, răcoarea ordinei lucide. Blocuri și lespezi albe înconjurînd movila de pămînt înierbat amintesc celui care vine dinspre marea cea mare că se află pe un drum al oamenilor. Drumul imperiului s-a pierdut veacuri de-a rîndul, dar Trofeul a rămas pînă în zilele noastre ca un semn al unui* opus humanum. *De pe acea culme a Dobrogei de miazăzi poți vedea departe ondulîndu-se peisajul, pierzîndu-se la orizont în valurile nevăzute, bănuite, ale mării. Ca de pe înaltele faleze de marmură, priveliștea este aceea a unei țări cultivate din vechime. Cît de mult asemănătoare este cultura pămîntului cu aceea a pietrei cioplite ori a cuvintelor rînduite cu grijă în largi straturi orizontale, ca să lase un semn despre trecerea oamenilor !*

În aceeași carte a lui Jünger, din care am amintit cîteva fraze, citim : „De multe ori, stînd împreună pe culme ne gîndeam de cîte lucruri e nevoie mai înainte ca grîul să fie recoltat și pîinea coaptă, precum și, firește, mai înainte ca spiritul să-și poată mișca aripile". Da, într-adevăr, pentru ca să zbori nu-i deajuns să-ți lipești aripi ticluite din rînduială și să te arunci în gol, deși poate Icar a făcut-o. Asemenea lui, semănătorul dintîi a azvîrlit sămînța în toate vînturile. Dezordine a preaplinului firii originare. A rămas din ea ceva în noi, oameni ai veacului tîrziu în poftа noastră de a cuvînta, de a face, de a cutreiera totul. Dar drumurile noastre nu vor fi cele haotice ale jivinei din codru, quaerens quem devoret. Iar construcțiile noastre în piatră ca și în cuvînt, închipuite din temelie pînă în vîrf o ordine.

La această ordine a cuvîntului ne place să reflectăm în orele de „reculegere de pe „falezele de marmură". Ca și la toate cîte sînt de trebuință pentru ca o operă să se împlinească. La solul care trebuie arat și semănat cu grijă, păzit cu strășnicie pentru ca să avem parte de recoltă și, la ora cuvenită, să plecăm cu inimă ușoară, lucrurile aflîndu-se în bună rînduială.

Nicolae BALOTĂ

CONDIȚIA DEBUTULUI

Începutul continuu

Un mare „loc comun" ce revine adesea în confesiunile scriitorilor este acela menit a postula ideea că scrierile ce urmează celei dintîi — în cazul oricărei cariere literare notorii — se zămislesc sub semnul sentimentului că autorii lor se află din nou în chinuitoare și, totodată, jubilianta stare sufletească a începătorului. Așadar, ideea devenită oarecum metaforă, după care scriitorul adevărat — indiferent de experiența acumulată odată cu ceea ce a produs pînă la un anumit moment — e un debutant perpetuu. Riscînd o comparație, am spune că e vorba de un sentiment implicat într-o acută încordare a conștiinței artistice echivalent, poate, cu indicibilul amestec de elanuri și inhibiții pe care îl trăiesc doar rarii înăraviți ai iubirii absolute. De aici, pentru creator, permanentizarea acelei paradoxale confruntări dintre propriul complex de inferioritate și conștiință refulată a genialității sale, care îl aruncă, nemilos, în situația de a crede și de a nu crede **că acum și numai acum,** cînd scrie cutare carte, a sosit momentul supremei împliniri sau al totalei ratări ; ceea ce, în concepția sa, ar echivala sau nu cu adevăratul și unicul său debut. În felul acesta, își face loc sublimul joc iscat de dichotomia debut real (editorial, deci) — debut ideal, absolut. Acesta pare a fi mecanismul intim — în ordine psihologică și estetică — ce îi determină pe unii autori (e adevărat, foarte puțini la număr și, în general, poeți) să-și amîne **sine die** tipărirea primei cărți. Ajunși aici, socotim că invocarea unui fragment de confesiune arghezian va acorda captivante argumente practice însemnărilor de față. Citîm deci, următorul pasaj :

„Am scris sumedenii de versuri în manuscris și-am tipărit cartea mea de versuri, ce-a dintîi, la 47 de ani, cînd trecuseră toate momentele de coincidență. Întîrziasem asupra orariului meu cu 7 ani, gîndul meu statornic fiind să scot o carte, dacă se va putea, la 40 de ani — și o singură carte. Nu devenisem profesionist, interzicîndu-mi categoric să-mi fac, din ce mocnea mai delicat iradiant, o meserie — și adevărata carte a unui artist cred că e una, cu condiția să fie unică... Mai tîrziu, a trebuit să cedez și să public mult mai mult decît voiam" („Dintr-un foișor").

Sigur — cum s-a și întîmplat —, asemenea mărturisiri constituie puncte de reper dintre cele mai prețioase, menite să sprijine fixarea „biografiei interioare" a operei poetice argheziene. Înțelese în generalitatea lor, totodată, ele se constituie și într-o sursă de elemente revelatorii în direcția unei eventuale tentative de definire a ceea ce numim „psihologia debutului". Succesiunea punctelor de vedere ce pot fi deduse din fragmentul arghezian este limpede. Se subliniază astfel diferența netă (cantitativ și calitativ) ce trebuie să marcheze sumarul cărții de debut în raport cu producția literară aflată în manuscris sau chiar cu aceea tipărită în reviste. Toate acestea, întrucît, din perspectiva aspirației ideale — atît de subminată însă de avatarurile traiectoriei concrete a oricărui destin artistic — țința supremă ar consta în realizarea **unicei** cărți.

Dacă Arghezi se gîndea să scoată prima sa carte de-abia la vîrsta de 40 de ani — intenție aminată cu încă 7 ani —, de ce să ne mai mirăm că Eminescu, în scurta sa viață, nu a nutrit nici un moment un atare gînd ? A trebuit să se ivească generoasa inițiativă a lui Maiorescu pentru ca bibliografia ediției operei eminesciene să aibă un început atît de strălucit și atît de semnificativ pentru climatul literar junimist, de al cărui altruism de structură beneficiază nu numai Eminescu (să ne amintim, de pildă de Creangă sau de Slavici).

Evident, aducînd în discuție exemplele lui Eminescu și Arghezi, ni s-ar putea reproșa că demonstrația noastră se sprijină pe excepții și că, în realitate, starea de lucruri normală este cu totul alta. E adevărat, am recurs la exemple cu valoare de excepție, dar să nu uităm că, în artă cel puțin, acestea se cuvin să fie luate în considerare și să se tragă de pe urma lor învățămintele firești. Or, dacă scrutăm fie și fugar, producția editorială curentă de azi, nu putem să nu ne exprimăm consternarea văzînd cu ce întristătoare frățietate își dau întîlnire criteriul grosier cantitativ cu interesul (uneori declarat !) direct lucrativ. Rar debutant, în zilele noastre, să-și mai facă scrupule, să-l mai chinuie gîndul de a amîna apariția cărții sale pe motive moral-estetice personale.

La drept vorbind, ce acoperire practică mai poate avea „metafora" debutului perpetuu în cazul acelor poeți actuali consacrați cărora li se aplică mai degrabă zicala „volumul și anul" ? Cu precizarea că zicala în cauză, nu rareori, comportă ea însăși amendamente, în sensul unei necesare reformulări : „n. volume și anul".

Nicolae CIOBANU

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— I. L. Caragiale : **Teatru.** Colecția „Biblioteca Eminescu". Prefață de Șerban Cioculescu — 320 pagini, 7,50 lei.

— D. Bolintineanu : **Poezii.** Col. „Biblioteca Eminescu". Cu o prefață de D. Păcurariu. — 102 pagini, 12 lei.

— George Coșbuc : **Poezii.** Prefață de Dumitru Micu. Colecția „Biblioteca Eminescu". — 268 pagini, 11 lei.

— G. Topîrceanu : **Poezii.** Colecția „Biblioteca Eminescu". Cu o prefață de Al. Săndulescu. — 324 pagini, 12,50 lei.

— **G. Călinescu interpretat de...** — Colecția „Biblioteca critică". — 160 pagini, 4 lei.

— Lucia Demetrius : **Tinerețe,** nuvele. — 424 pagini, 11,50 lei.

— Alex. Ștefanopol : **În mahalaua Grant,** roman. — 274 pagini, 10,50 lei.

— Gherghinescu Vania : **Privighetoare oarbă,** versuri (1928—1969). — 192 pagini, 9,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Nicolae Țatomir : **Cartea mea de lut,** versuri. — 168 pagini, 8,50 lei.

— Ștefan Radoff : **Casca de foc,** versuri, — 124 pagini, 7,25 lei

— Jean Giono : **Turma,** roman. În românește de Neli Arsenescu. — 230 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Alexandru Davilla : **Vlaicu Vodă.** Seria „Arcade". Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Postfață de Marian Popa. — 272 pagini, 7 lei.

— Nicolae Dunăreanu : **Frumoasa Paulina,** nuvele și povestiri. — 288 pagini, 7,25 lei.

— Pierre Rousseau : **Călătorie la capătul științei.** B.P.T. Traducere din Jeanne și Mihai Luțic. Cuvînt înainte și addenda de Edmond Nicolau. — 458 pagini, 5 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Emil Gârleanu : **Căprioara.** Seria „Caseta cu bucurii" — în limbile română, maghiară și germană. — 184 pagini, 8 lei.

— Méliusz Ana și József : **Totul pentru un leu.** Povestiri. Traducere din limba maghiară de Petre Bokor. — 152 pagini, 12,50 lei.

— N. Batzaria (Moș Nae) : **Haplea, alte pățanii și năzdrăvănii,** cu ilustrații de Marin Iorda. — 52 pagini, 7 lei.

— Benedeck Elek : **Capra năzdrăvană.** Povestiri. Traducere din limba maghiară de Nic. A. Străvoiu. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". — 232 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Corina Nicolescu : **Icoane vechi românești,** ed. II-a. — 136 pagini, 42 reproduceri alb-negru și 36 reproduceri color, 70 lei.

— Aurel Teodorescu : **Basilica Sf. Petru din Roma.** — 96 pagini, 60 ilustrații alb-negru, 10 lei.

— W. Löschburg : **Răpirea Giocondei.** Traducere din limba germană de Gabriela Dolgu. Apare în Biblioteca de artă, seria „Biografii, eseuri, memorii" — 288 pagini, 30 ilustrații alb-negru, 9,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— G. Vâlsan : **Opere alese.** — 694 pagini, 38 lei lg.

— Colectiv : **Călători străini despre țările române.** — 760 pagini, 47 lei lg.

— I. Tudosescu : **Determinismul și știința.** — 384 pagini, 13 lei lg.

— Al. Boboc : **Etică și axiologie în opera lui Max Scheller.** Colecția „Mica bibliotecă etică". — 246 pagini, 5,75 lei.

— P. Botezatu : **Valoarea deducției.** Colecția „Logos". — 200 pagini, 6,25 lei.

Poeme de Petre Stoica

În orologiu
e foarte, foarte tîrziu

Bunica a fost cîndva în California acolo
oamenii cresc altfel de iepuri ce minunat
e la noi în Balcani bunica s-a întors de mult
melancolică privește acum pe fereastră
daliile sînt niște capete de pudel din curte
adie miros de varză bunica era o femeie
aproape înaltă sclipea ca alămurile fanfarei
din chioșc în orologiu e foarte foarte tîrziu
și un vapor cu aburi se scufundă încet
în gravura de sus

Bunica se așează în fotoliu

Trag cu praștia în pereți și cad asemenea frunzelor
portretele vechi vai ce frumos e marinarul acela
oprit la Damasc, se ridică pulberea anilor neagră
dar bunica se așează în fotoliu nu-i pasă
ea s-a acomodat cu poemele fără rimă și cu noul
stil de viață al pietonilor grăbiți bunica auzise
în luna decembrie și povestea cu bomba atomică
nu-i pasă că toate din lume cad pradă revederilor
de cîte ori deschidem televizorul nostru cel sfînt
bunica se așează în fotoliu și privește cuminte
debarcarea elefanților anul trecut

În Europa noastră cîndva

Lui Adrian Păunescu

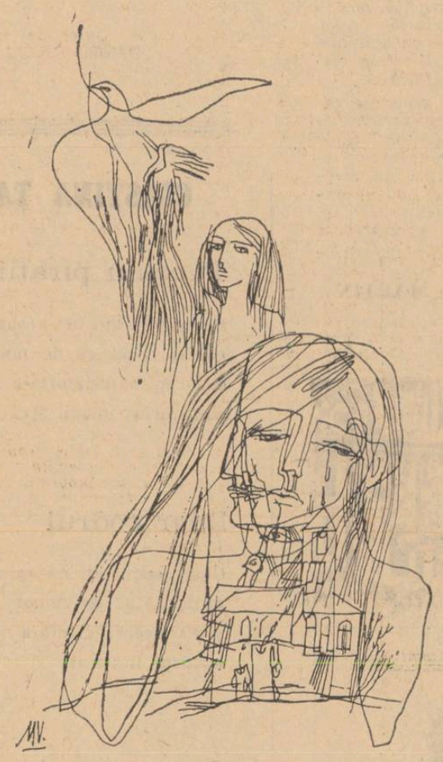
Vă jur am fost și eu în Europa noastră cîndva
era în epoca anotimpurilor cu flașnete romantice
și domnișoare îmbrăcate în rochii de nuanța vaniliei
duiosul copilărosul landou cu motor mă sălta
de la un țărm al mirării grozave la altul iată
ați început să uitați amintirile se dizolvă
asemenea bomboanelor rămîne doar parfumul discret
după descoperirea tangoului evident către seară
mi-am pus pe cap canotieră blindată și fără să știu
am dansat pînă la faleza unui continent retușat
(i se spune beton poluare farfurii zburătoare)
și sînt atît de vesel acolo pe piscul ghețarului
dar nimeni nu mă crede nimeni cu toate că țin
aripa harpiei sub braț.

Insignele melancoliei

Mereu înainte mereu spre golful amințirilor
nu mai întoarce privirile pleoapele iau foc
ținutul e stăpînit de îngeri de aligatori de benzină
știu bine ai iubit aeroplanele de tipul Ramona
nu simți cum cineva dansează în urma noastră
poartă insignele melancoliei poate-i nebunul cu scufă
din fortăreața anului o mie cinci sute și nouă
înoată mereu spre golful amintirilor acolo
ne așteaptă o creangă de mărgean sau poate ceva
crescut departe de zona cucutei atomice
aș vrea să mă crezi

Pe duioasele
lucruri muribunde

Din aerostatul coridorului păianjenul cercetează
transformarea anotimpului cu aparate sensibile
măsoară adîncimile morții își începe curînd
voiajul subtil va explora Atlantida din pod
acolo se află baretele și melonul bunicului
acolo e pîlnia gramofonului My fair Lady curînd
sosește păianjenul să citească evenimentele
din calendarul cu urechile roase de șoareci
sosește maiestuoasă această bestie pururea gata
să-și pună giulgiul pe duioasele lucruri muribunde
păianjenul se asemuie cu un tanc aerian așadar
ce e de făcut domnișoară cu nume de panglică
hai să traversăm chiar acum



Desen de
MIHU VULCĂNESCU

Doar limbile
continentului nostru

Nu mai ninge ca săptămîna trecută
era o duioșie cu frunze ceroase de dafin
era o puritate de trup sănătos dar
nu mai ninge ca săptămîna trecută
nici basmele Fraților Grimm nu mai au
parfumul merelor păstrate iarna în fin
ce să-i faci călătorule spre lacuri
barometrele Europei nu mai indică nimic
doar limbile continentului nostru iubit
mai adie golașe în vînt de altfel
domnește o măruntă confuzie de ce
nu accepți

Pînă dimineața

Praful intră în camera păpușilor de ceară
bună-seara marchiză în crinolină voioasă
păpușa face un pas de menuet și face altul
se dezlănțuie cutia muzicală tiling tiling
din urechea lunii ies fluturi de noapte
încăperea se umple cu mii de miracole
și saxofonul modern rămîne departe, departe
chiar și în clipa cînd radioul anunță
apariția unei farfurii zburătoare tiling
pînă dimineața cînd toate din preajmă
se lasă pătrunse de-a mare ploaie banală

Spectacolul meu este unic

Iubiți copii cu mustăți și eventual cu bretele
vă poftesc la teatrul meu original de păpuși
intrarea-i prin dos feriți-vă de piticul uriaș
din evul trecut plata se poate face și-n rate lunare
spectacolul meu este unic în istoria dreptului
așa-zis roman absolut nimeni nu va fi pedepsit
astfel Scufița roșie mănîncă friptură de lup
Pinocchio e decorat ca fruntaș la muncile grave
iar Frumoasa din pădurea adormită ce să vă spun
important e să aveți oarecare răbdare
în epilog vă arăt cum să fugiți din fața holerei
cînd vine poetul în caleașca lui de cuvinte
trasă de hipopotami cum vi se pare

Oare nu vă place
cum zboară

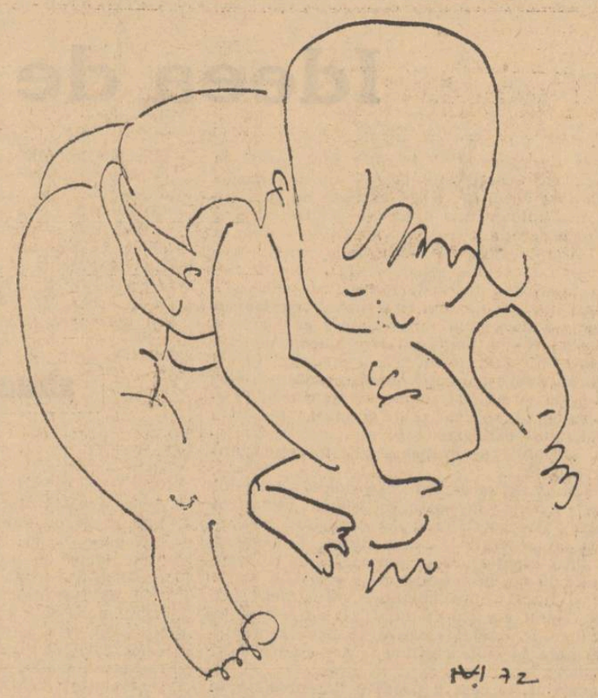
Lăsați-l pe bărbatul Pinocchio să-și facă de cap
lăsați-l să demonteze ultimul tip de rachete să urce
pe scara aceea interzisă vă rog lăsați-i intactă
bucuria mare a lenei de ce să-i tăiem unghiile
de ce să-i dăm tocmai noi cunună de premiant
cu soarele primăverii păpădia se dezvoltă iarăși
și s-ar putea ca dumnealui să ne tragă de nas dacă
nu cumva de bretele oare nu vă place cum zboară
această cometă cu coadă lungă de morcov poate-i
pajul îngerilor feriți-vă și nu mai deschideți
codicele cu sfaturi culinare dacă iese din pagini
suavul crocodil cu limbă de nap

Ne plimbam
cu faetonul albastru

la mîna ta frumoasă de pe umărul meu obosit
palma ta e-o periniță de ace poate un cactus
închide cartea la pagina prin care cîndva
ne plimbam cu faetonul albastru iar noaptea
ne mîngîiam pe frunțile îmbătate de lună
aveam și buze iar părul tău mă îngropa
în flăcări negre am băut și lapte de maci
în vis să putem inventa alfabete mai galbene
acum vorbim despre drumuri adevărate inverse
e doar un festin la masa cu picioarele rupte
invită și furnicile și alte specii mai puțin
dubioase dar nu mai valsa

Împletindu-mi coroana

Am fost necunoscutul orașului mare
nimeni nu m-a văzut cățărîndu-mă cu zel
pe caruselul gloriei și nimeni nu m-a auzit
suflînd în saxofonul de la masa bogată
a jubileelor împletindu-mi coroana
din flori de hîrtie creponată am stat
mereu și mereu printre cei de la marginea
cetății acolo ascultam biografia ploii
și cînd ați vrut m-am retras discret
să nu vă supăr cumva



Desen de VERA HARITON

pro și contra

Sugestie

Strașnică ideea celor de la Cronica ! *Cui altuia i se poate încredința dificila misiune de a convorbi cu începătorii, îndrumîndu-i de la înălțimea unei autorități literare unanim recunoscute ? Cine să le arate* ce și cum *în arta poeziei, a cui mînă să plivească în ogorul haotic de la* Poșta redacției, *cine, mai întrebăm odată, era atît de indicat să-și asume aceste responsabilități în afara lui* Nicolae Turtureanu ?

Unii rău-voitori au fost în stare să sugereze Cronicii, *ca în locul venera-tului Turtureanu, care a publicat a-proape o plachetă de stihuri, să se a-peleze direct la un nume cules la în-tîmplare din plicurile primite de la începători.*

Noi respingem această idee și ex-hortăm „Cronica" să fie fermă : Tur-tureanu, da !

„Încă nici nu se știe bine dacă nu va fi fiind — datorită stilului defec-tuos de muncă al poștașilor — vreo revistă îndepărtată care încă nici să nu-i fii răspuns la „Poșta redacției" acestui neînfricat herald.

Pe înțelesul copiilor

Cine spune că despre copii (sau des-pre literatura pentru copii) nu se poa-te vorbi la un nivel „intelectual" ? Greșeală, culpă, sacrilegiu ! ! Căci, iată ! Vorbind despre Berbecul zburător *de Vasile Băran, Vasile Sălăjan (Tribuna, 6 ianuarie 1972) zice :* „Se petrece asta în urma evadării de la o transcripție realistă, un termen îndu-bitabil și reperabil în sistemul de no-țiuni complete, neînchegat încă, a ti-nărului cititor și abdicării autorului într-o acțiune ce se vrea a remonta povestea, basmul la un nivel evoluat, de fapt cu elemente nu întotdeauna a-decvate".

Ce poate fi mai îndubitabil și mai reperabil în sistemul de noțiuni con-crete decît ceea ce e îndubitabil și reperabil în sistemul de noțiuni con-crete ? Într-adevăr.

Ce-i ca val...

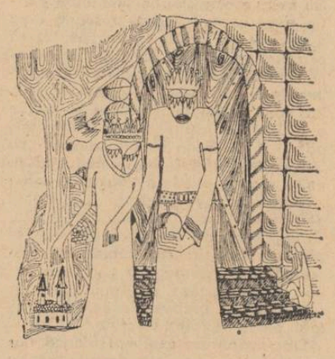
Val Gheorghiu (Cronica, *7 ianuarie 1972) afirmă : „Pallady nu simte nevoia planării dincolo de pereții camerei sale.* Nici n-ar avea aripi pentru așa ceva (s.n.). *Dar floarea, pipa, pălăria, evantaiul, lămîia sînt* interpretate *(s.n.) magistral. Și e de ajuns". Ei bine, e de ajuns. Bietul Pallady, cum s-ar fi încumetat* el *să zboare pe undeva aiu-rea ! ? Doar Val Gheorghiu* știe ce *spune ! Căci tot dînsul aruncă : „A face realism, da, dar nu oricum, ci a-l afirma. A face un* stil *(s.n.) din a-ceastă afirmare". De data asta părea că s-a terminat într-adevăr. Răsuflînd ușurat a trecut la numărul următor al revistei. Speranțele ne-au fost spul-berate și-am fost lăsați în compania unei „viori" roșii ca o mantie (!), sau cam așa ceva, care ne plînge și nu ne plînge în suflet. Val după Val !*

„Convorbiri literare" — o nouă serie

In format gazetă, apare la Iași biu-narul „Convorbiri Literare" ce se re-vendică direct de la marea publicație junimistă, de vreme ce pe frontispi-ciul ei citim următoarele: „revistă lite-rară, fondată de societatea Junimea din Iași, la 1 martie 1867". *Noua serie este condusă de prozatorul Corneliu Ștefanache, în funcția de redactor șef.*

Dincolo de ținuta grafică, remarca-bilă prin sobrietate, socotim de bun augur însuși conținutul literar al a-cestui prim număr, grație varietății, densității și acuității ei. Centrul de greutate îl constituie o amplă con-fruntare intitulată Condiția criticului, condiția criticii, *caracteristică prin francheța și consistența punctelor de vedere avansate de cei 10 participanți: Al. Andriescu, Virgil Ardeleanu, Voicu Bugariu, Al. Călinescu, Nicolae Cio-banu, Constantin Ciopraga, Mihai Dră-gan, Mircea Iorgulescu, Ion Negoițescu și Al. Piru. Rubricile de critică, istorie literară și artă, riguros distribuite, îm-preună cu textele beletristice selectate (de subliniat prezența lui George Bă-lăiță cu un fragment de roman și a lui Mihai Ursachi cu un ciclu de po-eme), dau contur revelator profilului spre care tinde colectivul redacțional al noii reviste.*

Urăm acestei ultime serii a „Convor-birilor Literare" o existență îndelun-gată, încununată de multe și mari succese.



Desen de
EUGEN GRUESCU

Invenție

In prima pagină a ziarului „Infor-mația Bucureștiului" *la rubrica „Apro-po de", Sașa Georgescu face un suc-cint comentar despre principalele in-venții ale secolului :* Cel mai banal cuțit de deschis conserve, bine gîndit și bine fabricat, a evitat multor mii de oameni nervi fără rost și tăieturi la mînă. Detergenții au transformat spă-latul rufelor într-o joacă de copil". *Și asta doar așa... pe scurt, pentru a nu repeta* „banalități despre cîștigurile de timp obținute de umanitate prin în-ventarea telefonului, sau a avionului".

După un asemenea apel de mare umanism, rîndurile noastre se vor uni, desigur, și mai mult pentru a găsi acele „metode practice, comode, menite să micșoreze risipirea în van a timpului nostru" ? *Și aceasta mai cu sîrg, cu cît foiletonistul în persoană își aduce aportul său, exemplul său modest dar concret. Sașa Georgescu a inventat, — trebuie ca urechile noas-tre să creadă, dacă nu mărturie stă numărul de vineri 14 ianuarie al coti-dianului — Sașa Georgescu este feri-citul posesor al* „oliței de iarnă cu toarta pe dinăuntru". *Obiectul acela, la, care nu se vede nici în filme, a suferit îmbunătățiri, este adaptabil, poate chiar să devină, după cum ve-dem, inspirat punct de referință într-un dramatic articol. O, frumoasă limbă românească !*

Cartea unei pasiuni intelectuale *)

cronica literară

A doua carte a lui Valeriu Cristea, *Tînărul Dostoievski,* îi va fi surprins pe cei care fac o delimitare netă între autorii de cronici și articole ocazionale, pe de-o parte, și autorii de sinteze sau de eseuri compacte, pe de alta. Fiindcă *Interpretări critice,* cartea de debut a tînărului critic, încununată cu unul din premiile pe 1970 ale Uniunii Scriitorilor, era exact culegerea binecunoscută de cronici, recenzii, articole, fără ambiția explicită a bolților unificatoare, pe cită vreme *Tînărul Dostoievski,* apărut cînd încă nu se încheiaseră de tot discuțiile pe marginea volumului anterior, reprezintă cu totul altceva. E ca și cum Valeriu Cristea s-ar fi transferat dintr-o tabără în alta: în prima el practica un „vampirism critic" (ca să ne folosim de însuși exprimările sale : *„Înțeleg critica literară ca pe un vam-pirism al esenței, ca puncții succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere metaforele au un rol absorbator, de ven-tuze diforme")* prin sondaj, în corpul mare al literaturii româ-nești, cu incursiuni în cea universală ; în cartea de acum, criti-cul, instalat temeinic în opera unuia din scriitorii geniali ai lumii, execută bogate puncții în această măduvă grandioasă, cu exclusivitate. Și încă și aici se limitează la prima perioadă a creației dostoievskiene, cu orgoliul de a constata și demonstra că — în lumina tezei sale — criticul a abordat un sector hotă-rîtor, controlînd ansamblul operei.

De fapt, așa cum e natural, *teza* cărții e pre-concepută, avînd, probabil, la bază o intuiție critică de lectură : după ce va fi parcurs în diverse sensuri opera lui Dostoievski (și cunoașterea acesteia, *pînă la detaliu,* de către autorul eseului este mani-festă) Valeriu Cristea s-a aflat în dezacord cu mulți dintre exegeții acestui gigantic destin literar într-o problemă de mare importanță. E vorba de faimoasa fractură siberiană, de discon-tinuitatea — pentru unii : categorică — ce împarte în două opera lui F. M. Dostoievski : cea a tinereții, anterioară ocnei și rezidenței forțate în Siberia, și cea care începe cu *Însemnări din subterană.* Această fractură, odată acceptată, atrage după ea alte disocieri. Nu doar aceea a unei semi-renunțări la în-ceputuri, romancierul luînd, cum s-ar spune, totul de la capăt, construindu-se din nou după anii siberieni, ci și acceptarea unei inferiorități zdrobitoare a operelor produse în prima etapă, față de marea perioadă de creație de după 1859—1860.

Din cîte înțelegem noi, Valeriu Cristea se ridică împotriva acestor prejudecăți critice tradiționale, teza sa fiind diferită, ba chiar opusă lor. Adoptînd metoda lecturii din perspectiva capodoperelor maturității, criticul demonstrează că opera lui F. M. Dostoievski constituie un întreg organic, că ruptura în-grozitoare din biografia scriitorului nu are efecte automat ca-tegorice în opera sa, ce se dezvoltă conform unor legi proprii, treptat : *„Ocna nu ne-a dat așadar, o operă nouă, cu semnul schimbat, cu un alt conținut (toată demonstrația noastră de pînă acum pledează de altfel pentru continuitatea literaturii dostoievskiene, împotriva acelui pretins hiatus care, după unii, ar scinda-o în două), ci pe scriitorul capabil să o continue și să o dezvolte pe cea de pînă atunci. Opera lui Dostoievski în ceea ce are ea pur literar* e una (subl. autorului) *în substanța ei, produsul aceleiași fecunde celule germinative : dura experiență siberiană n-a făcut* decît (subl. autorului) *să-l doteze pe autor cu echilibrul moral și condiția fizică necesare scrierii ei pînă la capăt".*

Această continuitate este dovedită de critic cu tenacitate, în mod subtil, convingător. „Coridoare tainice" sînt revelate între tinerețe și maturitate, iar într-o nuvelă din 1847, *Gazda,* cu-noscută, dar arareori pusă în asemenea relații, Valeriu Cristea găsește, comprimată, ca un stejar în ghindă, o prefigurare a în-tregii opere dostoievskiene : *„Într-atît de numeroase, și adesea uimitoare sînt asemănările : de caracter, situație, atmosferă, ritm".* Murin, personajul principal al nuvelei, este primul din-tre eroii duri, criticul îl pune în balanță cu viitorul Rogojin, ajungînd — după constatarea unor trăsături identice — la gîn-dul că : *«prin scena sa cheie, ca și prin protagoniști „Gazda" pare o versiune timpurie a părții a doua din „Idiotul"».* Ana-liza prin comparare a triourilor Katerina — Murin — Ordînov și Nastasia Filippovna — Rogojin — Mîșkin este, sub pana lui Valeriu Cristea, extraordinară : *„Ca și Nastasia Filippovna, Ka-terina, imaculată și pîngărită în același timp, e un amestec de senzualitate ardentă și spiritualitate ; ea ezită între Rogojin și Mîșkin, opțiunea îndreptîndu-se în ambele cazuri către teluric și elementar. Aceeași ambiguitate erotic-fraternă caracterizează atît perechea Nastasiei Filippovna — Mîșkin, cît și perechea Katerina — Ordînov, iar acesta din urmă amintește oarecum de prinț prin castitatea sa atît de apropiată de infirmitate. În scena decisivă a nuvelei, în care criza se dezlănțuie și lucrurile trebuie în sfîrșit să se aleagă într-un fel, Katerina e cuprinsă de acea veselie atît de apropiată, foarte apropiată de isterie, atît de specifică eroinelor dostoievskiene (...). Mica scenă în trei evocă destul de precis marea scenă, cu zeci de personaje, din salonul Nastasiei Filippovna...".* Multe alte trăsături definitorii geniu-lui artistic dostoievskian sînt reperate, în stare incipientă sau de pe atunci marcate, în *Gazda,* și, în celelalte povestiri de în-ceput. Așa, *Oameni sărmani,* romanul de debut al lui F. M. Dos-toievski devine, în interpretarea criticului (care își reia mereu și mereu teza, amplificînd-o, nuanțînd-o) nu doar o carte de certă valoare, ce ar face cinste oricărei literaturi, ci și *«un ade-vărat laborator de forme noi în care se pot surprinde în stare nativă diferite situații epice, idei, „voci", tipuri sau numai tră-sături disparate de caracter, elemente în curs de elaborare ce vor reapare, surprinzător peste ani, transformate mai mult sau mai puțin, sau chiar de loc, în opera de maturitate a scriitoru-lui și chiar în ultima sa scriere, „Frații Karamazov"».*

Valeriu Cristea insistă asupra faptului că scrierile de tine-rețe ale lui Dostoievski apar cu totul altfel cercetate *„cu un ochi care a trecut peste toate rîndurile operei dostoievskiene".* Forța demonstrației sale critice, atît de îndrăznețe și de origi-nale, constă, astfel, în această îmbrățișare globală, de mare des-chidere, cu pasiunea unei devoțiuni, dar neabdicînd de la luci-ditatea specifică, a întregului epic dostoievskian.

Unei cărți de valoarea celei despre care vorbim i se pot totuși aduce și rezerve. Nu de fond. Nici șicane mărunte, mult îndrăgite în presa literară. E vorba de cîteva chestiuni de stil. Valeriu Cristea are, cum s-a remarcat îndeobște, un stil critic extrem de viu, colorat, penetrant, fer-mecător. Anume excese metaforice, ce i se imputau cîndva, nu prea de mult, au dispărut aproape cu desăvîrșire. Rarele me-tafore pe care și le mai îngăduie acum autorul sînt mai întot-deauna, metafore-sensuri, formule critice de mare densitate, în-deplinindu-și rolul de absorbatoare de esențe. A mai rămas un aspect, specific acestui critic, asupra căruia noi credem că el mai are de meditat : o anume *dezinvoltură* a formulării, foarte eficace și la locul ei, cînd autorul scrie despre scriitori mărunți și, întrucîtva, deranjantă prin raportare la obiecte literare grandioase. Iată cîteva mostre de discutabilă adecvare a expre-siei (vag ironice, în largul ei) la conținut (grav) : *„acea frază pe care Dostoievski i-a suflat-o (!) parcă contemporanului său Baudelaire" ; „a simțit lăsîndu-i-se pe umăr spada grea de în-vestitură a criticului" ; „unde-și petrecea vacanța ca fericit membru supleant (!) al familiei fratelui său" ; „Pentru prima oară în lume inginerul Dostoievski (!) construiește o cabină a eului cu două locuri, pilotată simultan și nu o dată în direcții complet diferite" ; „Dublul este primul agent al infernului în opera lui Dostoievski". Echipa se va completa pe parcurs ;* o frază a unei eroine *„ar fi putut fi semnată bucuros de omul din subterană, specializat în drenarea propriilor plăgi" ;* Bielinski a întîmpinat prima carte a lui Dostoievski *„cu acel țipăt răsco-litor de pescăruș ce anunță furtuna",* — postură — în această exprimare — involuntar amuzantă, chiar dacă e vorba de „fur-tuna dramelor și pasiunilor dostoievskiene".

Cu aceste rezerve de amănunt stilistic, Valeriu Cristea a dat în *Tînărul Dostoievski* unul din cele mai bune volume de cri-tică ale anului 1971, incitant și grav. Este cartea unei pasiuni intelectuale înalte și, totodată, concretizarea unei excepționale vocații critice.

Ilie CONSTANTIN

*) Valeriu Cristea : **Tînărul Dostoievski,** editura Cartea Româ-nească, 1971.

Ideea de „generație“

Ideea de „generație“ trezește încă astăzi la noi oarecari susceptibilități. Atitudinea e explicabilă dacă avem în vedere excesele de care s-a legat mai întotdeauna invocarea ei. De cîte ori e nouă generație a fost pe cale să se afirme, a făcut-o cu credința că nimic nu e bun în trecut, că totul trebuie reluat de la capăt, că ordinea firească a lucrurilor tinerii sînt chemați s-o instituie. Nu odată însă acest **mesianism ad-hoc** s-a dovedit a fi un simplu exclusivism al vîrstei. Nemulțumiți și intransigenți pe criterii absolute față de tot ce i-a precedat, tinerii deveneau subit generoși, adică îngăduitori, pe criterii de vîrstă. De vreme ce adeziunea înlocuia valoarea, spiritul critic ajungea să fie nu numai inutil dar chiar supărător, așa încît, deseori, „frontul“ generației a fost îndreptat împotriva criticii.

În activitatea sa de îndrumare de la „Jurnalul literar“ și chiar în paginile „Istoriei literaturii române“, George Călinescu a combătut „solidaritatea de generație“, „monstruosul ei egoism“ și a atras atenția că „frumoasele entuziasme tinerești nu pot promova o mare artă fără spirit critic și înaltă intelectualitate“. Înaintea lui, Tudor Vianu s-a simțit dator să tempereze, în plan teoretic, „zelul excesiv al unei generații (care) pare să uite că lumea are un trecut și un viitor“.

Momentul de cezură pe care îl reprezintă în mișcarea literară apariția unei noi generații — cu atît mai evident cu cît noile potențe creatoare sînt mai mari — nu trebuie, desigur, absolutizat, căci negația prelungită amînă asimilările necesare. Nici o generație nu-și poate aprofunda specificul în totală izolare. În realitate, firele se leagă altfel de fiecare dată, stabilind mereu alte continuități și discontinuități. Așa încît orice apariție nouă înseamnă în același timp și o restructurare a vechiului, trecutul și prezentul condiționîndu-se și îmbogățindu-se reciproc.

De altfel, se constată în istoria literară că, de obicei, o generație nouă o contestă pe cea imediat precedentă și revendică moștenirea celei cu două trepte mai vechi, care fusese la rîndul ei și în același fel contestată. Altfel zis, „nepoții“ își descoperă „bunicii“ de care „părinții“ s-au

situația poeziei

(IV)

dezis. Această descoperire nu este desigur identificare, ci continuitate în schimbare.

Negația, oricît de vehementă, a noii generații nu e niciodată una totală. Ea vizează în mod deosebit generația cea mai apropiată, care deține puterea asupra publicului. De aceea, probabil, protestele împotriva lozincilor de generație și chiar a termenului însuși vin din partea celor care, ocupînd o poziție privilegiată în ierarhia publicului și a criticii, se simt într-un fel „amenințați“. Există, așadar, și un exclusivism al generațiilor vîrstnice care nu acceptă fără rezistență să împartă deliciile consacrării cu mereu alți candidați. Spre deosebire de exclusivismul declarat și imprudent al tinerilor, acesta din urmă este mult mai greu de mărturisit dar nu mai puțin sezisabil.

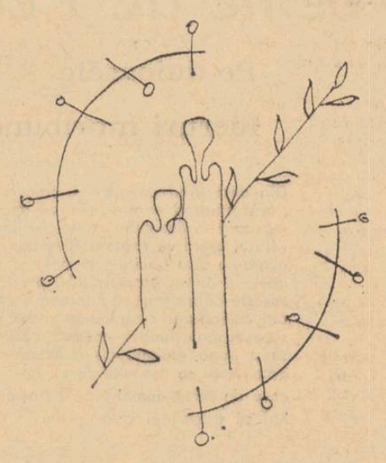
Nu întotdeauna, apoi, nemulțumirea tinerilor față de critică a fost lipsită de obiect. Din totdeauna critica s-a arătat mai dispusă să elogieze — cu sau fără nuanțe — un autor reputat decît să-și riște autoritatea într-o „lansare“. Inerția în fața notabilităților literare răspunde unei inerții în fața noului, unei întîrzieri a recepției critice. Istoria criticii abundă în erori și descoperiri tardive. Nu se poate spune însă că în critica de astăzi se mai perpetuează asemenea opacități. La noi, ca și aiurea, obediența față de valorile consacrate este dublată de o receptivitate lărgită printr-un fel de complex retrospectiv. Se poate spune chiar că astăzi criticii sînt într-atît de obsedați să nu scape talentele încît le descoperă prea des.

Opoziția între generațiile apropiate nu este întotdeauna manifestă și — ceea ce este mai important — nu este niciodată ireconciliabilă. Mai întîi, se observă că o transmisiune **directă** are loc : fiecare nouă generație datorează celei imediat precedente cel puțin reacția care o formulează și prin care se formulează. Apoi, constituirea generațiilor de creație, cu opțiunile lor ce depășesc vîrsta, funcționează ca un element de întrepătrundere și de unificare.

Și încă ceva. Apartenența la o generație caracterizează, deobicei, începutul unei cariere. Pe măsură ce înaintează în vîrstă scriitorul tinde să depășească această adeziune în favoarea altora mai consistente. Generația nu e un fenomen durabil ci repetabil, mai exact spus, durabilitatea ei constă în repetabilitate.

Ideea de generație moare tînără. Este ceea ce îi dă — am spune parafrazînd — ușurința atît de gravă.

Mircea MARTIN



Desen de DANIEL TOLCIU

confidențele unui maniac

Autori răsuflați și critici răsuflători

Marilor scriitori li se întîmplă să intre, cum se zice, în cîte un „con de umbră“: atunci le scade rău de tot creditul la generațiile tinere și se vorbește de ei ca de niște netrebnice rămășițe. Fenomenul acesta e destul de firesc. Ov. S. Crohmălniceanu a scris de curînd în „Luceafărul“, despre „Satietatea literară“. Există o dialectică firească și necesară, care dă receptării valorilor un caracter oarecum alternativ. E firesc că atunci cînd influența lui Rousseau devine dominantă, cea a lui Voltaire să scadă iar el însuși să fie considerat ca o uscătură. La noi, de o vreme, Arghezi a intrat într-un asemenea „con“. Nu e nimic. Își va reveni din această eclipsă. În Franța a fost destulă vreme depreciat Flaubert. Iată că acum scrie despre el mai multe mii de pagini Sartre, ai cărui adversari îl țin și ei la mare cinste pe autorul **Doamnei Bovary**. Nu mă îndoiesc că într-o bună zi i se va face cuvenita reparație și lui Anatole France.

Dar dacă din „conul de umbră“ mai curînd sau mai tîrziu se iese, există și o moarte literară care-l poate lovi pe scriitor chiar înainte de cea fizică. Scriitorii fără valoare, oricît de slăviți au putut avea norocul să fie în timpul vieții, trec irevocabil în definitivă uitare cel tîrziu o dată cu decesul propriu-zis. Dar există și morți literare parțiale. Același Voltaire pe care-l pomeneam adineaori, ar fi desigur foarte mirat dacă ar putea să afle că el continuă să existe în conștiința secolelor cu **Candide, Zadig, L'Ingénu**“ și celelalte „romane“ filozofice sau cu scrisorile din Anglia, dar că **Mérope, Zaïre, Mahomet**, etc. sînt definitiv îngropate și nu le mai citesc nici măcar specialiștii.

Nu de soarta postumă și de fluctuațiile de cotă ale marilor scriitori trebuie să le tulburăm. E firesc ca unii adolescenți de azi să ia peste picior sau să ignore pe Gide, Camus, Corneille, Hugo, Horațiu sau Aristotel. E mai puțin firesc dar în definitiv indiferent, dacă oamenii adulți ca stare civilă și foarte învățați se iau după acei adolescenți și vorbesc de „magazinul cu vechi ciudățenii“ la care ar trece Edgar Poe alături de susnumiții Horațiu și Aristotel și de mai de demult discreditatul Boileau. (Știu, în cazul la care fac aluzie, era vorba nu atît de opera propriu-zisă a acestora ci de „poetica“ lor, dar chiar și așa îmi pare mult, mult prea tinerească această părere). Dar ce cred că merită lămurit e credința în „depășiri“. Că un mare scriitor, că un mare filozof, ar putea fi „depășiți“. De pildă, cineva, un amic și preopinent al meu, a scris anul trecut că Rousseau e depășit fiindcă nu concordă cu datele științei moderne. Eu cred că nici Platon, nici Shakespeare, nici Kant, nici Goethe și nici unul dintre cei mai mari nu concordă aceste „date“ : toată cultura mileniilor de pînă azi ar fi așadar depășită (sau se mai pot pescui cîte unii, să zicem Heraclit, sau Empedocle sau mai știu eu care, pe care știința de azi i-ar putea cine știe cum socoti precursori).

Dar de fapt numai „datele“ științei sînt mai curînd sau mai tîrziu inevitabil depășite. Marile opere ale filozofiei, poeziei și artei nu riscă aceasta, prin ori cîte „conuri de umbră“ ar trece și oricît de lung ar fi pentru fiecare din ele acest stagiu.

Sînt destui oameni cu statut social de intelectuali care-i consideră pe Descartes, pe Schopenhauer sau pe Horațiu, Hugo, Anatole France, Camus, răsuflați. Există chiar critici răsuflători care consemnează și glosează aceste răsuflări. Există de toate.

Există în țara noastră și critici contemporani care, cum am auzit, într-o redacție importantă, declară că s-a vorbit prea mult de Dostoievski. Să fie și el pe punctul de a trece în vreun con de umbră ?

Al. PALEOLOGU

CRISTINA TACOI

Precum piraţii

Precum piraţii îmi acopăr un ochi
cel care plînge de nimeni ştiut
şi încep iar călătoria-n legendă
timp uriaş imobil şi

Magnetic

Doar codrul

Doar codrul divină aplecare
şi dangătul de clopot
şi străvechea criptă a nopţii
aproape îmi sînt

Şi asupra

Ascunsă printre

Ascunsă printre veştede crengi
în rîu o căprioară priveşte
ochii-n adîncuri pierzîndu-şi
neştiutoare de este aceasta un

vechi

Ritual

Trandafirul singur

Trandafirul singur
mult risipindu-şi miresmele
cînd toamna mîngîietoare
peste turnuri aşterne somn

Argintiu

Enorme păsări

Enorme păsări de apă
în aerul încremenit se rotesc
cît de frumos mîine vor muri
fără să poată spune am săvîrşit

Zborul

Voi adormi

Voi adormi voi dormi
printre aceste recife
multiforme şi reci
sub apăsarea valului

Blîndă

Vocația publicisticii

Apariția antologiei de *Texte social-politice 1944—1965* (EP, 1971), însumînd o bună parte din publicistica lui G. Călinescu, mi se pare un nimerit prilej spre a mai medita încă o dată în marginea întrebării : de ce face intelectualul român publicistică ? Pentru că o privire, fie și grăbită, nu va putea să nu observe că pentru mulți dintre intelectualii noștri publicistica nu este o „violon d'Ingres“, un capriciu, un efort accidental, ci o manifestare esențială care îi angajează și îi exprimă în toată adîncimea lor. Nimeni nu va putea să scrie despre lorga fără a trimite la *Neamul românesc* ; pe Camil Petrescu, cel din *Săptămîna muncii intelectuale*, e cu neputință a-l ignora, iar Ralea (iau exemplele așa cum îmi vin ele în minte acum) își conturează și rotunjește ideile fundamentale — tot într-o publicație — *Viața românească*.

Cît despre G. Călinescu, lucrurile sînt știute. Nu cred că o anume antologie sau chiar o ediție a operei sale se poate numi completă atîta vreme cît nu pune o clară ordine în prolifica lui activitate publicistică (operația a încercat-o, sub forma unei bibliografii, Vartan Arachelian), depistînd tot ceea ce a publicat Călinescu. Profitul ar fi enorm, pentru că abia atunci, cu textele pe masă, vom putea parcurge traiectoria spiritului călinescian și — mai mult — vom putea avea imaginea sa completă. Două prejudecăți mi se pare că se spulberă odată cu strîngerea în volum a publicisticii lui G. Călinescu. Întîia, aceea a intelectualului de cabinet, ursuz și abstract, poză pe care Călinescu însuși o afecta cu unele prilejuri. Dar despre proverbiala fugă de lume a înțeleptului adevărul este altul. Și, anume, că Călinescu cultiva într-adevăr oroarea de accident, de efemer, de eveniment brut. Structura sa clasicistă aducea cu sine o perspectivă proprie asupra lumii, gnozele călinesciene sintetizau principii de viață bine stabilite, un cod moral și intelectual ferm, în virtutea căruia gîndea și lucra. El are o filozofie nu sistematizată, dar de mare adîncime, o concepție rotundă, armonică despre corespondențele între univers și om, și din această perspectivă se integrează în acțiunea politică. Nu trebuie cine știe ce subtilitate pentru a descoperi legătura solidă între publicistică și restul operei, pentru că cea dintîi concretiza, aplica direct, nemijlocit „filozofia“ lui Călinescu la imperativul cotidian, la istoria epocii. Rațiunea însăși pentru care el scoate o gazetă se sprijină pe convingeri adînci și polemica cu prejudecata că intelectualii ar fi doar simpli utopiști naivi e angajată fără menajamente : „Aparținem unei generații și categorii de oameni socotiți pe nedrept a pluti cu capul în nori fiindcă se arată nepăsători sub raportul promovării materiale“. Și, mai departe : „Binele public ne interesează, ne simțim datori a gîndi despre problemele cetății și de fapt am gîndit întotdeauna.

Dar nu ne-am exprimat fiindcă lipseau condiții de manifestare pentru un om drept, sau am făcut gesturi negative, tăcînd, clătinînd din cap.

Ar fi o lipsă de spirit civic, acum, la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el“.

Și, din lectura paginilor de publicistică ai acestor ani de la 1944 mai departe, iese cu claritate în relief sincronizarea lui Călinescu cu multe dintre ideile epocii : democrație participativă, obligativitatea muncii, ștergerea falselor bariere între munca fizică și travaliul intelectual și — implicit — între muncitor și cărturar, necesitatea unui partid unic muncitoresc ș. a. m. d.

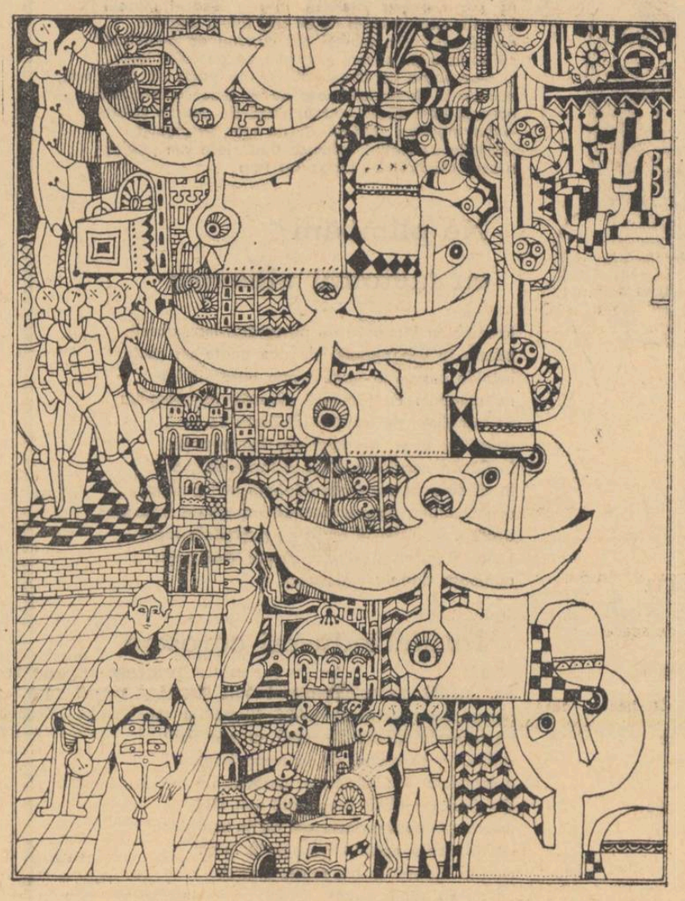
Sigur, multe dintre ele sînt insuficient argumentate, dar e de reținut efortul lui Călinescu de a pătrunde legitatea noii epoci, resortul ei intim, și de a și-l aplica. Această căutare, această meditație e întîia etapă, hotărîtoare, în angajarea sa politică, sinceră, conștientă și publicistica politică este pentru biograful lui Călinescu mai eficientă, sub unghi moral zicînd, decît multe alte documente.

Ar mai fi și o a doua idee care circulă încă, insinuînd o discretă ruptură între publicistica și opera lui G. Călinescu. Dar într-un text cum este *N. Bălcescu* nu găsim, oare, substanța de idei a nuvelei de mai tîrziu ? Iar *Probleme actuale ale culturii românești* și *Discurs rostit în Adunarea deputaților în cadrul discuției la Mesajul tronului* sînt pline de idei și sugestii pentru edificarea unei noi Românii, care transcriu în planul actului politic normele unui text programatic din aceeași epocă cu *Sensul clasicismului*. Și apoi nu e de loc neînsemnat să remarcăm că această perioadă, la care ne referim în special aici (1944—1948) precede apariția celor două romane asupra căutărilor intelectualului ioanide. Actualitatea politică era filtrată apoi în paginile romanelor și nu puține dintre personajele din *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* sînt de recunoscut din contururile ce le fixează publicistica epocii.

În fapt, gazetăria era pentru G. Călinescu nu doar o obligație publică, civică, de atitudine — ca pentru orice intelectual, ci și un examen necesar al scriitorului care frecventa o lume și o esențializa în scris.

Două vorbe încă, despre ediție. Nu am căderea să judec antologia prin rațiuni istorice, dar mi se pare că de s-ar fi inclus și publicistica dinainte de Eliberare, profitul ar fi fost mult mai mare. S-ar fi lămurit, adică, mai exact căutările cărturarului, vocația umanistă a proiectului său și mai ales s-ar fi argumentat cu texte falsitatea ideii unui Călinescu asocial. Oricum, așa cum este, cuprinzătoare și exactă, antologia e un bun îndreptar într-o importantă etapă din viața lui G. Călinescu și, mai ales, oferă un nimerit prilej de a medita încă asupra jurnalisticii ca act politic și de cultură.

Șerban CIONOFF



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

...Plînge rîsul de-astă vară

proverbe

Era o căldură care juca și se țesea în pînze subțiri cînd mai apropiate cînd mai pierdute și o lumină blîndă și unduită de-ți venea să te înveleși și să te rostogolești în ea cu ochii închiși.

Pe malul rîului îngust și acuma cam scăzut, Valentin cu a sa Marioară învățau să facă plajă. Mergea greu, destul de silnic, nu se lega mai nimic. Bine, sigur, mai fuseseră ei pe aici, la rîu, dar doar pentru un scăldat între prînz și amiaz ca să mai lese și să lepede — nădușeala adunată pe spinare sau brațe, ori pe piept, în prima parte, mai aprigă a zilei, a treburilor și muncilor ei adică.

Numai că acuma se aflau la plajă, (erau ucenici la o școală de meserii dintr-un sat aflat mai sus,) în vacanță, și nu știau să facă plajă. Aveau cam de toate : apă, nisip puțin dar de-ajuns, căldură, lumină, niște brînză cu pîine în sacoșe.

Le mai lipseau doar tablele și conversația.

Așa că nu știau, se bîlbîiau cum să facă plajă. Erau lîngă ei niște tufe ademenitoare și ocrotitoare — în umbră — de arini pe care ei le cercetau cu sfială și spaimă. Le era frică adică, să-și ducă acolo, ocrotiți de umbră și priviri tresăririle mici, noi, ale ochilor, brațelor și în general și așa mai departe.

Valentin încercă să mai taie plictiseala și căscatul Marioarei sale cu niște castele de nisip făcute cu laba piciorului. Nimic ! Atunci, deci, Valentin i-a spus :

— O să fac eu de acuma cîteva lucruri pe care n-o să ți le explic decît la urmă.

Și-a început să ia niște pietre mici și netede cu care „mințea apa“. Le arunca, adică, în susul și în josul apei și acestea, pietricelele, săltau de patru, cinci ori și pe urmă se înecau. Pe urmă, Valentin a rotunjit un ochi mic de apă stătătoare lîngă mal unde a aruncat cîteva pietricele.

După asta a privit-o galeș — întrebător pe Marioara sa.

— Nu se înțelege nimic, l-a lămurit și lăudat ea admirativ și în costum de baie.

— Păi de-al dracului ce sînt, contra proverbului, că apa trece pietrele rămîn. Cînd minții apa cu pietricele ți-am arătat că și rîul curge dar și piatra trece peste apa rîului.

— De-al dracului de deștept ce ești ? se topi de rîs a sa Mărioară.

— De ! spuse exact și fără modestie Valentin.

— Și cu apa, cu ochiul apei, ce-ai vrut, unde ai bătut ?

— Că, dacă e vorba, și apa stă și pietrele șed.

— Tot de-al dracului ce ești contra proverbului.

— Tot ! Și ei se prăpădiră iar de rîs. Valentin, vesel și trufaș, se apucă și închipui lîngă marginea apei, hotărnicite cu pietre albe și cu pietre roșii ca pentru amnar și iască, două, într-un fel paturi ; — mai aduse și două bucăți măricele și scobite de lut — căpătii, cum ar fi și o chemă pe Marioara.

Stară ce stară, întinși pe spate, Valentin vorbea multe și de toate pînă cînd ea îl întrebă că asta ce mai e, unde vrea să bată.

— Vine de acolo, o limpezi el, că vorbele trec, proverbul rămîne.

Și iar riseră de se prăpădiră și se tăvăliră de rîs fiecare de partea lui pînă ce uitară, și se prăbușiră în uitarea de care se temuseră atît, cînd erau ademeniți de tufele ocrotitoare de arin.

★

...Și toamna, în odaia posomorîtă, mama către fiica sa Marioara aflată într-un ungher suspinat și întunecat ca să nu se vadă tot mijlocul îngroșat, — cu vocea și spusa luată cu împrumut de la Parimie.

— Plînge-n tine rîsul de-astă-vară...

...Și a sa Marioară către Valentin, aflat în cizme și sub arme, într-o scrisoare deschisă cu valoare declarată :

— Plînge-n mine rîsul de-astă vară, a ta Marioară...

Nicolae VELEA

compendiu

PETRE PAULESCU : „AHRITECTURA PLOII“ Poeziile din **Arhitectura ploii** (ed. **Albatros**) se bazează pe un procedeu specific picturii naive : lucrurile și ființele sînt privite nefuncțional și combinate conform unor intuiții de moment. Autorul nu face eforturi să dea iluzia realității și nici nu încearcă să impună, ferm și coerent, o altă realitate. Plăcerea sa este de a se alinta, deformînd lumea din jur, și de a veghea în taină ca acest joc să aibă totuși o semnificație lirică. Din nefericire, intenția ascunsă, dar mereu activă afectează versurile, le face adesea să sune fals, le scoate din atmosfera abia instaurată. Parafrazînd o poezie a lui Nichita Stănescu, s-ar putea spune că autorului îi iese piciorul din spațiul strîmt al candorii. El își urmărește și își limitează, ca o umbră, propria libertate, intervenind ori de cîte ori poezia i se pare neexplicită sau lipsită de un sens mai profund și siluind-o brutal. Ca în fața unei reprezentații de circ, se simte teroarea cu care cuvintele își execută aparent dezinvoltele numere de dresaj.

Ilustrativă pentru acest mecanism de deconspirare este, printre altele, poezia **Vîslele.** În prima strofă, doar estetizantul cuvînt **visele** tulbură frumusețea pură a imaginii : „Nu umblu noaptea / pe lac. / Mi-e teamă că (sic) luna / ascunsă sub unde / să fie lovită / de visele mele, puțin pricepute“. În final, însă, tonul ajunge de-a dreptul tendențios : „Noaptea nu canotez. / Se poate ca unele stele / să moară pe valuri / și n-am pentru ele / sicrie în mine“.

Risipiți în masa poeziilor, termenii contradicției ar putea fi oricînd reparați și așezați pe două coloane. În prima și-ar avea locul formulările lapidare, originale, pline de prospețime („Am privit un izvor : / cînd vin cerbii la el / crește pînă la boturile lor...“ : „Plouă cu munți. / Vulturii coboară-n păduri / melancolici.“ ; „Păsările mi se par / lostrițe / sau mrene, / iar copacii — uriași corali“ ; — „Zăpada uită să cadă. / Parcă-i oprită de-o mînă bizară în aer.“) ; în a doua — insinuările pentru critici („Sînt pe de-a-ntregul în scrîs.“ ; „Eu scriu poezie / să uit că exist.“ ; „Mă sperie ordinea veche !“) și acele pasaje care, în context, au rolul unor adnotări de subsol.

ȘTEFAN DIMITRIU : „DRUMURI CA-N PALMĂ“. Volumul **Drumuri ca-n palmă** (ed. **Eminescu**) este un debut în sensul propriu și figurat al cuvîntului. Autorul nu folosește expresia, ci ajunge la ea avînd drept model proza noastră tradițională. Principala sa preocupare constă în delimitarea unor situații care exemplifică o realitate mai amplă. Astfel, în **Arșiță**, drumul chinuit al femeilor refugiate reproduce în mic calvarul războiului, în **O cheamă Alice** se figurează printr-o convorbire eșuată dificultatea comunicării, în **Lift la trei** capriciul de a spera cu încordare că cineva va deschide ușa și va aduce o veste este traducerea într-un limbaj familiar a dramei așteptării etc. O frumoasă excepție constituie schița **Zăpada de mai** — poem în proză surprinzînd imponderabila vinovăție a unor fărțuri inocente.

În vasta nuvelă de la care s-a împrumutat titlul volumului autorul a suprapus două planuri : activitatea unui grup de bărbați energici, care jalonează un traseu forestier, și viața intimă a unuia dintre ei, rememorată cu o contrastantă tandrețe. Nuvela, scrisă corect, interesează printr-un element simptomatic pentru concepția actuală : soția inginerului **raisoneur**, scriitoare, apare descrisă în termenii observației balzaciene ca exponentă a unei categorii sociale. Creația nu mai e văzută, prin urmare, ca o stare de excepție, enigmatică și nereprezentativă, ci ca o simplă profesie exercitată de personaje care se pot defini tipologic..

Alex. ȘTEFĂNESCU

O întrebare

A apărut, nu de mult, la noi, al treilea volum în limba maghiară al baladelor și colindelor populare românești în traducerea poetului Kiss Jenő. Reprezentînd o selecție personală a poetului traducător, trilogia însumează — urmînd o tradiție seculară de traducere a folclorului românesc în limba maghiară, printre a căror protagoniști îl numărăm și pe Bartók Béla — sute și mii de titluri. A apărut, nu de mult, în traducere românească, romanul-jurnal al scriitorului maghiar din România, pe nume Kuncz Aladár, sub titlul „Mănăstirea neagră“, confesie tulburătoare despre ce puteau să însemne iadurile primului război mondial. A apărut, nu de mult, la noi, romanul confratelui nostru Matei Călinescu, despre Zacharias Lichter, în traducere maghiară a poetului Szilágyi Domokos. A mai apărut la noi și cartea octogenarului scriitor maghiar din România, Kós Károly, sub titlul „Neamul Varju“, proză densă istorică, de mare strictețe stilistică, cu nu mai puțină semnificație de mesaj, vibrînd în aria marilor momente de frăție și lupte comune ale românilor și maghiarilor din Transilvania. De asemenea, au apărut nu de mult, la noi, în traducere maghiară selecții de versuri din Ana Blandiana, Gheorghe Tomozei, Ion Brad. A mai apărut la noi...

Există, deci, la noi, o muncă ce se înscrie major în capitolul pe drept respectat al creației, care contribuie în mod firesc la acea osmoză organică, fără de care valorile nu au cum să circule. Curios este numai faptul (fenomenul însăși fiind îmbucurător de normal) că cei chemați să consemneze fenomene literare, criticii, nu suflă despre aceste cărți nici măcar o vorbă.

Oare de ce ?

SZÁSZ János

VLAICU BÂRNA

Maramureș

Ca să mă-ntorc
pe urmele păstorilor transhumanți
în Maramureș.

Suiam deal după deal,
băteam colnicele,
săream piraiele cu podbal,
luam muntele-n piept,
mă bucuram pe orice hotar
ca un tîlhar
de fecioria pădurii,
pîndit de ochii iscoditori
ai sălbăticiunilor,
ca să fiu cît mai aproape
de acea vatră
care-a izvodit
cîntecul mare al lemnului.

Însetat, seară de seară,
sorbeam din apa izvoarelor
cele șapte stele
ale miezii-nopții
și adormeam cu ele-n gînd,
lîngă cercurile reci de cărbuni
și cenușă
ale focurilor păstorești.
În somn
pe umele lui Gelu-domn
trecea o mare de turme
cu clopote de argint
pogorite din cer
și un ropot de ciocane de lemn
pe o grindă de paltin
întorcea în auz
diminețile și serile de martie
ale copilăriei...

Am nimerit pe ocolite
după fumuri și urme de vite
la pragul străbunilor, cărunților,
lîngă tălpile munților,
acolo de unde Dragoș
cu arc și cu paloș
a deschis în adîncul anilor
drumul Bogdanilor,
peste culme cît l-arată slova
spre olaturile din Moldova...

M-a întîmpinat,
cu taina înaltelor semne,
istoria scrisă în lemne,
în pereții caselor și-n fruntare,
în șindrila roșită de soare,
în porțile falnice tăiate în bardă,
în a gardurilor oardă,
în codri năpădiți de ferigi,
în turnurile de biserici,
în măciucă și-n caval,
în jghiabul izvorului de sub deal,
în chemarea buciumelor pînă unde
locul prinde glas și răspunde.

Se putea citi ușor
în furca-mpodobită cu lînă și fuior,
în brad și-n stejar,
litera viersului milenar
înginat de glasurile păsăretului
gureș,
marele cîntec al lemnului :
Maramureș !

ALEXANDRU LUNGU

Să ne uităm

Cețuri se aprind fumegos
între noi
deși foarte aproape unul de altul
părem a fi
contopiți
într-o unică umbră

într-o unică umbră
vedem mai mult decît se poate privi
prin tot împrejurul
deși printr-un singur ochi am ajuns
în aceeași culoare veșnică
să ne uităm

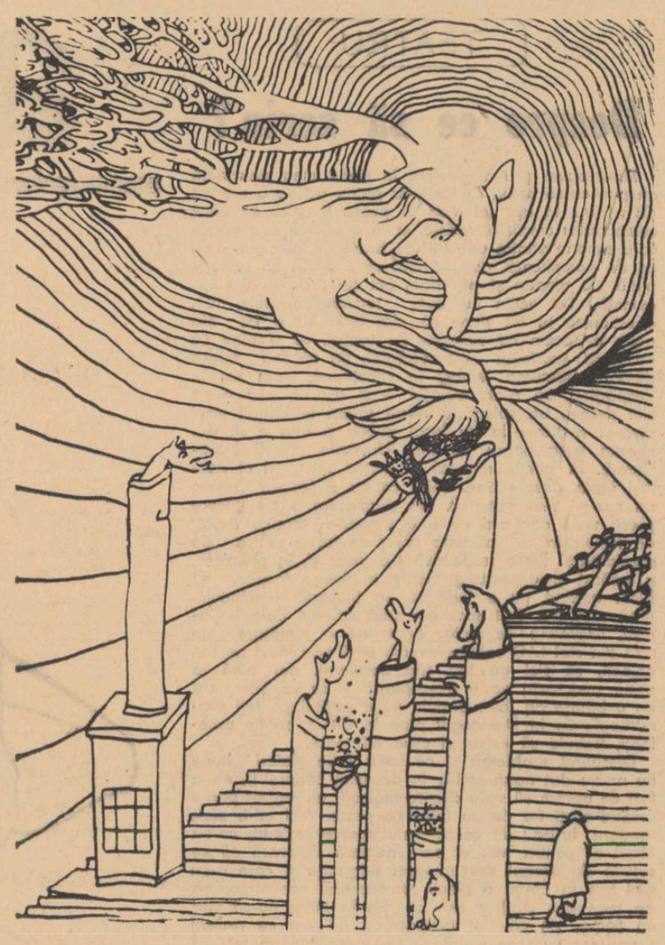
să ne uităm
pașii pierduți fîntînile sleite
o zăpadă absentă curgînd
între oasele frunții
nu
a fost lesne

a fost lesne
nu
a putut fi măcar frumoasă
clătinarea de leșin
adîncita mea uitare
dar din fericire a rămas
timpul
șiroind un sunet de lacrimi
în sîngele faptelor nevăzute
Dar din fericire a rămas
numai umbra numai ochiul
cețurile dintre apropierea noastră
și doar
mai mult decît se poate privi
tezaurul gol al singurătății.

În alt vis

Orașe necunoscute
prin care am umblat ca prin vis
uneori
în zare se zărea marea
odihna ei de sare lîncedă
uneori
erau străzi care duceau
nicăieri
și de n-am fi ținut seama
încă un pas un singur pas
amîndoi
ne-am fi schimbat deodată
într-o pală fugară de vînt

Uneori vîntul alteori marea
și întotdeauna
ascunsă amețitoare ciudată
teama nemărturisită
că locurile acelea ne cunosc
prea bine
de cînd am mai trecut prin ele
în alt vis uitat
ori poate
în altă viață de mult pierdută.



Desene de
FLORIN PUCĂ

ultima zi a copilăriei

de *Elena Nestor*

Merge printr-o noapte de ceață, cu pașii moi și în urmă rămîn dîre de nisip pe care furnicile desenează cărări.

Băiatul se urca pe un scaun în dreptul ferestrei și privea în curte, sticla se aburea și atunci nu mai putea să vadă nimic, încerca să-și țină răsuflarea, dar în cele din urmă era nevoit să-și depărteze nasul, din spate glasul bătrînului...

Dintre toate casele vechi asta miroase cel mai frumos, nu a mere, a dulceață nici a afine, ci mai mult a funingine, gaz de lampă și povești.

Bimbirica cu ochii negri, rotunzi, albăstrui, credincioși dar puțin speriați, o blîndețe tristă, lingîndu-și pe rînd puii, îi poți vedea un dinte alb, caninul.

— Moșule, și pe cățelușii tot barza îi aduce ?

— Nu, nici măcar pe copii nu-i aduce barza, și să-i spui maică-ti să nu te mai mintă.

Bunicul merge printr-o noapte de ceață, cu pașii moi și în urmă rămîn dîre de nisip pe care furnicile desenează cărări.

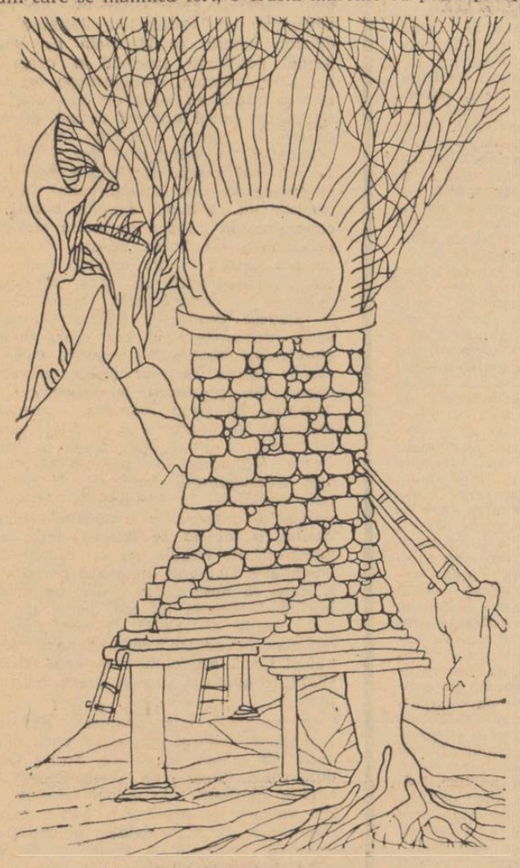
— Bunicule, a zis tata că te roagă să-i dai un clește că-i trebuie să...

— Ține, dar să mi-l aduci înapoi.

Aducea cleștele imediat ce nu-i mai trebuia tatei, căci în fața bunicului nu se putea să nu te ții de cuvînt.

— Bunicule, cînd mori tu eu o să-ți iau toate sculele să lucrez cu ele.

În șanțul cel mai adînc în fundul grădinii, unde umbrită de sălcii apa se vedea neagră și ieșeau din ea tot felul de frunze care oglindindu-se păreau de două ori mai mari, acolo mama credea că sînt șerpi, dar bunicul îi vorbise de multe ori despre broaștele țestoase, îi promisese că-i va aduce una cînd va găsi și într-adevăr bunicul prinse o broască, era cam de mărimea unei farfurioare din care se mănîncă tort, o crustă maronie cu pete aproape



rotundă, băiatul o întoarse de pe o parte pe alta (cu un băț, firește, nu cu mîna), dar se ascunsese în carapace și el o privea, întrebător, încruntat.

— Bine, dar eu vroiam să văd o broască țestoasă.

— Eu de, ți-am adus-o, acum dacă nu vrea să iese, asta nu-i treaba mea.

— Ba da, ba da, roag-o tu, moșule, tu știi limba broaștelor și melcilor și găinilor și tuturor păsărilor și cățeilor, dacă discuți tu cu ea o să scoată afară mîinile, picioarele și capul și o să umble.

— Uite că nu pot, are carapacea atît de groasă încît nu mă aude.

— Atunci ia-o pe nesuferita asta de aici. Mai bine un brotăcel sau un melc. Știi, am învățat și eu cîntecul cu melcul și dacă i-l cînt mă ascultă, scoate coarnele și pleacă la plimbare.

Neobservată țestoasa tocmai își scosese la iveală picioarele negricioase și noroioase, capul de aceeași culoare, culoarea mlaștinilor, a șanțului larg și adînc în care sălășluia, pornise pîș-pîș către fundul grădinii ca și cînd ar fi înțeles vorbele, băiatul îi întoarse spatele

— Uricioasa !

— Daa, uricioasă și nesociabilă, recunoscu bunicul.

Locuia în casa veche și n-ar fi vrut în ruptul capului să se mute în cealaltă, pentru că pe aceasta o construise el.

Cămăruța întunecoasă cu miros de gaz, naftalină, mucegai și bătrînețe, tainele ei mărunte, primusul, lampa, cu podeaua curbată, cu pereți văruiți de mîna bunicului, lucruri vechi, vechi și dragi, fotografiile întinate de vreme, cu umbre maronii — un perete întreg, cu fața către ele, în mînă cu un bețișor pe care îl oprea asupra fiecărui chip : mama, bunica, unchi, mătuși, soacre, cuscre... rostea cuvintele corect dar tărăgănîndu-le tocmai pentru ca ele să conțină misterul îndepărtat al amintirii și să se împrăștie prin odaie rotunde, singuratice, pioase. În centrul peretelui un tablou mare în culori, era desenat (sau fotografiat) unul și același om în diferite ipostaze pe cîte o treaptă a unei scări ce mergea ascendent pînă în mijlocul tabloului și apoi începea să coboare, pe prima treaptă în stînga jos un leagăn, pe treapta a doua un băiat jucîndu-se, pe a treia un școlar, un adolescent, un tînăr, îndrăgostit, pe urmă ginere, tată, pe treapta cea mai înaltă un om în putere, apoi către dreapta treptele începeau a coborî, omul începea să se îngrașe, să se gîrbovească, apoi nepoții, pensia, moartea.

Băiatul se urca pe un scaun în dreptul ferestrei și privea în curte, sticla se aburea și atunci nu mai putea să vadă nimic, încerca să-și țină răsuflarea, dar în cele din urmă era nevoit să-și depărteze nasul, și din spate vocea bătrînului...

Se făcea că victorios coboară din înaltul cerului pe o frînghie vine să-l întîmpine motanul Griguță pe care-i ținea de lăbuță Florența-Cosita-Morena-Lolita, eleva blondă de peste drum, ar fi dat orice să-i fie coleg și să culeagă amîndoi castane în septembrie atunci cînd anul școlar abia a început și Cosita-Morena-Florența-Lolita vine cu ghiozdanul plin de castane care zornăie în el și cad de-a lungul străzii, dar cînd va fi școlar Cosita-Florența-Lolita-Morena va fi mare și va fi mireasă, și deodată frînghia se făcea leagăn pe care ședea fetița, și la picioarele ei așezat pe iarbă, și părul blond se legăna lung, leneș, ondulîndu-se în vînt, profilîndu-se pe cerul de seară.

— Îți plac avioanele ?

— Dar gutuile ?

— Dar sălciile ?

Fetița răspundea „nu" de fiecare dată.

— Atunci am să-ți dăruiesc un cățel de-al Bimbirichii cînd or să deschidă ochii.

— Nu vreau cățel.

— Bomboane ? mere ?

— Mersi, am și eu.

— Vrei să-ți spun o poveste ?

— Vreau...

O sticlire de bucurie în ochii băiatului, în sfîrșit Cosita-Lolita-Florența-Morena nu va mai pleca și va rămîne mereu în leagănul acela cu firele părului prefăcute în frunze de toamnă sau adunîndu-se pentru a forma coada unei stele călătoare, și băiatul începu să rîdă și să țopăie, dar Florența-Morena-Lolita-Cosita nici nu clipea așteptînd ca o zînă a nopții cu glasul puțin răsfățat și sever :

— Spui povestea sau ce faci ?

Abia atunci își dădu seama că nu poate pentru că nu știa nici una, sau niciodată nu știuse o poveste, le auzise pe ale bunicului ca și cînd ar fi fost ale sale, atît de multe încît nu le mai putea ține minte, și atunci cu desperare și ciudă începu să plîngă în vis la picioarele Lolitei-Florența-Cosita-Morena și îi ceru îngăduința să meargă la bunici pentru a-l ruga să-i spună iar o poveste pe care el să n-o mai uite și să se întoarcă cu ea în vis și Florența-Cosita-Lolita-Morena să stea mult, mult acolo în leagăn, pînă s-o termina povestea, după o clipă era în camera bunicului în lumina plăpîndă a lămpii de gaz, noapte, liniște, liniște, fereastra neagră și trupul bunicului lung greoi întins pe pat acoperit cu o pătură respira hîrîit, nu mai avea nici ochelari nici pălărie, șopti : „Bunicule, dormi ? Bunicule, ai murit ?"

Dimineața îl găsi pe bunic spărgînd lemne.

— De ce n-ai vrut azi noapte să-mi spui povestea ?

— Care poveste ?

— Cea pe care am promis-o Cositei-Morena-Lolita-Florența.

— Ei, și cum te-ai descurcat ? I-ai spus povestea ?

— Nu.

— Ce rușine ! Se poate ? Doar tu știi povești.

— Azi noapte n-am știut.

— Și zîna ce-a spus ?

— Cred că s-a supărat pe mine. Nu știu zău ce să mă fac. Eu nu m-am mai întors să-i spun povestea și ea a plecat și n-o să mai vină niciodată la leagăn.

Bătrînul dădu din cap gînditor, nepotul îl privea trist, preocupat.

— Mare încurcătură !

Băiatul se ridică de pe scăunel cu pași șovăielnici, prefăcut bătrînești, împovărați.

— Uite ce facem, dacă eu îți spun povestea, tu poate n-o mai găsești acolo pe... cum o cheamă, în fine. Eu zic așa : să-i scriem o scrisoare, îi scriem toată povestea în scrisoare.

— Dar i-o scrii tu, moșule, că eu nu știu să scriu.

Și bunicul intră în casă și băiatul crezu că s-a dus să scrie, o văzu a doua zi pe Morena-Cosita-Florența-Lolita ieșind din curte cu ghiozdanul în spate, nu părea supărată și el gîndi că primise pesemne scrisoarea.

Poze cu umbre maronii, taine mărunte, miros de gaz, naftalină, mucegai, bunicul se scula devreme, îl găsea pe banca de sub gutui în grădină lîngă portiță cu spatele încă semeț rezemat pe gard privind straturile de zarzavat despărțite între ele de șanțuri, băiatul își ia scăunelul și vine lîngă banca pe care bunicul a meșterit-o singur și o drege de cîte ori vine primăvara și începe după aceea să sape, înverzesc mugurii corcodușului, primii colți de iarbă străpung pămîntul, bunicul pe bancă, băiatul pe scăunel, mai tîrziu plouă dinspre corcoduș cu fluturi albi, să cînte brotăceii în șanțuri și sălciile să plîngă lung aplecîndu-se, viața bunicului a început cam odată cu secolul, două războaie, o criză economică, o grevă, un partid ilegal — în mintea băiatului alcătuiesc un amestec bizar de realitate și mister, cuvintele pătrund în el conturînd umbre și chipuri, se grefează acolo în memorie rămînînd deocamdată la periferia înțelegerii dar rămîn și continuă ajutate de imaginație să prindă relief, ochii i se fac mari-mari și se oglindesc în lentilele rotunde ale bunicului și se pierd în cutele pielii uscate de pe față, degetele lungi, noduroase, puternice.

— Cum, ai fost la război, moșule ?

— Am fost.

— Și la închisoare ai fost ?

— Și au tras în tine ?

— Și în mine.

— Cînd, cînd lucrai la gară ?

Merge printr-o noapte de ceață, cu pașii moi și în urmă rămîn dîre de nisip pe care furnicile desenează cărări.

Vara, vara sub gutui, sălciile cu plete dese, tufe de roșii, castraveți ceapă, bunicul cosea iarba, făcea clăi, iar după amiaza avea un teribil chef de vorbă.

Cînd m-am născut eu, primul tău nepot, ai ieșit la pensie ca să stai cu mine și să mai am și eu cu cine schimba o vorbă. Nu ?

Vara i se părea totuși prea scurtă cu poveștile ei adevărate sau cu cele inventate, citite din cărți, basme și adevăruri mestecate frumos, știa că nu totul e adevărat, dar moșul nu mințea, de aceea au fost făcuți bunicii, să născocească, și ziua era lungă și putea să stea cu bunicul și bunicul să lucreze apoi să se odihnească și să-și facă o țigară, dar trebuia să vină toamna, ploile, guturaiul, bunicul să taie lemne cu fierestrăul, să coasească ultima oară, să se însereze tot mai devreme, băiatul să părăsească odaia în vîrful picioarelor și să traverseze curtea pe întuneric.

Pe frunzele de pătlagină din grădină și chiar din curte săreau ca niște purici brotăceii cu picioare subțiri, elastice, ușor de prins, aproape că-i săreau în palmă, cu gușile galbene respirînd agitat, cu verdele primăverii pe spinare, întindea doar mîna și hat strîngea în palmă vietatea rece și umedă și cînd vedea pantofii bunicului mari nu uita să-l roage să se uite pe unde calcă. Ochi bulbucați, limpezi, zglobii, glumeți, broscuțe în miniatură, nepoți ai țestoasei, fii ai riioasei, flexibili, vulnerabili, lipicioși, acea umezeală a peștilor și tuturor viețuitoarelor apei, porneau să sară din palmă pe brațul lui țop-țop, tot mai sus către umăr apoi pe haine, i se părea că îi acceptă prietenia și vor să se joace cu el. Se întorcea în cameră cu trei patru în pumn, îi punea într-un borcan cu apă unde picioarele lor lungi, subțiri prindeau conture străvezii, și cînd fusese prima oară la strand și văzuse cum o fată făcea în apă cam aceleași mișcări, strigase ca la o descoperire :

— Ia uite-o bunicule, înoată ca o broască !

Picioarele cu mușchi fragili, alungiți, înotau ca într-un dans și dacă nu avea grijă să acopere borcanul se repezeau să sară, din nou pe frunzele rotunde.

— Bunicule, dar pe ei de ce nu-i mușcă urzicile ?

— Pentru că sînt cuminți.

— Și ce, eu nu sînt cuminte ?

— Uite, chiar azi dimineață ai strigat după fetița de peste drum, care oricum e mai mare — merge la școală, ai strigat Morena-Cosita-Lolita-Florența, și doar știi bine că n-o cheamă așa... Mai tîrziu ai intrat tiptil în pivniță și ai stat acolo pînă către prînz, ai țipat, ai mieunat, ai cîntat. Nu știam de unde ți se aude glasul, cînd am intrat să te caut nu erai nicăieri.

— Intrasem în putină, mămica a spălat-o ca să pună varză pentru la iarnă și eu m-am băgat în ea, că habar n-ai tu ce frumos ți se aude glasul din butoi, ce ecou... așa-mi venea să cînt și să miaun.

Dintre toate casele vechi asta miroase cel mai frumos, nu a mere, a dulceață, nici afine, ci mai mult a funingine, gaz de lampă și povești.

Bunicul merse în grădină, se așeză pe banca de sub gutui, își scoase pălăria și muri.

Peste cîteva zile, într-o seară cînd băiatul era în camera lui întins pe pat în întuneric se auzi o bătaie în ușă și fu atît de fericit văzînd că intră bunicul, că se întorsese, că venise numai la el, nu se schimbase deloc — înalt, cu umeri lați, pălăria, ochelarii, pășind bătrînește puțin legănat, mirosind a naftalină și gaz de lampă, rîdea, rîdeau amîndoi ca la o sărbătoare, veni pînă la pat, se așeză, băiatul simți cum patul se lasă în jos sub greutatea bătrînului prieten și aceeași bucurie continua să-i năpădească pe amîndoi, începu să-i povestească despre război, despre închisoare sau despre altceva, povestea la fel ca mai înainte, erau aceiași și el și bunicul și povestirea, dar deodată se opri și zise :

— Măi băiete, dar ce beznă e aici, de ce-om sta noi pe întuneric, du-te și aprinde lumina.

Se ridică din așternut, acum era în picioare pe podea și continua să-i urmărească spusele, ca să ajungă la întrerupător trebuia să străbată odaia de-a curmezișul, mergea prin întuneric și auzea din spate vocea povestind, pipăi peretele rămînînd în continuare cu spatele către bunic, răsuci comutatorul, în momentul cînd se făcu lumină vorbele se curmară, se întoarse cu fața spre pat, dar bunicul nu mai era acolo.

În ultima zi a copilăriei.

ION NICOLESCU

Miniaturi

Cuvîntul

tău înseamnă pîine
de ce-l rostești atît de rar
Iubește-mă chiar azi nu mîine
cînd va fi plin al meu pahar

cînd voi fi doar ureche lungă
de așteptare trist și van
cine-ar putea să mai ajungă
la nasul meu marmorean

O

nu sîntem liliputani
am acostat în liliput
o lacrimă e un ocean
pe care nu l-ai străbătut

În palma mea-i o galaxie
de drumuri cu deznodămînt
dezleagă-mă de-anatomie
ca să se vadă cine sînt

Ascultă-mă Charles

îți spun cîteodată că mă doare ceva
și te uiți la mine de parc-ar ploua
și te uiți de sus din vîrf
ca prin geam
mă tu ești zeu și eu habar n-am

aș vrea să-mi montezi un motan
între creierul mare și creierul mic
să-mi devore sticletele diafan
zic

Cîteodată

mă gîndesc la tine
El Cordobez
nu-l scuipă nimeni pe laure
mă gîndesc mă gîndesc și m-așez
în genunchi
ca un taure
Olé
În Meseta în Meseta
n-are nimeni un peseta
dar se uită toți la Goya
și le trece de nevoia
El Cordobez
Olé

Bine că-mi dai mîna

mîna ta albastră
și mă lași în mîna ta puțin
și ți-ai pus garoafe la fereastră
semn că mă aștepți și că
nu vin

am venit
în mîna ta din totdeauna
mi-era dor și dor ca unui cîine
dar acum te rog deschide mîna
mișcă doar un deget
pentru mine

arte

TEATRU

Despre ce să scriu?

Stau acum și mă gîndesc în sinea mea personală despre ce să scriu. Cu ce s-ar putea ocupa o rubrică de teatru, în așa fel încît să poată fi citită de orice cumpărător cinstit al revistei și să provoace și o oarecare emoție printre oamenii de branșă? Întrebare destul de complicată, din moment ce a reușit ea să mă pună pe gînduri și pe mine, om de acțiune prin excelență. Un vecin cu care tocmai discutam, ieri, chestiunea în lift zicea că, dat fiind că și eu mă ocup oarecum cu scrierea de teatru, ar fi bine să consacru rubricuța dramaturgiei, ca să fac odată pentru totdeauna lumină în chestitune. I-am zis, la despărțire, că n-am curajul — și așa e, una e să zici despre un coleg că n-are talent în cadrul unei discuții restrînse la un local public și alta e să dai chestia asta negru pe alb. Urmările pot fi îngrozitoare. În primul rînd că ar putea spune și el aceiași lucru despre tine, ceea ce nu e plăcut. Cunosc un caz și mai puternic. Un dramaturg a zis despre piesa unui confrate că e o timpenie, termen destul de folosit în ultimul timp chiar de către critica de specialitate. Piesa respectivă s-a jucat și, la premieră, a apărut și dramaturgul care proferase insulta. Ei bine, autorul nu a îngăduit să înceapă spectacolul pînă cînd n-a fost scos din sală colegul care îl jignise, împreună cu soția, deranjînd o jumătate de rînd din stal !. O soluție inversă ar fi să-i lauzi pe toți colegii, să zici că toți sînt excelenți, dar pînă la urmă șmecheria va fi descoperită și se va interpreta ca o bătaie de joc ; practic nu e posibil ca toți dramaturgii, de la Davidoglu pînă la Chitic, să fie excelenți, trebuie să existe și ceva diferențe.

Discutînd problema și cu soția (cîte sfaturi bune nu ne-au dat nouă soțiile în decursul carierei !), ea a fost de părere să scriu despre regizori, un regizor poate oricînd să-ți fie de un folos oarecare. Aici mi-a sărit țandăra, brusc : de ce să scriu despre regizori, ce-au făcut ei pentru noi, ei care declară în presă că se sufocă de dragul dramaturgiei originale și care n-au mai pus în scenă o piesă românească contemporană de zece ani, cînd le pui un text în mînă parcă văd un șarpe, zic că sînt ocupați cu nu știu ce vodevil franțuzesc cu care speră să fie invitați la un festival în străinătate, fie chiar și o chermeză comunală în aer liber prin Sicilia ? Pentru ce să le fac eu servicii, adică să-i laud sau să-i înjur, cînd ei nici nu ne laudă, nici nu ne înjură ?

Atunci să scriu despre actori, nu ? Avem niște actori atît de minunați și complecși, joacă teatru, joacă film, joacă estradă, tele, șouri, plus că toți sînt simpatici și prietenoși. Da, dar nu poți să scrii numai despre actori, trebuie să scrii și despre actrițe, avem suficiente actrițe frumoase, scrie despre una cu o anumită căldură în stil și mai ieși din casă dacă mai ai curajul, te bîrfește tot municipiul, răspunzi la telefon și auzi vocea uneia despre care n-ai scris : „nerușinatule, se știe tot..." Nu, nu e cazul.

Ar mai exista o soluție, dar mă cam jenez s-o spun. Adică să scriu numai despre mine. În fond, nu mi-ar fi prea greu. Mai întîi mi-aș explica concepția despre lume și artă (încă nu mi-am format-o, dar nu contează), aș continua apoi cu descifrarea unor sensuri subterane care circulă prin piesele mele (aș putea să fac chestia sub forma unui dialog sprințar) și aș continua cu locul pe care-l ocupă opera mea în contextul literaturii universale, combătînd ideea că aceasta nu poate fi răspîndită pe piața occidentală din cauza limbii fără circulație în care cu anevoie compun, dînd exemplul cel mai clasic cu putință : Ibsen. Adică limba lui natală era mai accesibilă decît limba vorbită la Buzău ? Problema e, însă, următoarea : cît timp aș putea să scriu despre mine fără să mă plictisesc și fără ca gestul să nu-mi fie luat în nume de rău ? Vorba unui funcționar cu drept de semnătură de la Fondul Literar : totul are o limită !

Cu alte cuvinte, situația acestei rubrici este destul de neclară. Noi mergem, însă, înainte. Ideile ne vin pe parcurs.

Ion BĂIEȘU

Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

CARNET DE REGIZOR

Unchiul Vania (II)

Nu mă voi mai ocupa de Bondarciuk, de retorica sa apăsată, de șabloanele stînjenitor previzibile, de aria pe care a cîntat-o înainte de a deschide gura, în sfîrșit de prezența lui absolut surprinzătoare în climatul rafinat și limfatic pe care l-a instaurat Koncialovski.

Acest tip de concesii — poate chiar extraartistice — nu mă interesează. Derutant — și asta a fost întotdeauna pentru mine derutant — este substituirea adevărului, cu clișeul său estetic. Înfrumusețarea lui Cehov — la nivelul cel mai elementar chiar — (aspectul fizic al personajelor) are o solidă, ramificată tradiție. Emisarii lui Stanislavski au răspîndit în întreaga lume clișeele esteticii sale galante. Gielgud povestește în memoriile sale chipul cum Komisarjevski (ce nume, Dumnezeule !) l-a obligat într-o montare din 1925 a celor „Trei surori" să conceapă un Tuzenbach, ferchez, strălucitor — eliminînd din text orice referire la urîțenia lui.

Regret, dar Koncialovski prin alegerea Soniei s-a constituit în epigon al calofiliei cehoviene inaugurate de Stanislavski. Sonia în piesa lui Cehov are o urîțenie atît de specifică, atît de remarcată, evidentă ca o infirmitate, încît poporul vorbește despre ea — cînd Sonia iese din biserică — în termenii unui fapt public „Ce cumsecade. Păcat că e atît de urîtă". Iar cei care o consolează, acuză și mai adînc urîțenia ca o infirmitate iremediabilă „Dar ai un păr foarte frumos, Sonia !"

Spre stupefacția mea actrița nu numai că — asta încă ar fi fost o concesie — nu are o urîțenie comună, ori o incertă banalitate, ori măcar o frumusețe inexpresivă — nu, ea este pur și simplu foarte frumoasă, o frumusețe de neuitat, frumusețea de trestie a adolescentelor lui Tolstoi, ideală Natașă.

Eludarea acestui adevăr subelementar dezechilibrează tot filmul. Frumosul — și frumosul este aici o rupere a echilibrului celular — proliferează metastaze în tot organismul filmului. Distribuirea lui Smoktunovski este o altă dezolantă explozie de frumos — o metastază la nivelul inimii filmului.

Smoktunovski este un actor cu o vocație și o tehnică de solist excepțională ; jocul lui are un caracter demonstrativ, inconștient orgolios ; el face parte din categoria actorilor pentru care și privirea unei frunze este pretextul desfășurării unei complexe pirotehnii de efecte actoricești. Actorul — care repet e un actor de elită — nu are puterea de a-și disimula personalitatea. Unchiul Vania e digerat de Smoktunovski. Și iată pe Unchiul Vania cu un profil luminos de victimă sau de erou perplex. Dar ce-a ratat unchiul Vania ? Posibilitatea de a fi un Schopenhauer sau Dostoievski, cum răcnește el ca un năuc ? Aici e o foarte amară tragicomedie a pretextului în fața căruia Smoktunovski, expert în cazuri excepționale, destine unice exemplare — a rămas pur și simplu opac. Serebreakov nu e un spoliator de vieți ci doar un pretext al disculpării lui Vania. **Pentru a justifica un eșec Vania inventează un călău.** Smoktunovski nu a intuit caracterul comun, de normală mizerabilitate a personajului. Vania-victimă e doar o prezumție romantică care rezistă prin farmec muzeal și în cazul nostru prin farmecul excepțional al actorului.

Și sînt prea multe asemena prezumții romantice, prea mult frumos malign, prea multă ceață impresionistă în aces film. În ochiul — **care trebuie să fie dumnezeiesc, al regizorului** — s-a petrecut o ruptură de retină. Și astfel frumosul — muchiile obiectelor dizolvate în lumină — s-a substituit perceperii reale, adevărului.

Din fericire regizorul a mai avut un ochi sănătos și exact. Cu ochiul teafăr a construit excepțional portretul fantomei lui Serebreakov și a tot ceea ce istoric această fantomă reprezintă, apoi ca o nuanță, ca un tîrziu elan al talentului său — portretul amețitor al Elenei Andreevna.

Lucian PINTILIE

arte

MUZICA

Imensul Enescu

Continui să fiu, după lectura monografiei despre care discutam săptămîna trecută, sub magia personalității lui Enescu. (Cînd spun „Enescu" gîndesc un genial compozitor ; mare violonist, dirijor și pedagog **a fost**, mare compozitor **este și rămîne).** De cîte ori revin la el îmi pun din nou aceeași întrebare : ce anume face să-i pot asculta lucrările (nu toate, dar cele mai multe) aproape indefinit ? Ce este aici divers față de cutare piese celebre de — să zicem — Hindemith, Ravel ori Stravinski, pe care după ce le-am auzit de un număr de ori nu le mai doresc și cîteodată nu le mai suport ?

Îmi pare — pentru a merge direct la nodul chestiunii — că un text muzical enescian se situează cumva la limita superioară admisibilă a densității evenimentelor acustice, dar a evenimentelor investite cu sens, cu încărcătură psihică. Cutare lucrare scrisă în tehnica serialismului integral poate acumula eventual un mai mare număr de evenimente (izolabile analitic) pe unitatea de timp dată, însă ele sunt acolo în virtutea unei programări inițiale, coexistînd cum pot într-un spațiu în care nu neapărat necesitatea expresiei le-a rînduit (cîteodată s-ar potrivi cuvîntul „înghesuit"). Dimpotrivă, cutare altă piesă din sfera neo-clasicismului oferă poate un discurs mai caracteristic, mai solicitant, mai colorat ; dar tocmai prin aceasta el se uzează la audiție destul de repede, își epuizează puterea de comunicare de îndată ce noi am înregistrat în memorie relativ puțina cantitate de informație pe care textul respectiv o conține.

Cu Enescu am verificat de multe ori (vorbesc mai cu seamă de lucrările tîrzii) că-mi era foarte greu să-l păstrez aidoma în memorie, dar că de fiecare dată cînd reveneam la o piesă descopeream noi și noi detalii, noi și noi **sensuri.** Abia într-un tîrziu imaginea globală dobîndea (și încă !) concretitudinea pe care o aveau pentru mine, ascultător, lucrările altor mari compozitori. Cred că explicația acestei suprasaturări cu detalii, **semnificative toate**, nu poate fi aflată decît în extraordinara organizație muzicală a lui Enescu, una din cele mai uluitoare — probabil — din întreaga istorie a muzicii. Pentru omul acesta unitatea de timp putea — cred — să cuprindă de cîteva ori mai multe evenimente acustice semnificative decît pentru cei pe care obisnuit îi numim buni sau chiar mari muzicieni. E clar că el nu era satisfăcut de un text al său pînă nu-l aducea la nivelul exigențelor și posibilităților **sale** de cuprindere a faptului muzical. Incomod, într-un fel, pentru ceilalți. Însă cît de reconfortant cînd îți dai seama de probitatea absolută a artistului !

Am impresia că tocmai această ultimă calitate — unită cu gustul și **nevoia** detaliului multiplu — îl opresc cumva pe constructorul Enescu de a fi totdeauna la înălțimea poetului Enescu. Cine construiește știe că de fapt nu chiar toate unghiurile edificiului prezintă aceeași importanță și — într-un fel — tranzacționează cu propria lui exigență cînd acordă mai multă atenție zonelor mai vizibile. În plus, constructorul se înalță frecvent pe un plan al abstractului pentru a cumpăni cît mai înțelept ponderea estetică **relativă** a elementelor construcției, ca și pentru a judeca tot timpul liniile de forță ale ansamblului. Enescu era un om al concretului, în general grăbit să treacă de faza așternerii pe hîrtie a schiței globale, dar extrem de atent în continuare cu șlefuirea detaliilor. Nu vreau să spun că i-ar fi lipsit capacitatea constructivă. Compozitorul care la 19 ani imagina impresionanta arhitectură a Octetului de coarde era genial și pe acest capitol. Dar același compozitor s-ar fi sfiit să lase un singur ungher al unei vaste lucrări mai puțin îngrijit, în scopul de a menaja — să presupunem — efectul strălucitor al cutărei alte suprafețe aflate mai la vedere. Ceea ce — paradoxal — îl putea duce cîteodată la denivelări, nu în calitatea scrituri ci în forța întregului (de ex., finalul Suitei sătești, sau chiar — dacă gîndim fără prejudecăți — primele două acte din „Oedip" în comparație cu ultimele două ; procesul de lucru despre care pomeneam mai sus e frapant în „Oedip" : compoziția propriu-zisă i-a luat autorului un timp considerabil mai scurt decît orchestrarea și finisarea).

Misterioasă personalitate ! Va mai curge multă cerneală întru descifrarea ei. O parte măcar a misterului s-ar limpezi — poate — dacă am fi convinși că pe Enescu trebuie întîi să-l iubim și că numai după aceea îl vom putea cunoaște.

Pascal BENTOIU

arte

TELEVIZIUNE

O după-amiază pe la mijlocul săptămînii

Nu prea stau la televizor de cînd se deschide și pînă se închide programul. În general, îmi aleg subiectele pentru cronici după titlurile cuprinse în ziare și după emisiuni. Dar m-am gîndit că o după-amiază întreagă de pe la mijlocul săptămînii nu poate nici ea să fie lipsită de importanță, că se poate trage o concluzie de ansamblu chiar dacă ar fi doar vorba, de pildă, despre care sunt criteriile de alcătuire ale unui program ? Chiar așa : cum se alcătuiește programul ? Cîtă variație de conținut se prevede, ce emisiuni au cîștig de durată, cît specific „de gen" se cuprinde în mod real? Se are în vedere psihologia spectatorului? Fiindcă e sigur că într-un fel „vedem" la cinci după-amiaza și altfel la opt !

În ce privește după-amiaza zilei de miercuri, foarte pe scurt, sumarul programului s-a difuzat în ordinea de mai jos : 1) Timp și anotimp în agricultură 2) Interpretul săptămînii (muzică populară) 3) 1001 de seri 4) Telejurnalul 5) Laudă tipografului 6) Tele-cinemateca 7) Telejurnalul 8) Gala interpreților. Vasăzică, din punct de vedere al conținutului, emisiuni de informație despre actualitate, folclor, o emisiune pentru copii, un reportaj, emisiuni culturale cu film și varietăți. Nimic de zis : pentru o singură după-amiază variația este suficientă, cuprinsul programului este bine gîndit. Durata este și ea bine echilibrată, nu se poate spune că timpul T.V. se distribuie pe criterii de favoritism. Ceea ce trebuie demonstrat însă este dacă variația este o variație de substanță sau este numai o alternanță de titluri așezate unul sub altul într-un ziar ; și ceea ce trebuie demonstrat este dacă între emisiunile unei după-amiezi există un echilibru real de valoare sau 80% din conținutul programului e umplutura care trebuie înghițită pînă sosește surpriza, sau punctul forte, adică singura emisiune „de bază" cuprinsă în program ? Ca să trec la subiect, pentru după-amiaza zilei de miercuri momentul atracției a fost — și va fi pe cît virstă i se prevede Tele-cinemateciі — momentul filmului. Dar intrebarea care se pune nu este dacă ideea de tele-cinematecă este o idee bine găsită, succesul mare de public pe care îl are dă un singur răspuns, întrebarea care se pune este dacă celelalte emisiuni ale zilei, difuzate pînă la ora Tele-cinematecii au ideile limpezi și bine fixate sau dimpotrivă de la șase la opt în ciuda imaginilor care se derulează, micul ecran este gol ? Îmi pare rău s-o constat cu atîta convingere, dar după-amiezele care beneficiază de emisiuni ca să zic „de excepție" sunt după-amieze cu restul programului sufocat. Aș putea demonstra afirmația aceasta în mod concret pe programul ultimei după-amieze de miercuri dacă această ultimă după-amiază de miercuri n-ar fi purtat cu sine-o surpriză care iartă și duce tot. Reportajul „Laudă tipografului" a fost un reportaj excelent. Ieșirea lui Dan Hăulică „în public", travestirea lui în reporter, „de față" în imagine, înarmat cu un microfon a fost nu numai un fapt de cultură ci și un fapt de morală contaminant. Ba și mai mult : Transformarea redactorului-șef al revistei „Secolul XX" în tele-reporter în scopul de a elogia prin mijlocirea unei pelicule vibrante și a unui comentariu strălucit munca acelor tipografi alături de care de ani și ani se desăvîrșește grafia excelentă a „Secolului XX", ei bine, transformarea aceasta a avut puterea de-a face dintr-o după-amiază de miercuri absolut anonimă, o după-amiază de neuitat !

Sânziana POP

Salonul municipal

Inima Salonului municipal de la Dalles, un fel de expoziție în expoziție, îl constituie lucrările semnate de Ion Alin Gheorghiu, Sabin Bălașa, Geta Năpăruș, Virgil Almășanu și alți cîțiva pictori încă. Nu întîmplător cred, deși atît de diferiți factural, acești artiști au fost grupați la un loc, valoarea, cum spuneam în articolul din numărul trecut, fiind capabilă să se întregească în unitate. Sculptura beneficiază, de astă dată în ansamblul Salonului, de o autentică revigorare a portretului, indiferent de dimensiunile lui, de la compoziția statuară simbolică pînă la masca fidelă a chipului.

Memoria integratoare, sensibil acumulativă, respiră un aer proaspăt în compozițiile celor mai sus amintiți, pictori cu vocația planurilor multiple și adînci. Ea relevă esențialul, uneori din imagini disparate, totuși legitime, oprind fluxul imaginii la clipele de răscruce, la diafanele noduri de existență. Contemplația visătoare este străpunsă de ordinea razei lucide. Mediată sau nu, recompunerea în linii și culori a unui adevăr întrevăzut și-n parte oprit și de pînză, este refluxul dorinței fecunde de totalitate. Imensele „flori" ale lui Ion Alin Gheorghiu, în tainica lor țesătură de oglindă lunară, se încumetă să redea parțial conștiința supremă a creatorului. Complexitatea, ambiguitatea lor bătută și irizată cu mînă de aurfăurar nu sînt decît modul aparent ascuns de accedere la marea simplitate. Convenția stimulativă, în cadrul artei dar și dincolo de ea, mai presus de limitele firești, se reintoarce la om, îmbogățindu-l în temeiurile lui spirituale. Fragile, aburoase, canonizate la punctul de trăire maximă, personajele lui Sabin Bălașa, compuse nu din gesturi ci din realități nemișcătoare, impregnează cu sens priveliștea naturală, o domină prin voința opririi în staticul desăvîrșit. Bălașa pare să vadă, deasupra unui cer grec, azvîrlit pînă peste meleagurile noastre, cum se ridică plasma statuilor fidice, eliberate uneori din greutatea înfrumusețării lor milenare. La Geta Năpăruș, o bucurie exultantă și orbitoare a realității, este receptată, cu grație multicoloră, pe fragmente. Alăturarea lor, savantă în naivitate, transfigurează cotidianul. Noile mituri, dezvăluite în imediat, își încearcă rezistența, coboară la rădăcinile ființei umane, o fac să se întrebe dacă mai poate și cît trebuie să se exercite în imaginativ. La Virgil Almășanu personajele se nasc parcă unele pe altele, trecîndu-și esența tot mai limpezită, într-un spațiu din ce în ce mai propice, mai al nostru, edifică o continuitate de făpturi și țeluri. Răscolită, amintirea colectivității, își caută și găsește structurările de preț.

În sculptură, cum spuneam, portretul se impune, realizat mai exact decît altădată. Un „Sadoveanu" de Vasile Gorduz, văzut drept mag și monument al naturii, gîndește în plinul înlăuntrului său veacuri de așezare și glorie. Îndărătul figurii, ușor modelate, se deschide un tărîm de basm, și echilibrul, masivitatea exterioară nu sînt decît semnul ascestei bogății. „Bălcescu" lui Paul Vasilescu, o altă piatră de încercare în portretistică, se subție cu noblețe și austeritate. Lutul otrăvit în care a fost modelat dă la iveală muchii de cremene dură. Mihai Buculei compune un „Anton Pann" interiorizat, în calmă și măsurată atitudine, efigie de îndepărtată rezonanță sudică, așa cum i-ar fi plăcut poate poetului Ion Barbu, prețuitorul înalt al purelor geometrii. Cu Mircea Ștefănescu și Silvia Radu, compoziția cu un singur personaj atinge postura monumentală, atît de căutată dar nerealizată la alții. La Mircea Ștefănescu, posibilitatea desfășurării în spațiu, folosind teme îndelung analizate pe lucrări de proporții mai mici, desemnează pe unul dintre cei mai originali și autentici sculptori de viziune monumentală, dotat cu un simț evident în tot ceea ce face. La Silvia Radu, organizarea de volume, proprie statuilor mari, pe care o cunoaștem mai de mult, a căpătat o suplețe, o încărcătură inefabilă cu totul aparte.

N-am putut numi, inevitabil, pe toți cei demni de a fi amintiți în legătură cu acest Salon, cu ponderea lui grăitoare în realizări. Am ținut numai, bizuindu-mă pe cîteva exemple mai sugestive, să arăt factorii fundamentali caracteristici momentului plastic pe care îl începem, așa cum se distanțează pe fundalul duiumului de lucrări expuse, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, în Salonul municipal de la Dalles.

Grigore HAGIU

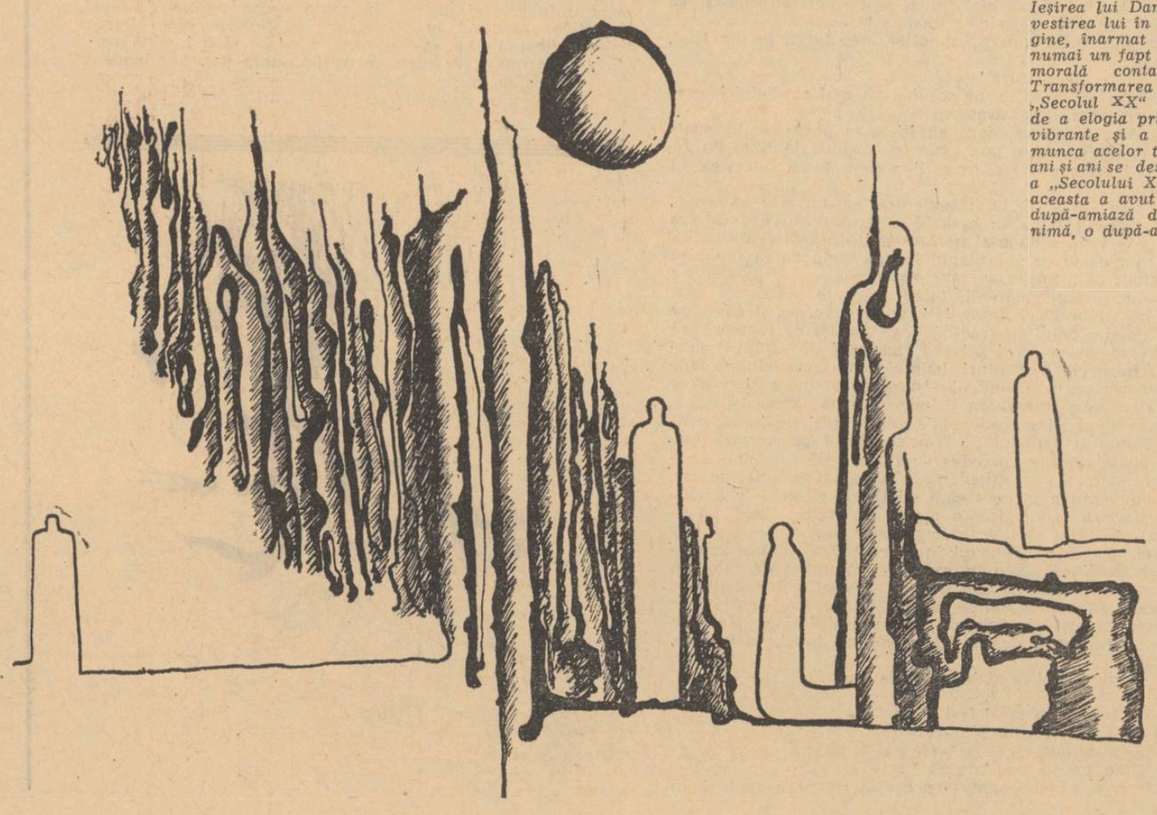
PRETEXTE

Cinstea de a deschide jocul

Un tînăr muncitor, prost îmbrăcat, cu ochelari și cu un basc mic tras pe frunte, trece într-o prea frumoasă duminică de vară prin grădina zoologică, împingînd o rablă de bicicletă. Acțiunea se petrece la Varșovia, după război. La groapa cu urși albi, un băiat și o fată, frumoși, de condiție bună, eleganți — o idilă perfectă — contemplă fericiți fiarele crude de la pol. Un copil de cinci ani, scăpat de sub supravegherea părinților, se apropie în joacă de groapa betonată, face o mișcare greșită și cade înăuntru. Spectatorii încep să țipe dar nimeni nu îndrăznește să salveze copilul. Fata își imploră iubitul să facă el gestul acesta eroic, el însă, cu aerul cel mai calm din lume, își ia de pe umăr aparatul de filmat pe care îl ține agățat de curea și începe să filmeze scena. Între timp, tînărul proletar se apropie, prin mulțime, atras de țipete, vede despre ce-i vorba, își lasă jos bicicleta și fără cea mai mică șovăială, se aruncă în infern, ia copilul în brațe și îl aduce sus viu și nevătămat. Lumea îl aclamă ca pe un erou. Fata se îndrăgostește de el, nici nu mai vrea să audă de celălalt. Ea se întîmplă a fi — ca-n basme — nu chiar fata împăratului, totuși, fiica unui șlab mare. Tînărul sărăcăcios îmbrăcat, pe care fata îl ține mîndră de braț, e dus cu alai la casa părinților unde se dă o mare petrecere. Sărbătoritul, timid și stîngaci, nu prea se simte la largul său în distinsă societate, care, la rîndul ei, pare mirată ce erou modest, și urît-urît, dar dacă așa arată eroii în zilele noastre !... Sindrofia e în toi, s-a cam băut, tînărul, ca să prindă curaj, ciocnește des cu ceilalți (la un moment dat, miop cum este e cît pe-aci să dea pe gît o sticlă de apă de colonie). Cineva propune jocul de-a baba oarba. Sărbătoritului îi revine cinstea de a-l deschide. El se lasă legat la ochi și începe să bîjbîie după ceilalți cu brațele întinse, împiedicîndu-se, stîrnind hohote de rîs ; unul îl îmbrîncește, altul țopăind, îi rîde în nas, cînd, deodată, un musafir smulgîndu-i legătura pe la spate, tînărul scoate urlet, — stop — cadru : gura lui strîmbată de urlet, apoi imediat, amintirea, mișcarea din trecut, plutonul de execuție, un șir de partizani puși la zid, un ofițer nazist numărînd condamnații cu ochii legați, ajungînd, cu numărătoarea lui la tînărul nostru, smulgîndu-i cu un gest brutal legătura de la ochi, — unul era în plus, și acesta se nimerise să fie chiar el... Sărbătoritul fuge afară urlînd, dispare în noapte, nimeni nu mai înțelege nimic, petrecerea s-a spart, și iată-l pe băiatul elegant de la început, iubitul fetei, dînd iarăși tîrcoale casei mari și frumoase, micului paradis confortabil cu toate luminile aprinse, în care invitații au amuțit. Viața va reîncepe cu slăbiciunile ei, nemernicul va fi reprimit, fata își va închipui poate că exagerase.

Un vechi film polonez despre tineret, care nu ține mai mult de 20 de minute și de care aproape uitasem.

AMFION



Desen de
TUDOR MARINESCU
CALOVIA

cenaclu

cornel brahaş

Capriciu cu dorinţă de foc

„Dacă" am zis, „dacă" !
dacă voi demola secolul
pentru a-l rîndui în istorie,
voi începe cu stîlpii ierburilor
— ca niciodată —
apoi cu coloanele fîntînilor
abţinîndu-mă să le pietrific
pentru setea privirilor, ah !
Şi voi termina cu ceaţa celor
două războaie mondiale.

„Dacă" am zis, „dacă" !
dacă veţi demola secolul
pentru a-l rîndui în istorie
să începeţi cu ceaţa celor
două războaie mondiale,
apoi toate coloanele fîntînilor
rînduiţi-le fără a le pietrifica,
continuaţi cu catedralele credinţei viitoare
cu căldura rîvnită
şi să terminaţi
cu stîlpii ierburilor...

... dacă vreţi să vă întîlniţi cu mine !

Galeriile pămîntului

Reci mamă, reci, reci...
Ger divin ? Ger al lacrimii ultime ?
...are încă fluvii, fluvii grele,
ghiaţă mamă, ghiaţă crudă...

Lasă-mă să vreau să ies din începuturi.
Ştiu c-o să te doară valsul dizolvat. Ştiu că
rîde satul, lasă ! Rîde satul ! Cred, bunica
plînge. Şi ea m-a iubit. Şi mai plînge-o doamnă...
Lasă-mă să vreau să ies din începuturi...

Amin cu mările înalte, dospite şi înalte,
cu ghiaţa delfinilor, Amin.
Amin cu trupul spus între plînsete,
cu sîsîitul şopîrlelor, Amin.
Amin cu malul surd, cu petele de bocet,
Amin !...

Dincolo de vis

Să crezi în cîmpiile frînte
peste dureri abrupte
ca mine
ca mine
cînd lutul va crucifica miezurile nopţii.

Să crezi în fîntînile ce ne sug ochii
în cerbi de unde
rece
mai rece
rece.
Doamnă ! măceşii tăi vor înflori la marginea arşiţei. Eu nu voi traversa nimic căci mă va stăpîni nisipul cosmic în care te-ai adunat ca să pietrifici lumea.

Calm dur

Ne vom construi într-un ou greu coliba,
fie ea putredă dar nepărăsită.
Ne vom opri unde drumurile se storc
unul din celălalt...

Rîpi cad,
Dune cad,
Sfărîmături ale mărilor imense cad
...am greşit pentru toţi, Doamne ?

Ultima scrisoare a mamei a fost grea. Vă rog pe voi să-i răspundeţi pentru că eu plec în culoarele fricilor crude, în nebunia gardurilor coborîte în umbră, în veşnicul sînge din întuneric — cucuveaua cu soarta ei... ∎

Cryna

Greu ca privirile oarbe
pe sînii de lut. Sîni tomnatici.
Ah ! Şi dincolo nu există, dincolo —
e absenţă, numai absenţă şi pîndă.
Urc gîndul lumii pînă-n ferestrele sale,
niciodată surd, niciodată tigru
străpuns, străpuns de timpul pîndei în ceară,
translucid.
Trandafir roz de dorul soarelui — ∎

ceara buzelor ce mă apasă...

Fibra morţii

Pîlcul cărbunilor la intrarea în popasul orelor,
pîlcul cărbunilor la ieşirea din sărut
din jăratecul cercurilor,
pîlcul cărbunilor.

Şi adîncul,
adîncul se urcă aici,
niciodată crud
nicicînd puzderie
nicicînd paralelă, adîncul.
Oază de timp răsucit pe roţi mute,
Oază de priviri retezate
în pîlcul cărbunilor din dureri şi din corbi...

Despre pace

Cine-o să m-ajute să cred că lumea înseamnă numai mări imense de iubire, cine-o să m-ajute să privesc frumos păsările, să ghicesc frumos în palma pămîntului ?

Cine-o să m-ajute
să mă întorc din Europa
privind frumos păsările
şi ghicind la fel de frumos
în palma pămîntului ?
Cine-o să m-ajute
să mă cufund în destinul Europei
şi să ies în fibrele păcii
prin destinele noastre ?

În sufletul păcii

Ce faceţi
cu cîntecele voastre împrăştiate-n minerale
cu cîntecele voastre
din morga obiectelor ?
cîntaţi, cîntaţi... !

Ce faceţi cu horbota neoanelor din oraşele înghesuite
pe-o singură inimă,
oraşele voastre.
Rost au oraşele voastre. Dar trenurile ce izgonesc
din lucruri, lucrurile
şi se opresc doar cînd nimeni nu le vede.

Cîntaţi pe schele interioare... Da !

Anotimpuri frumos suprapuse

Ţi-e imposibil să treci prin România
cu uşurinţa-n priviri
Şi România trebuie traversată
fără grabă
de la un capăt la altul —
ca Om.

Să laşi avioanele să se ascundă-n păsări,
vapoarele să se scufunde-n peşti,
automobilul din cai să ne urmărească,
Şi pe jos să traversezi România —
Ca Om.

Ţi-e imposibil să treci prin ţara
confundată cu pămîntul ei,
fără bogăţie-n priviri.

Cota vetrei

pictorului N.G.I.

Plouă peste toate cîmpurile mele aramă. Joc de aramă,
vînt de aramă, coastă de-aramă.
...Dacă n-aş şti polii lumii, dacă n-aş şti.
Atîta cîmp să-mi aglomereze privirile, atîta
nevoie de cîmp. Crude vene de-aramă cu oglinzi
carbonizate.

Ora ultimă a anului. Gara Sibiu.
Gara Sibiu
pe apucate muşcată
de locomotivele trecutului timp.
(priviri scurse în şuviţele reci de oţel
simt cum se scurg la capătul lor
în adîncuri de roţi.
Zăpada-i lipită de umerii mei —
povară albă a anului ce trece...)

Nu sînt singur.
Ora ultimă a anului. Gara Sibiu...

Marţi 18 ianuarie, orele 18,00

cum a fost

Marţi, 18 ianuarie, a avut loc, de-acum în prezenţa a peste 400 de invitaţi, obişnuita şedinţă de lucru a **Cenaclului revistei „Luceafărul"**, de această dată în holul mare, şi el neîncăpător, al Casei Scriitorilor. La început au recitat actorii Dan Nuţu — despre care ştim că se oferă destul de rar declamaţiei publice — şi Florian Pitiş, ultimul nume fiind foarte familiar iubitorilor de poezie încă de pe vremea primei serii a cenaclului **Junimea** al revistei **Amfiteatru.** Urmînd acestui moment poetic, Pavel Perfil a citit două proze (fragmente dintr-un roman în pregătire) cărora Eugen Seceleanu le reproşează „tonul mult prea sentimental, de importanţă judeţeană". Oprea Georgescu crede că „personajele sînt pur şi simplu înăbuşite" de ambiţiile calofile ale autorului. Mai conciliant, Adam Vladimir declară că „putem accepta în proză liricul". Al. Papillian, riguros, spune că în ce priveşte pe Pavel Perfil „ne aflăm pe graniţă". Acuzînd autorul de „lipsa unei culturi de bibliotecă", el crede totuşi că descoperă „elemente ce anunţă un foarte bun prozator". Victor Vinea aduce în discuţie acţiunea fragmentelor citite, vorbind despre verosimilitatea faptelor narate („Nu-i aşa, vînătorii şi pescarii amatori o pot spune".) Tot el îl aşează pe Pavel Perfil în descendenţa lui Panait Istrati şi Traian Coşovei. Radu Anton Roman crede că ce a propus autorul cenaclului „nu e o proză legată de realităţile Deltei". În finalul unei analize deosebit de obiective, criticul Nicolae Ciobanu desluşeşte „destule semne ale unor parţiale împliniri". Dincă Irinel califică literatura lui Perfil drept „o proză a gesticei". Sânziana Pop, vorbind despre o „voluptate a cuvîntului" în fragmentele citite în această seară, aminteşte de normele foarte înalte ale prozei lui Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu. Al. George consideră fragmentele ca aparţinînd „unui climat tipic expresionist", recunoscînd autorului înzestrarea. Are totuşi „oarecari îndoieli privind un ansamblu posibil", „păcatul" prozei, fiindcă „este atît cît este". Al. Paleologu pomeneşte despre un „frumuşism" neconvingător, arătînd că „pitorescul trebuie transfigurat", „frumuşismul" acela singur neajungînd împlinirii faptului de artă.

Poeţii serii au fost Andrei Roman şi Cornel Brahaş. Dan Laurenţiu ne-a asigurat că acesta din urmă locuieşte la Sibiu. Probabil însă că nu acest lucru l-a determinat pe Adrian Păunescu să-i lectureze, deosebit de convingător, versurile. Despre poemele lui Cornel Brahaş s-a spus, de la bun început, că „ar fi o poezie politică". Al. Paleologu, admiţînd calificarea despre care vorbeam, o completează afirmînd: „poezia politică e de dragoste de Patrie sau nu e nimic". În acelaşi consens, Dinu Flămând salută în Cornel Brahaş „un Withman posibil", apreciindu-i poemele „larg umaniste". Valeriu Pantazi, echilibrat, discută mai aplicat despre „dificultatea judecăţii lirice în cazul lui Andrei Roman" elogiind, în ansamblu, calitatea celor doi poeţi. Lui Ion Papuc, care ne-a obişnuit cu intervenţii întotdeauna clarificate, Cornel Brahaş i se pare că reprezintă „plăcerea de a «spune» literatură, o forţă specială de a poetiza", iar Andrei Roman ar fi reprezentativ prin „retorică şi abstracţie". Adrian Păunescu, vorbind despre acelaşi Andrei Roman, face diferenţa „dintre o substanţă care-şi caută expresia şi o expresie care-şi caută substanţa", termenii opoziţiei fiind cei doi. Ce rămîne însă demn de menţionat este vocaţia certă a celui de al doilea poet, Cornel Brahaş, pentru cea mai bună specie a liricii angajate.

În încheierea acestei seri de literatură, Adrian Păunescu a prezentat sălii pe cîntăreţul de muzică folk, Mircea Florian (inedită şi plăcută prezenţă) care a susţinut un foarte aplaudat recital.

Octavian STOICA

Rînduri de cenaclu

Ce înseamnă la urma urmei umanism ? greu de spus. Aş risca totuşi o creionare : **umanism** înseamnă închipuirea universalului în individual, iar în cazurile mai fericite — individualitate generală. Cam aşa, cred, ar defini această noţiune un locuitor al Europei. Fiindcă în Europa există, mai mult decît oriunde, o bucurie a constatării, un orgoliu al monumentelor, al rădăcinii şi, apoi, o nestăvilită dorinţă de a glosa pe marginea celor descoperite, de a dantela (pînă la dimensiuni microscopice, uneori pînă la decadent şi pulverizare) învelişul coloanelor odată înpămîntenite.

Nu întîmplător am făcut această introducere, nu întîmplător am vorbit despre umanism şi despre Europa. Cornel Brahaş, tînărul puţin timid, speriat şi încîntat de succesul avut în cenaclul **Luceafărului**, întruneşte aceste margini pe care am încercat să le dau umanismului. Cornel Brahaş, susţine Dinu Flămând, refuză să ia secolul aşa cum este, şi îl descoperă cu **uimire.** N-aş spune „uimire", ci candoare gravă plus fiorul luptătorului, ceea ce, adică, îmi semnalează că am de-a face cu un artist şi cu un **om de cultură** (în sens creator şi nu arhivistic) autentic. Mai mult, poetul acesta care a ţîşnit din mediul cel mai interesant şi mai deschis tuturor şanselor puse de viitor în faţa noastră, din tinereţea muncitorului, s-a ridicat pe sine însuşi pînă la constituirea acelei opere ce ne sugerează noutatea, în aşa fel încît acceptarea noastră se petrece pe nesimţite, iar entuziasmul de care ne lăsăm însufleţiţi ne ordonă participarea, înfrăţirea, iubirea.

N-aş fi spus aceste vorbe mari dacă textul poemelor, prezent în această pagină, nu mi le-ar fi impus cu stricteţe. Trăiesc convingerea că mă aflu în faţa unui glas cum rar se întîlneşte, şi că acest glas va putea să ne aducă, prin toate implicaţiile genezei sale şi prin cele ale răsunetului său, viitoarea artistică a unei conştiinţe ce însumează atît luciditatea gînditorului cît şi curajul de a poseda antene capabile să vibreze în zvonurile lumii ce ar putea deveni.

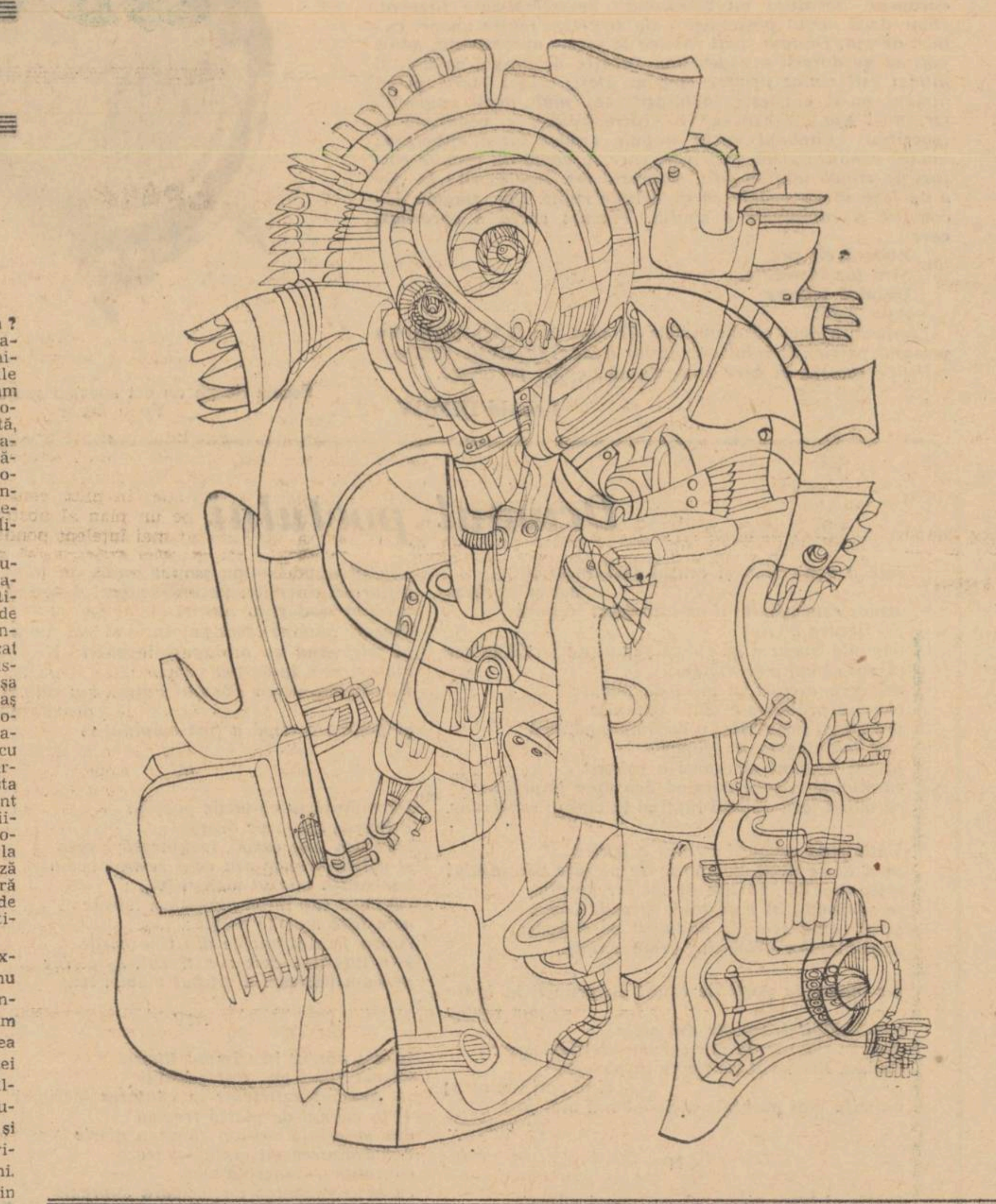
S-a văzut din succesul ieşit cu totul din comun pe care l-au avut poemele în seara cenaclului că acest poet, Cornel Brahaş, este chemat să spună şi să menţină cuvintele mari la adevărata lor valoare. S-a mai văzut că speranţele celor ce simt nevoia unei purificări şi a unei primeniri spirituale se împlinesc întotdeauna. Lumea care ridică democraţia la o condiţie **sine qua non**, cultura, a cerut şi cere la fel de puternic, noi şi noi incandescenţe creatoare. Cornel Brahaş s-a supus !

★

În aceeaşi seară a cîntat Mircea Florian. Şi acest tînăr a mulţumit toate năzuinţele. Eu unul nu mi-aş fi închipuit că specia muzicii respective e capabilă să treacă peste pitorescul imediat şi peste un diletantism cerut chiar de denumirea sa. Ei bine, Mircea Florian a reuşit. Încîntarea şi liniştea în care sala a ascultat recitalul, aplauzele furtunoase şi, la un moment dat, formarea spontană a unui cor în care predominau başii, au confirmat ceea ce mi s-a părut a fi principala calitate a cîntăreţului : talentul. În ciuda unor sunete distonante ale ghitarei sau guslei, sau chiar ale vocii... Mircea Florian a putut să stîrnească entuziasmul tuturor.

Ascultîndu-l, îmi aminteam de o discuţie cu un inginer proaspăt întors de la Paris, care îmi povestea despre succesul nemaipomenit pe care îl face acolo Gheorghe Zamfir. „N-am văzut în viaţa mea un astfel de delir. Sala întreagă aplaudînd încontinuu, ritmul sîrbei şi al învîrtitei susţinut mereu şi mereu de bătăi din palme !..." — „Deci, ca la Beatles", am spus eu. — „Da, cu singura deosebire că acum nu rupeau scaunele". Şi avea dreptate inginerul. Nevoia de puritate care se resimte în societăţile oraşelor îşi găseşte foarte bine revărsarea în curăţenia şi limpiditatea spiritualităţii române. La această concluzie mă gîndeam în timp ce îl ascultam pe Mircea Florian.

Al. PAP



„GÎNDITORUL"
Desen de
ILEANA BRATU

Manieră şi manierism în poezie

Conceptele vii, dar chiar şi simplele „isme", ca forme mai fluctuante şi mai precare ale acestora, ne însoţesc mereu, chiar dacă nu sînt puţini cei ce se împotrivesc folosirii lor adesea abuzive. În cazurile cele mai exagerate, estetica face adevărate jonglerii terminologice, dar şi critica literară merge pînă la a se lepăda chiar de accepţiunile cele mai obişnuite ale conceptelor. Şi una şi alta fac atunci abstracţie de o realitate internă a literaturii. Anume, aceea că un concept cu adevărat viu probează întotdeauna şi o realitate contemporană, atunci cînd el are capacitatea de a se crea chiar din ignorarea istoricităţii sale. E adevărat că o istorie numai a conceptelor ţine mai mult de istoria civilizaţiilor decît de literatură. Dar relevarea acestei istorii, cu un spirit sintetic, nu şi mecanicist, este de natură să demonstreze o succesiune vie, o evoluţie nu mai puţin adevărată a terminologiei estetice, care prin caracterul ei viu ajunge pînă în contemporaneitate.

Manierismul, unul dintre aceste concepte, uneori chiar numai „ism", pare a fi o categorie foarte utilizată azi în critica literară, mai ales în accepţiuni de dată recentă. Este foarte utilă pentru reactualizarea istoricului său, cartea despre clasicism a lui Matei Călinescu, apărută recent, pentru că ea restabileşte între altele **durata** manierismului, reperele unei istorii subsumate. Vedem în urmă că nimeni nu mai defineşte azi manierismul cu gîndul la pictorii secolului al XVI-lea, sau după frumoasa concepţie a lui Goethe, care vedea în manierism facilitatea internă a unui stil. La drept vorbind, ne simţim astăzi îndreptăţiţi să numim manieristă atît poezia vetustă, cît şi cea preţioasă, atît poezia plată, lipsită intern de inventivitate, adevărată inerţie a manierei, cît şi poezia mai îndrăzneaţă, care experimentează, dar care şi-a făcut la rîndul ei un automatism al propriei maniere experimentale. Iată deci că nu preluăm istoria conceptelor decît pentru a vedea în ce fel am adoptat-o deja la modul empiric : uneori nepermis de mult, dar reuşind în acest fel să exprimăm o nelinişte de azi, adevărată, care poate asimila şi istoria conceptului, pentru a se explica pe sine.

Trebuie să spunem că denunţarea manierismului unei anumite poezii contemporane mai este făcută cu multă timiditate. Pentru că uneori manierismul este luat drept constanţă creatoare. Dacă maniera înseamnă pentru poet primul gest de cîştigare a unei independenţe, prima confirmare a unităţii sale, manierismul este, desigur, un stadiu imediat urmărilor, în care această manieră începe să se autocontemple. Aparent, el pare a fi un proces firesc şi nealarmant, dar în realitate manierismul consacră o concepţie artistică şi un conţinut care nu se mai îmbogăţesc. Ce este altceva cunoscuta nemulţumire faustică, dacă nu presimţirea senzaţiei de stagnare în manieră. Spiritele superioare simt organic acest pericol, de care nimeni dinafară nu poate fi conştient în locul lor.

În obiectul acestei discuţii trebuie să intre chestiunea evadării dintr-o manieră, care este şi un act de temeritate. Poetul scrie atunci imaginar, o poezie dorită, o poezie ce poate sau uneori nu poate să se situeze valoric deasupra rezultatelor pe care le-a dat maniera anterioară, dar care este o poezie a iluziei (chiar şi prin nereuşite) de primenire. Prin ceea ce publică în urmă, Ioan Alexandru arată pe viu etapele imprevizibile şi grele ale acestui proces. O astfel de poezie este ca o propunere, şi sîntem oarecum nedrepţi dacă vom căuta în ea, poate chiar cu justificată nemulţumire, tot vechea poezie. Trebuie salutate şi explicate aceste experienţe, în ale căror tatonări, chiar dacă mai îndelungate şi mai infructuoase, există semnele unui sacrificiu. Cu puţine deosebiri, am cunoscut tot în această perioadă un alt exemplu de evadare din manieră. Volumul „Cadavre în vid" al lui A. E. Baconsky făcea la apariţie dovada cuceririi depline a unei maniere esenţialmente diferită, mai tragică, faţă de ceea ce scria poetul anterior. Însă transformarea s-a petrecut intim în absenţa oricărui public, iar noua manieră şi-a cucerit de astă dată cu mai multă repeziciune şi fermitate spaţiul consacrării ei. Asemănători lui Baconsky mai există şi alţi poeţi, în special cei ce aparţin acelei nedefinite generaţii de mijloc, pentru care abia în ultimul timp a început să apară şi o critică mai atentă la fenomene de ansamblu. Despre mulţi dintre aceştia va trebui să se scrie ca despre adevăraţi debutanţi, atît sînt de străini unii dintre ei de consacrările anterioare care le-au fost acordate. Dar acestea nu se vor putea întîmpla decît dacă necesitatea evadării din manieră funcţionează şi în critica literară.

Dinu FLĂMÂND

andrei roman

Atîta depărtare

Cu reci zăbrele şi rotunde
mîinile arse de cîntec
le-nchin pescarului
împătimit de lumina plaselor sale ;
liber în puşcăria speranţelor mele
îmi fac somnul dincolo de capătul iubirii.

Trec gloanţele în haos de pasta mărturiei
trecîndu-se.
Ne ducem simţurile în cenuşă,
nesfîrşite poduri, ale foamei,
răbdam tragediile antice în memorie
şi rîdeam pe dedesubt,
chiar pe sub oasele
transpirînd pielea
cea de toate zilele.
Ne condensam
de pîlpîitul brizei,
cojile de iarnă ale mării
muiau sforăitul apelor ;
fiorii hranei ne tulburau,
iar zîmbetul mînjind faţa copiilor
ne acuza pentru ziua de mîine.

★

Singur printre străini,
Singur pe crestele apei,
fărîme de zgură solară
pe mîini strîngîndu-se.
Tot numai o coajă,
mă desprindeam
din pelicula senină
şi rămînînd fără de umbră
simţeam nepăsarea
ciugulindu-mi privirile.
Te aşteptam
vîrsta înconjurîndu-mă
cu săruturi pămîntii.

★

Ochii îmi ard,
Se mişcă visul din mine.
Acoperit cu veghea
încolţită de lumina dimineţii
simt prin case trecînd
cuţitul de frig.
Picură privirea
uitarea trupului.
Şi fumul întinde
cicoarea resemnării
Căzut zilei un dor —
Atîta depărtare în apropierea ta
încît din apa îngheţată
nu-ncerc să te ating
cu mîinile roase de patimi.
Sfîntul chip uscînd chemarea,
unduitoare singurătate,
nisip, nisip, doar nisip
e sufletul tău

Epitaf pe o zi de mai

cum naşterea plopilor muţi
împrăştiaţi de briza oarbă-a vremii ;
stingeam poverile Carului Mare,
şlefuind lentilele din calendare pomeneam
vîrstele făcînd înconjur
şi atingînd scoarţa lăuntrică
a naturii
nu simţeam primejdia
căderii în Dumnezeu.

* * *

Rămas mereu
în urma umbrei
spuneam
că-mi sînt
suficient.
În cîmpul lui Cadmos
eram plugarul
şi luptătorul.
În afara umbrei,
în afara eului.

* * *

Să te-arăţi visului,
malurile somnului
ceaţa destrămînd-o,
golfurile nopţii
le-adăposteşte.
Nu-mi spune
amintirea tăcerii.
Ochii de haos risipeşte-i...
zîmbind friguros
nu-mi spune
clipele amurgului.
Chipul tău
potrivnic asemuirii
să nu-l rosteşti.

De profundis

sunt ani cînd nu vom şti de-am construit cuvîntul
prin trebuinţa vîrstei din plasma unui vis ;
deschiderea spre ţărmul, umilă de mormîntul
ecoului de umbră a orbului Narcis.

învestmîntat cu frîngeri a' sîngelui, descîntul
primit din mirul veşnic al sfîntului ucis
înscrie pe ţărîne uitarea, iară vîntul
loveşte în privire cu trupu-i de abis

a patriei cinstire

...Slujire

De aceea există istorie și înalte momente istorice și necesitatea amintirii lor : solemnă, profundă, înfiorată. Astfel apare patria, ca un sentiment fundamental, ca un adevăr fundamental. Întreaga noastră identitate, cu structura și particularitățile ei, cu destinul ei, aparține marelui adevăr. Nu venim de nicăieri, nu ne ducem nicăieri. Sîntem o cuantă din plămada unor veacuri, dăruindu-ne altor veacuri. Au fost și *atunci* identități, vor fi și pe urmă. Plugarul, oierul, oșteanul, cărturarul, voievodul, s-au vărsat, cu gestul lor firesc sau grandios, cu identitatea lor uitată sau rămasă, în singurul adevăr destinat duratei vii : patria. Toate conștiințele românești au plecat de aici și au existat prin această nesecată apă vie.

Viața se trăiește: ore firești, zile firești. Și deodată momentul istoric, cu fiorii lui adînci, cei mai puri, cei mai adevărați. Cît de mult datorăm patriei, celor care au simțit-o și care au dat-o, frumoasă, simțirilor noastre de acum ! Azi o și înțelegem, poate mai bine decît ceilalți atunci, în adevărul ei, în necesitatea ei, în menirea pe care o are în această lume și vreme sub care trăim. Conștiința ei e mai necesară ca oricînd mai ales de cînd legitimația ei și-a întregit numele : România Socialistă. Galoane noi, de noblețe și demnitate stau pe umerii ei și pe umerii noștri. Aurul nou care strălucește în ele e adus de mîinile noastre, cele de toate zilele, mîini de țăran, de muncitor, de intelectual. Mîini lucide care se împlinesc tot mai mult prin putere și răspundere, mîini care simt și fiorul istoriei și chemarea viitorului, mîini care știu și să nu tremure cînd nu trebuie să tremure, mîini care cinstesc patria, slujind-o.

Constantin CHIRIȚĂ

Sigiliul lui Mircea cel Bătrîn

Aceasta înseamnă viitor

Pentru secolul XIX actul Unirii este, cu tot ceea ce a însemnat el la vremea sa, și cu tot ceea ce a adus după sine pînă în vremea noastră, evenimentul cel mai limpede al spiritualității românești. După el a mai urmat Eminescu. Două piscuri.

Tot ceea ce rămîne pe drumul unui popor se cheamă istorie, iar ceea ce rămîne ține, prin abundență sau lipsă, de cultură. A face cultură, sau, mai bine-zis, actul de cultură înseamnă să învățăm să primim noul ca și cum el ar țîșni, domol sau năvalnic, din noi. Istoria, deci, ne aparține în aceeași măsură în care ne aparține cultura. Și e sigur că aceasta din urmă înseamnă viitor.

E firesc prin urmare pentru cine privește cu dragoste și seriozitate ținutul românilor să fie încredințat de puterea pe care o are spiritualitatea noastră de a primi și de a da lumină.

Alexandru PAPILIAN

Stema Țării Românești și a Moldovei în sigiliul lui Mihai Viteazul

Veșnică trecere

Rău e dacă uiți că oasele tale vor fi odată oase de strămoși. Cinstirea Patriei, *în verticilul suprem al păturilor parentale, nu poate, de aceea, avea loc fără o creștere a limbii. Și vine o clipă în care cuvîntul se confundă cu acea lapidară rațiune de a exista. Lucrul poate fi observat la vechile limbi unde cuvîntul, ros de atîta întrebuințare, parcă lunecă odată cu actul. Nu e de aceea, vană încercare formalistă și nici bizar îndemn născut din plictis existențial, lucrul obsedant asupra limbii ce caracterizează noile valori ale literaturii europene. Scriitura nu înseamnă devisceralizare literară, chiar dacă vîrful piramidelor de structuri ivește uneori cuburi de vid. Desigur, poți rămîne la prime aproximații, adică poți să nu dorești a vedea mai departe de lungul nasului și atunci ești clasat printre epigoni. Deși, ciudat lucru, parcă nimeni nu-și cinstește înaintașii mai mult decît epigonul. Or, nu-i așa, „Cinstirea" de către epigon e neputință și ipocrizie. Canonul vechi trebuie anulat întru eliberarea noului canon. Există unii însă, care se agață de vechile colțuri de stîncă uimind prin cățăratul lor. Înșelătorii ! Ei vor a ne face să nu vedem că au aripile rupte. Dar, singura locomoție a cuvintelor e zborul. Precum aceea a cocorilor, care :*

Zboară cît pot
Și-a lor întrecere,
Veșnică trecere
Asta e tot.

Limpede e deci că drumurile de nori fac și ele parte din peisajul patriei. E rolul cuvintelor a clădi în aceste drumuri mirifice castele în care trecerea să devină petrecere.

Leonid DIMOV

Hora frăției

Poetul este după înțelesul lui Pindar cel care știe încotro va bate vîntul peste trei zile.

Poetul graiului nostru dinainte de Eminescu trebuie să-l întrebăm mai întîi în Alecsandri, acest om atît de intim legat de actul unirii, mai ales de pregătirea lui, căci — cu trei zile mai devreme de acest fapt — Alecsandri tipărește revista România literară, la începutul anului 1855, iar un an mai tîrziu scrie această Horă sărbătorească ce devine imn național cîțiva ani mai tîrziu.

Poetul scrie acest cînt cu trei ani mai devreme presimțind că bate ceasul unei mari sărbători.

Alecsandri vorbește de România, înainte ca acest nume să fi devenit o realitate oficială. Căci în ceasul cînd toate acestea se împlinesc oficial, poetul trebuie, și în cazul lui Alecsandri s-a întîmplat, să se retragă cu modestie și să lase locul omului politic practic care stăpînește situația.

Poetul rămîne acest dinainte văzător, fie vorba chiar, de evenimente istorice care au la un moment dat însemnătatea lor. Bucuria și măreția poetului este cînd el prevede și sesizează viitorul.

Cînd sărbătorim Unirea Principatelor noastre întîiul pas spre Unirea mare din 1918, se cuvine să nu-l uităm pe Poet, pe cel care este sufletul acestei mari sărbători. Cel care a pus graiul în gurile vrăjite de bucurie și le-a îndemnat umăr la umăr, față către față :

Hai să dăm mînă cu mînă

Ianuar '72

Ioan ALEXANDRU

Pecete de pe un act întocmit sub domnia lui Petru Rareș

Toate cuvintele lumii

Între cuvintele limbii române (fiți așa de mari artiști, încît să nu trebuiască ținut la colț ori dojenit niciunul din cuvintele limbii !) n-au existat niciodată frontiere.

Toate cuvintele noastre au umblat în toate țările românești, pentru că toate erau bune. Și țările și cuvintele.

Acesta a fost miracolul.

Poate că niciodată apele și munții vreunui teritoriu n-au adunat mai unitar un popor decît poporul român : tocmai pentru că articulațiile, durata, spiritul, încăpătoarea lui putere de dăinuire și impulsiunile ce oxigenează această limbă românească s-au arătat, continuu, de o coeziune intraficabilă, fenomenală.

Monadă și monada imposibil' de tăgăduit.

Soarele se înalță deasupra unor oameni pe care îi auzea vorbind jur-împrejur, în ginduri și fățiș, pe toți asemeni. De veacuri întregi. De la țițele lumii dintîi.

Păsările cîntau la fel de o parte și de alta a unor hotare curioase. Cele din cuiburile Moldovei alergau după gize și fluturi gustoși în Muntenia. Cele din țara lui Mircea și a lui Brâncoveanu se scăldau în apele ori șoapta Moldovei. Seara, și unele și altele se întorceau acasă visînd românește, ca-n vremile lui Mihai Viteazul, care-i și cuprinsese cu privirea brațului pe toți românii — uniți de fapt de mult și din totdeauna prin cuvintele limbii.

Un fermecător spațiu de vechime și adîncimi, de suplețe și prodigiozitate, care a fost și va rămîne eternitatea noastră : limba română.

Aud, cu urechea la pămînt, pe sub măcelurile vînturilor, apropiindu-se tropotul unei irepresibile pleiade de scriitori care vor înălța din tăcerea acestui neam — în colții săgeților — corturi unui viitor de aur. Aici se vor naște mari scriitori.

Da, unirea de la 1859 înseamnă multe, mai ales pentru noi cei care trăim, iubim, îndurăm, ne certăm, ne înțelegem și mergem zi de zi mai departe, într-un destin comun, aici, pe teritoriul acesta, în țara aceasta, țară ce vorbește niște înțelesuri ale ei. Inconfundabile.

Erau niște granițe artificiale. Și au căzut.

24 ianuarie 1859 înseamnă însă, pentru ceea ce a devenit ulterior toată literatura noastră, mai ales bucuria de a scrie cu toate cuvintele limbii române.

Deoarece fiecare cuvînt e un destin... Sau o poartă.

România e ascunsă într-o lumină care nu se poate ucide.

Ion CARAION

Clipă de apogeu și început

Știu ce se petrece cînd doi oameni se revăd după o lungă despărțire. Dar aș fi dorit să fiu de față la clipa de apogeu și început, cînd două țări de-acelaș grai și sînge s-au unit după cinci sute de ani de falie impusă. Trebuie să se fi auzit un mare cor de munți și de ape, vuietul unei respirații uriașe. În secolul numit „al naționalităților", avea loc un eveniment care a constituit baza României moderne și chezășia independenței ei. Aș fi dorit să fiu de față pentru că astfel de împrejurări fundamentale cuprind, pe lîngă semnificația lor istorică multilaterală, incandescența unei Inspirații, acea temperatură de vîrf a creației care impulsionează și unifică înalte tensiuni psihice, ideatice, imaginative. Aspirația capătă forma, solidaritatea se verifică, speranța se legitimează și se dilată, stimulînd viitorul.

În acest sens, istoria a fost, totuși, generoasă cu mine. Am avut și eu sentimentul de totală și imaculată Inspirație, cînd Partidul Comunist a ajuns la cîrma țării mele.

Nina CASSIAN

Lecția de istorie

Dacă, într-adevăr, ceasul ar putea arăta toate orele deodată... De fapt, revenirea unui eveniment național cum este Unirea Principatelor Române se numără printre lucrurile fixe ale spațiului nostru și se aseamănă numai cu rînduielile arhitecturale care țin în loc zidurile unei străvechi biserici în care se spune că s-a adăpostit neobosit un suflet de domnitor.

În mintea mea se oglindesc multe din nedumeririle care făceau parte din atmosfera timpului Unirii. Dar cum nu am păreri categorice despre evenimente, pot spune că înainte de a afla la școală despre actul unirii și despre Alexandru Ioan Cuza, am cunoscut și am dobîndit anumite „însușiri magnetice" față de acest eveniment. Căci casa întreagă, căci tot pămîntul românesc îl socoteam un mare magnet, observam cu împietrită curiozitate în casa bunicii, pe lîngă o viață domoală, un fel trîndav de a iubi natura și o tulburare fără margini, o patimă, aș putea spune, pentru trecut...

Obiectul pariului nostru de copii era un tablou cumpărat de la un bilci din Cîmpulung, pictat ca o icoană : el înfățișa pe domnul Cuza cu doamna Elena. Prin diferite mijloace intram prin toate cosele rudelor noastre să vedem dacă ele au pe perete tabloul.

Se pare că într-un anume timp un laborator emitea pentru casele țăranilor acest tablou pe care l-am văzut pe mulți pereți. Era uimitor : domnitorul ca un zeu romanizat, purtînd pe el obiecte naturale cum ar fi : aur, argint tors în decorații ca ochii clari de bou domnesc, catifea și fireturi ca paiul de spic toamna răsucit. Studiam pe haina lui, cu ochiul vînătorului fascinat, și în fiecare an găseam splendoare, și în fiecare an găseam că mîna lui încleștată pe sabie a căpătat febrilitate stînd atîția ani în aceeași poziție încordată.

O găseam pe doamna Elena prea atrăgătoare precum și iubitoare, după ochii uimitori și părul negru coafat într-un triunghi de bucle.

Stemele Munteniei și Moldovei de deasupra capetelor lor păreau terminațiile sensibile ale gîndurilor domnitoare.

Trei ani mai tîrziu, îndrăzneam să-i propun prin mama, bunicii, să ne dea nouă tabloul, sub pretextul că ei n-au timp să se uite la el. Bunica deținea depline drepturi în casa ei ca să-mi explice că fără tablou nu se poate. Prin diferite tertipuri șarlatanești am pus la cale răpirea lui din ramă. Venind uneori vorba de Unire, toată lumea se sprijinea în tablou ca într-un fapt care-a luat formă. Nu că erau naivi, dar propria lor religie nu era decît un mozaic de asociații diverse printre care strălucea deosebit unirea românilor. Tînjesc grozav după acea zi tunătoare, în care am aflat că desfătarea multor țărani era să-și adoarmă ochii pe acel desen, simbolizînd o măreață închegare de pămînturi.

Gabriela MELINESCU

Drumul poetului

Iată a venit ziua și ceasul cînd în sfîrșit
pot să vorbesc
Amar este pămîntul ce-l amestec în gură
cu fiecare cuvînt
dar cîtă bucurie își ridică fumul de jertfă la cer
O, fiu al cîmpiei române
cel care asculți în miez de noapte
cum se prăbușește către omenire
din vîrful infinitului o lacrimă gigantică
iată înaintea ta un popor !
Munți a urcat și munți a coborît
cu miei și mioare doinind deasupra imperiilor
cu morți fără odihnă luptînd în cîmpii subterane.

Văile s-au urcat și munții coborîră
pînă la neființă, se șterge de pe fața pămîntului
orice movilă ; turtite de-un cer absolut
se scufundă în sine toate stîncile lumii
și în urmă se-aude duduitul pe cîmpuri
al cuvintelor celor din urmă profeți.

Ies mame la porți de cetăți cu pruncii în brațe
și-n pîntec
cerul slăbit trosnește din stele
pînă în floarea de nor a cumplitei fecioare :
Cîmpia Eternă să se ridice în picioare
și să sprijine cerul
un stîlp mai puternic nicicînd n-a mai fost
pe pămînt.

II

Patrie și lume și mamă voi m-ați născut
și ce bucurie s-a cutremurat atunci pe pămînt
ce dor i-a fost soarelui de creștetul meu
de cîte zile și nopți și mii de ani pierduți
și-a pregătit lumina pentru mine
înflorind cîmpiile, paturile nopții netezind
mînînd cîrduri și stoluri și turme
dinspre pămînt către pămîntul și mai mare
al zilei cînd eu am spart întunericul
mamei și-n lume-am venit.
În noaptea aceea Poemul Patriei s-a ridicat
deasupra lumii
și pentru o clipă a fost stăpînul ei

III

Dezmiardă tu cîntările poeților
o Patrie, adu-i pe drumul
care din tine curge, însumează lumea
și-n tine ajunge așa cum se-nconvoaie
bărbatu-n miezul mamei lui,
căci azi, sub talpa giganticei lebede
gem fără moarte poeții ;
Adu-i pe drumul ce din tine curge
și-n infinitul care n-a trecut, se pierde
precum bărbatu-n miezul mamei lui.

IV

M-am născut în Cîmpia Eternă
născut fiind am fost pierdut
pe drumul sufletelor în căutarea lacrimei
Prin edenul de piatră trecînd
din suferință mi-am făcut o glorie
nemărginirea-mi cîntă apoteoza
cumplită — moartea mea
cu ochi și pîntec de fecioară supremă
dar tu Patrie din nouă-n nouă veșnicii
mă voi renaște.

George ALBOIU

Cîmpia Ardealului

La picioarele munților Făgăraș, albaștri
ca spinările de bivoli, prin care privești
ca și cum ai privi printr-un șir de păsări
arămii, stă îngenuncheat un ținut
fumegînd cu fuioare de fluturi. E un ținut
alb, în marginea căruia bat clopote și
cîmpia Ardealului începe desăvîrșită ca o
salamandră luminînd.
E un ținut alb și nesfîrșit ca o lacrimă
cu satele botezate ca și cum ar fi muzică.
Un hotar pentru
bărbați împietriți cu durere de înger în
tălpi. Țara Făgărașului ca un ținut de unt
cu ciudată istorie. A gîndi la acest colț
de pămînt românesc, înseamnă a gîndi
istoria
și tot ce a însemnat ea pentru el : lacrima,
lupta, credința. În sufletul ei dănțuim
după
coruri cîntate deasupra bătăliilor de aburii
sîngelui. Să pleci de aici înseamnă să fii
străinul ; nu poți pleca niciodată, trupul se
oprește și se face cîntec. Apuci durerea
istoriei neamului tău cu mîinile goale.
Neamuri străvechi își aprind pe umeri
bisericile părăsite. Bradul, soarele,
mănăstirea
șarpele sînt simboluri laice, de aducere
aminte
Poezia este aici aducere aminte. Un pămînt
românesc, cu o gravă și ciudată istorie.

Radu-Anton ROMAN

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

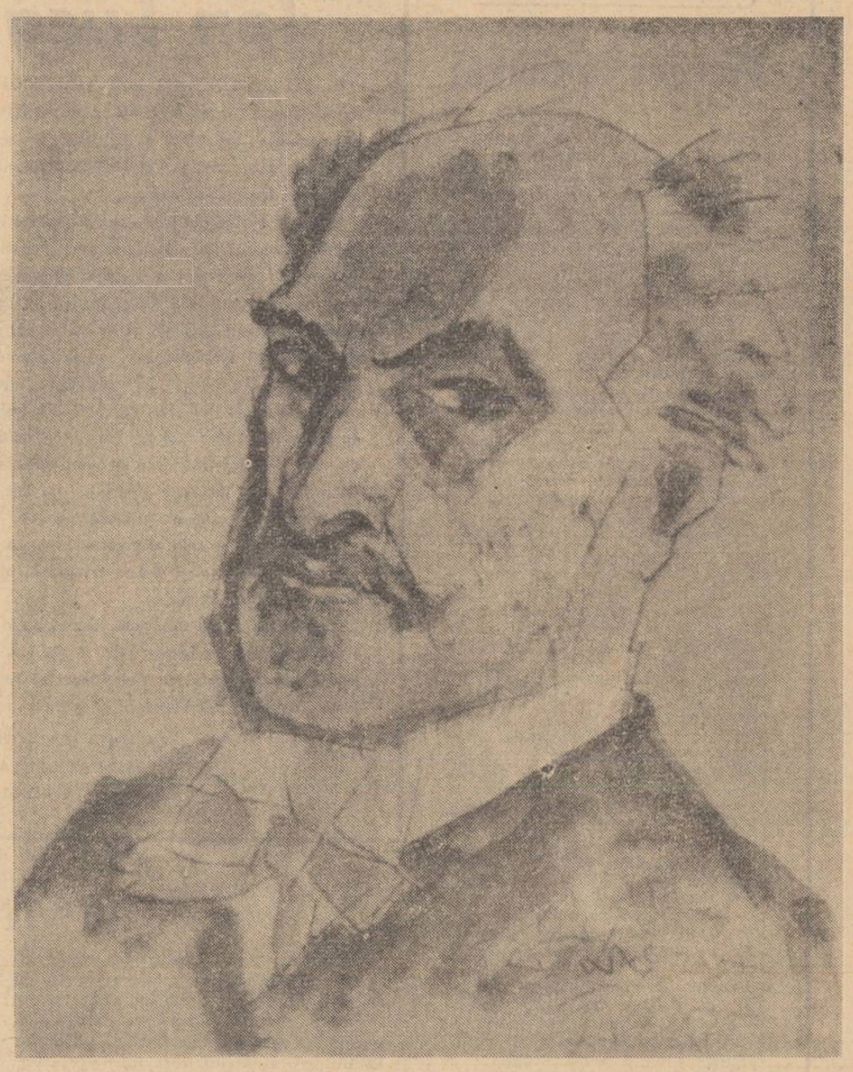
CARAGIALE – ADEVĂRUL UNEI EPOCI • ARTE • REVISTA STRĂINĂ • SPORT

ANUL XV
Nr. 6 (510)
Sîmbătă
5 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România



PALLADY : AUTOPORTRET

În primul rînd

În primul rînd dorim să-i încredințăm pe cei ce scriu, că la revista **Luceafărul** nimeni nu va rămîne neînțeles, deoarece capacitatea noastră de înțelegere va cuprinde orice demarșe, atîta timp cît libertatea, care este, fără îndoială, culoarea omului, își va păstra rigoarea, considerîndu-se o necesitate înțeleasă.

Posibilitățile artei revoluționare sînt infinite, limitele ei sînt infinite în perimetrul care o determină și o cuprinde.

Neînțelegerea s-ar putea să fie de partea cealaltă, acolo unde impulsivitatea domină gîndirea, acolo unde pozitivismul dorește să se impună cu orice preț.

Nimeni și nimic nu ne împiedică să ne desfășurăm personalitatea, nimeni și nimic nu ne obligă să facem din ceea ce scriem o ploconeală stupidă la adresa evenimentului minor.

Dar așa cum spune Lautréamont, poetul fără chip, cel mai tînăr și cel mai bătrîn dintre noi toți, poetul comunard asasinat de reacțiune la vîrsta de 24 de ani, — sîntem liberi să facem binele, dar nu sîntem liberi să facem răul.

Sîntem liberi să deschidem larg porțile creației și ale invenției, ale splendorii umane, dar nu sîntem liberi să le închidem, ridicînd punțile, izolîndu-ne în lamentabila noastră feudă și arborînd steagul bălțat al animozității și al ranchiunei.

Într-un cuvînt, această publicație a Uniunii Scriitorilor este deschisă valorii artistice, dincolo de orice fel de calcule extra literare, sau de mizerabile apetituri.

Revista aparține tuturor scriitorilor, avînd un larg compartiment acordat literaturii tinerilor.

Dar această specială atenție nu înseamnă nicidecum că avansăm nefericita idee a parcelării pe generații.

De multă vreme ilustrele haturi care, orice s-ar zice, constituie un simbol al sistemului economic și de consum caracteristic societății capitaliste, au dispărut.

Ele sînt indezirabile și în domeniul artei.

Comuniștii n-au vîrstă. Concepția lor despre lume nu e subordonată evoluției biologice.

Poeții pătrunși de spiritul revoluționar nu au vîrstă : tineri sau bătrîni sînt poeți adevărați și contribuie fiecare, în felul său, la transformarea lumii și la apariția societății comuniste.

Un poet revoluționar respinge, în limitele creației sale, postulatul proprietății private.

Opera sa îi aparține numai în măsura în care poate deveni un bun comun.

El nu poate fi un profitor oarecare, ci un contribuabil de înaltă factură, un personaj care se onorează contribuind la magnifica operă de construcție a socialismului.

Talentul nostru e un dar pe care trebuie să-l oferim cu ambele mîini acestei țări și acestui popor, acestui popor fără de care el n-ar fi existat și nici nu poate exista.

În felul cum știm să primim și să dăruim stă grandoarea noastră acum și în viitor.

Orice calcul meschin ne descalifică și ne desfigurează, ne face din oameni neoameni, ne învrăjbește, ne destramă și ne vlăguește.

De toate vîrstele și de toate felurile sîntem acum și după moarte scriitorii acestei țări, a cărei forță conducătoare, indubitabilă și fermă, este Partidul Comunist Român.

Sîntem particule scînteietoare ale acestei forțe, evoluăm în cîmpul ei magnetic și revenim în focarul ei central, țărînă și sîmbure de foc, împrospătîndu-ne puterile ca legendarul Anteu.

Și nimeni nu ne poate împiedica să fim ce sîntem, decît lipsa noastră de har, disprețul inuman, solitudinea nedemnă, demagogia remuneratorie, incapacitatea vizionară, grandomania, dorința de acaparare sau tristul reflex al abuzului conștient și filistin.

Virgil TEODORESCU

ÎN ACEST NUMĂR:

Poeme
de Emil Botta
și
Ileana Mălăncioiu

Numărul de față
este ilustrat
cu reproduceri
din opera lui
Theodor Pallady

Caragiale : „Comedia criticii“

Una din ciudatele puteri de care dispune scrisul lui Caragiale este și aceea de a-i transforma pe mulți dintre comentatorii săi în personaje caragialești ; acest proces s-a petrecut și se petrece încă sub ochii noștri, și e departe de a se fi încheiat : Caragiale continuă să creeze (într-un înțeles mult mai larg, de altfel) în virtutea extraordinarului și multilateralului său simț critic. Nu strică poate să ne reamintim o vorbă de spirit vestită a lui Oscar Wilde : „Imaginația imită, simțul critic este acela care creează“. Iată una din originile puterii actuale *de invenție caracterologică a operei lui Caragiale, exercitată în chip perfid chiar și asupra propriilor săi comentatori : fără să-și dea seama, aceștia — cu foarte rare excepții, dintre care cele mai ilustre sînt Maiorescu, Ibrăileanu și Zarifopol — în loc să interpreteze sînt interpretați, în loc să pătrundă secretele autorului studiat și le trădează prostește pe ale lor (tot soiul de automatisme de gîndire și de expresie). Fiecare aniversare sau comemorare sporește numărul victimelor lui Caragiale din domeniul criticii ori din acela al simplului jurnalism omagial : dar și ele întreține, în felul lor, longevitatea ironiei caragialiene. Odată și odată poate că se va găsi cineva care să încerce să analizeze acest fenomen unic de creativitate comică și să reconstituie învăselitoarea „comedie a criticii“ al cărei autor postum, de o ironică seninătate, este Caragiale (o scenă recentă a acestei „comedii“, de care ne aducem aminte surîzînd, este „descoperirea“ ziarului* Vocea patriotului *național, din care dramaturgul s-ar fi mulțumit să transcrie și să parafrazeze ; iată o dovadă că o astfel de „comedie“ ar trebui să facă apel, pe lîngă comicul de caracter și cel de limbaj, și la comicul de situații, în spiritul gustului nedezmințit al lui Caragiale pentru farsă). Din comedia la care mă gîndeam n-ar lipsi, desigur, elementele ilar-sentimentale (care-și au originea în viziunea tardiv romantică, dar cît de persistentă, a unui Vlahuță : „E multă durere sub glumele lui.“) ; ar precumpăni totuși caricaturalul de idei și lingvistic (aproape totdeauna cu precise implicații morale) : de la supralicitările istorice și biografice cu erudiția lor de atîtea ori înăbușitoare și inutilă, de la didacticismul sfătos al manualelor, pînă la prețioasele scălîmbăieli mai noi ale structuralismului (care a devenit și la noi o formă de parvenitism intelectual).*

Dar jurnalismul ? Mă refer, bineînțeles, la numeroasele articole ocazionale închinate lui Caragiale ; în plus, la frecventele invocări ale exemplului său (în articole „teoretice“, în polemici, în cronici dramatice etc.). Ce înfiorătoare cantitate de banalități și totodată ce diversitate : banalități cuminți și banalități demente ; banalități previzibile și banalități imprevizibile, chiar neverosimile ; banalități de toate felurile într-un caleidoscop ametitor. Unul arată într-un stil sforăitor cum își bătea joc Caragiale de stilul sforăitor ; altul îl cheamă demagogic pe Caragiale în ajutor spre a vitupera împotriva demagogiei ; un om de duh se ardelenizează brusc făcînd procesul unui „pedagog absolut“ ; clișeul face o tumbă și se preface în paradox, paradoxul nu se lasă mai prejos și devine, cît ai clipi din ochi, un biet clișeu.

Comedia criticii e nu numai o comedie a erorilor, ci și o iluzie comică făcînd posibile toate metamorfozele (sau toate deghizările carnavalești). Despre influența lui Caragiale ar trebui vorbit în două sensuri : cea dintîi, firească, se desfășoară pe planul adevăratei literaturi, și, ca atare, este destul de restrînsă (nu și lipsită de importanță) ; cea de a doua, mai curioasă, pleacă, nu de la ascunsul Caragiale, ci de la evidentele sale măști. — personajele sale (între care și personajul ambiguu care spune „eu“ în multe dintre momente *și dintre* schițe*), și ea se exercită mai ales acolo de unde ar trebui respinsă ; cad sub ea, adeseori, cei care vor cu tot dinadinsul să-i scape : între ei se numără mulți dintre criticii lui Caragiale. Uneori este adevărată și cealaltă faimoasă butadă a lui Wilde, care pleacă tot de la noțiunea de* imitație : *„Nu arta imită viața, viața imită arta.“ Altfel spus, spre a reveni la Caragiale, comicul său e contagios, și nu numai într-un înțeles metaforic.*

Matei CĂLINESCU

ecoul săptămînii

Acest nobil deziderat

Europa, continentul cel mai irascibil și mai păgubit de tendințele de hegemonie ale unei puteri sau alta, este pămîntul patriilor legate printr-o cultură comună ce pune în mijlocul universului, Omul. Nicăieri, totuși, în contra omului și în numele umanismului profesat în cultură, și al atîtor idei generoase, nu s-au dus războaie mai nimicitoare. De la o anumită distanță în sus, nu prea mare, măcelurile și bucățile de fier pe care de secole națiunile Europei și le-au trimis cu ură una împotriva alteia sînt o priveliște stupidă și penibilă. Colonialismul, imperialismul, cele două forme de violență și reprimare, sînt și ele, din păcate, o invenție europeană. Să se fi produs, la un moment dat, o ruptură între forța politică și cultură, cînd în mod normal prima trebuia să decurgă din ultima? Sau aceasta din urmă, făcîndu-și un ideal din desăvîrșirea omului, mîngîie de două mii de ani o himeră?

Dovadă că nu astfel stau lucrurile, că esența spiritului european n-a încetat nici o clipă să creadă în om și în valorile lui, stă forța de atracție, neștirbită, pe care o exercită arta și literatura bătrînului nostru continent. El este, în conturul lui chinuit, teritoriul unor mari genii ale omenirii, ca Balzac și Dickens, Goethe și Tolstoi, Dostoievski și Gogol, Eminescu, Petöfi, Mickiewicz... Nici unul dintre ei nu a putut să atingă perfecțiunea decît exprimînd sufletul poporului din care s-au născut Universalitatea operei lor trece prin centrul de putere spirituală a națiunii în numele căreia au vorbit. Această realitate profundă a națiunii este atît de determinantă, încît însuși Dostoievski, apostolul umilinței, „directorul de conștiință“ al literaturii mondiale, se arăta un mare patriot într-o prefață celebră, scrisă acum o sută de ani : „Noi am uitat — scrie autorul umiliților și obiditilor — că toate marile națiuni și-au manifestat marile lor forțe tocmai fiindcă erau atît de „orgolioase“ de ele însele, și că ele au slujit lumea aducîndu-i fiecare fie și o infimă rază de lumină, tocmai fiindcă au rămas, mîndre și de neclintit, și mereu „cu orgoliu“ (s.a.) ele însele.“ Cu atît mai mult acest orgoliu pozitiv, bazat pe conștiința unei misiuni istorice, e necesar țărilor mai mici, al căror aport în opera păcii și a culturii nu e de neglijat.

Liniște, muncă și înțelegere în Europa Săptămîna care se încheie este dominată de marele act politic al aprobării de către forurile noastre cele mai înalte de partid și de stat a documentelor adoptate de Consfătuirea de la Praga. Aceste documente ale țărilor socialiste, redeșteptă, pe temeiurile democrației și încrederii, tenacele marele vis al umanismului european, atît de urgisit. Vocația țării noastre merge de mult în acest sens, și orientarea ei istorică nu o dată s-a dovedit dreaptă și trează în previziunile ei.

OBSERVATOR

gheorghe tomozei

Stare

Am să las să crească
pe masa mea licheni,
oase și sănii trase de reni.
Am să-mi las cămările casei
fără cheie, fără femeie. Apa
o las să se prindă în cană.

Las sîngele meu să se coaguleze
pe numele adorate. Mi-aș lăsa
aripi, din spinare și lîngă genunchi
as lăsa să-mi crească un cal.
Mi-aș lăsa pe chip alți ochi,
mi-as lăsa să-mi crească barbă
de pîine
și între coaste
un măr.

Aer

Ultima oară
aeru-acesta a fost respirat de un cîine,
altfel, de ce ar tresări oglinda
îmblănită cu crini absenți,
de ce m-ar însîngera atingerea cărților
și de ce
ar ninge cu colți ascuțiți ?

Mi-a mai rămas să-l respir
numai aerul cuibărit
în inima mărului.

Lunec spre aerul
înaintea mea respirat
de un arbore...

semnificații

Pictură animată

Procesul tuturor ciclurilor de cultură se traduce pe planul artei printr-un proces către **mobilitate.** Faptul putea fi dedus încă de la ideile implicate în **Estetica** lui Hegel. Acolo se stabilește începutul în arta hieratică, în totul încremenită, unde forma sensibilă și ideea sălășluiesc nemișcate una alături de alta, ca un obiect cu eticheta care-i denumește. Se trece apoi la arta clasică, unde ideea se trezește din încremenirea ei de sfinx, începe să se **miște,** intră în formă și o pătrunde integral. În sfîrșit, ultimul stadiu, pentru vremea lui Hegel, este acela al artei romantice, în care ideea se umflă peste volumul formei, pe care o sparge, și țîșnește exploziv în afară. Se desfășoară astfel o progresivă cucerire de teren a mobilității.

Este, însă, doar o cucerire parțială a principiului dinamic, efectuată invariabil într-un singur registru. Asistăm, adică, la o mișcare numai a ideii, în vreme ce forma sau structura plastică a rămas la fel de imobilă ca și la început, chiar și în expresiile ei cele mai năvalnice. Nu există, oare, și un dinamism mai complet, mai orchestral, dincolo de cel pe care Hegel l-a demonstrat pe un singur fir în evoluția sa progresivă ? Însăși natura ne arată comparativ o asemenea existență. Se disting, astfel, două tipuri de ansambluri dinamice naturale, unul de la care numai emană mișcarea, el stînd, pe loc, ca în cazul vulcanului, iar altul care, în sine, înseamnă mișcare, ca în cazul uraganului. Primul cuprinde numai ideea de mișcare, al doilea și ideea și forma. Iată că procesul artei către mobilitate realizează în veacul nostru și această ultimă completare. El dinamizează, adică face să se miște progresiv, nu numai expresia sau semnificația, ci, în sensul criteriului motrice, și registrul însuși al unor arte, identificate mai-nainte în structuri exclusiv imobile. Încă demult arta statică a fotografiei a evoluat către cea dinamică a filmului. Pe aceeași cale, în sfîrșit, se îndreaptă și pictura. M-am exprimat, însă greșit : nu „se îndreaptă", ci s-a și îndreptat, odată ce pictura animată a ajuns să creeze unele incontestabile capodopere.

Asemenea reflecții mi-au fost sugerate, vizionînd mai deunăzi cîteva „filme de animație" ale pictorului Sabin Bălașa. În **Picătura,** în **Valul,** în **Pasărea Fenix** și în celelalte demonstrații am putut identifica adevărate poeme, care ne sînt recitate mut, în limbaj cromatic. Spre deosebire de poezie, pictura, cu tot neprețuitul ei tezaur multimilenar, n-a putut să reproducă vraja cu care se metamorfozează fantastic, de la început pînă la sfîrșit, culorile amurgului sau ale zorilor, evoluția simfonică a unei lumini în întuneric, imaginile multiple și schimbătoare ale reprezentărilor și asociațiilor lăuntrice. Ea n-a putut, în definitiv, să reflecteze rapiditatea cu care gîndul nostru transformă mental un boboc într-o floare involtă, copilăria și tinerețea în bătrînețe. Pictura a fixat momentul de sinteză al unei reflecții, dar nu desfășurarea efectivă, reală, a acelei reflecții, așa cum au făcut mereu poezia și filozofia.

Toate aceste aspecte compensatorii le-am înregistrat însă, cu o înaltă și nobilă emoție estetică, la filmele lui Sabin Bălașa, acest autentic poet liric al culorii. Artistul ne-a preumblat prin reprezentări subacvatice, ca străfunduri ale conștiinței, pe tărmuri de mări vii ca niște ființe palpitante, pe aripi de păsări stilizate în văzduhuri de basm, pe lîngă munți fantastici, care, subit incandescenți, se sting într-o evanescentă visare. Ne-a ademenit cu fluierul lui Pan într-un univers antropomorf, unde totul dezvăluie chipul uman, arborele care se schimbă cu încetul în cap gigantic de om : tufa care se transformă în mînă uriașă, negura diafană care-și limpezește treptat miezul în contur grațios de nud feminin, pustiul care se îmbracă vertiginos în horbotă de liane urcătoare, de unde iarăși umanul va ieși la iveală.

Dar toate aceste ansambluri de gîndire și de poezie nu s-ar fi realizat fără un simț plenar al culorilor, trăite în intensitatea vie a efectelor lor Există, însă, și aci o vocație distinctă, alta decît aceea pe care o știm noi. Cu aceeași intuiție pătrunzătoare, cu care vechii maeștri folosesc **alăturarea** culorilor, marile acorduri și marile contraste simultane, Sabin Bălașa execută cîntarea **succesiunii** lor, metamorfozele lente, în deschiderea unor evantaie de game rafinate, sau cele fulgerător contrastante de la un moment la altul. Diferite tonalități de albastru adînc, de verde în umbră, de portocaliu și de cărămiziu aprins, de galben pal, topit în lumină, se fugăresc melodios întreolaltă, ascunzîndu-se și reapărînd la intervale perfect proportionate, într-o orchestrație sigură, temeinic stăpînită de virtutea unui penel-baghetă. Din toate acestea se desprinde viziunea profund umanistă a artistului, solicitat de un registru totdeauna elevat al simțirii.

Mă gîndesc, desigur numai ipotetic, că pentru festivalul **„Ovidianum"**, primul din lume, care se va ține în august la Tomis, o serie din **Metamorfozele** lui Ovidiu, interpretate modern, liber și personal de Sabin Bălașa, ar împodobi acel mare eveniment internațional pe pămîntul nostru cu contribuția strălucită a unui autentic artist român

Edgar PAPU

Ion Luca

În ziua de 30 ianuarie 1972, a încetat din viață, după o lungă și grea suferință, scriitorul ION LUCA, personalitate marcantă a dramaturgiei românești contemporane membru al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Ion Luca s-a născut la 7 decembrie 1894 în orașul Roman, dintr-o familie modestă de muncitori. După ce și-a luat doctoratul în drept la Universitatea din București în anul 1921, funcționează ca profesor, pînă în preajma celui de al doilea război mondial. Activitatea sa dramaturgică se desfășoară de-a lungul a cîtorva decenii, înregistrînd importante succese pe scenele teatrelor naționale din Iași și Cluj, ca și la Teatrul Național din București. Lucrările sale dramatice au fost reeditate în opere complete după eliberarea țării iar unele dintre ele au fost din nou valorificate pe scene ale teatrelor noastre.

Pentru meritele sale deosebite în literatură, Ion Luca a fost distins cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Prin încetarea sa din viață, dramaturgia noastră pierde pe unul din remarcabilii ei slujitori, al cărui talent s-a manifestat cu devotament în spiritul nobilelor aspirații ale literaturii și teatrului românesc.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

umanități

Nulla dies...

Paragraful 342 din **Tratatul despre pictură** al lui Leonardo da Vinci se referă la „cea mai răsucită întoarcere ce-o poate face omul privind înapoi." Ca multe din observațiile savantului pictor, și aceasta purcede deopotrivă din experiența artistului și a omului de știință, în acest caz a anatomistului. **Tratatul** abundă în note ingenioase cu privire la corpul uman, canon al artelor, Leonardo întrebîndu-se și răspunzîndu-și ca într-un catechism : cum să întorci piciorul fără a mișca și coapsa, unde se află vinele la oameni lipsiți de mușchi, cît se pot încrucișa brațele peste piept, coatele apropriindu-se spre mijlocul pieptului ș. a. m. d. Toate acestea pentru că, socoate el, este neapărată nevoie ca pictorul să cunoască anatomia. Dar tot astfel — **Tratatul de pictură** ne-o arată — e trebuincioasă cunoașterea naturii cutelor pe care le fac stofele ca și a felului în care arată un oraș prin aerul dens ori a motivului pentru care, de la o anumită depărtare, arborii devin tot mai deschiși la culoare. În fond, pictorul trebuie să fie un **uomo universale,** și dacă nu un om universal cel puțin — ca meșteșugarului — un om al spectacolului universal. De aceea ucenicul pictor trebuie să fie inițiat în toate disciplinele, introdus în toate arcanele științelor și artelor ; măiestria se dobîndește prin exercițiu și numai prin exersarea meșteșugului ci prin aceea — dacă putem spune astfel — a universului. Dificil efort al deambulării pe toate tărîmurile, al expansiunii necontenite. Dar, ca să revenim la amintitul paragraf 342 din **Tratatul despre pictură** : „Răsucirea cea mai deplină pe care o poate face omul, ar fi să-și vadă călcîiele. Nu fără osteneală se face aceasta, îndoind piciorul și înălțind umerii răsuciți către ceafă." Un simpul exercițiu spre a pune în lumină care anume sînt mușchii ce slujesc la această mișcare. Dar din asemenea „simple exerciții" se întrupează artistul și savantul. Nu fără trudă.

Ce altceva decît asemenea „exerciții" sînt desenele, acuarelele, guașele, lăvis-urile lui Picasso pe care le-am contemplat îndelung, strecurîndu-mă prin pădurea juvenilă a spectatorilor, la galeriile muzeului Pușkin din Moscova. Fuseseră aduse acolo, cu prilejul aniversării năstrușnicului geniu, îndeosebi din colecția lui Ilia Ehrenburg. Cele mai multe purtau dedicația : „scumpului meu prieten...", iar datele cuprindeau răstimpul cîtorva decenii. Urmăream în toate aceste tablouri parcă o unică linie continuă, volutele, fracturile și totuși reluările ei. **Continuitatea** exercițiului plăsmuitor în această creație mă înmărmurea. Cu adevărat rodul unei existențe supuse anticului precept : **nulla dies sine linea.** În toate acele imagini dioniziace, în acele măști, în gesturile saltimbancilor, în goliciunea atît de robust pămînteană a femeilor, în dispersiunea aparentă a mădularelor, ca și în legătura lor, iată „linea" zilnică a meșteșugarului, ce poate fi urmărită în toate zilele și în toți anii acestei vieți de artist, neîntreruptă, născîndu-se necontenit pe sine, din sine, născătoare de univers în proiecție, în revoluție continuă, pururi în mișcare, în expansiune de la fragila linie din palmă, prin brazdele trase de plug, spre liniile rotirii astrilor, linie mereu alta și pururi aceeași.

Virtutea supremă — etică nu estetică — a artistului nu e oare această neobosealâ a sa prin care triumfă asupra firii sfîrșielnice ? Tot în **Tratatul** lui Leonardo (din care un om al cuvîntului poate învăța la fel de multe ca și omul formelor plastice) putem citi : „dacă drumul pelerinului e sortit să fie fără odihnă, cine oare îl pune pe drumuri fără nevoie ?" Într-adevăr, cine ? Priveam în același muzeu din Moscova portretul lui Ambroise Vollard din perioada cubistă a lui Picasso : nu e, cum s-a afirmat uneori, doar un triumf al geometriei. Desigur, efortul construcției este evident. Convenții optice sînt răsturnate. Chipul uman se reconstituie după canoane altele decît cele antice, ori renascentiste. Ca un polipier de cristale, chipul omului din acest tablou seamănă cu peisajul auster citadin, al clădirilor ce cresc unele din altele, uneie peste altele, ca în **Horta de San Juan** a aceluiași Picasso ori ca în gravurile medievale reprezentînd un burg strîns în chingile zidurilor, cu acoperișuri și turnuri ce se încalecă urcînd în piramidă. Aceasta îmi aduce aminte un sfat bătrînesc al lui Dürer : „vei putea inventa multe lucruri ciudate și transforma în multe feluri o imagine, dacă te vei strădui s-o faci."

— Da, dacă te vei strădui. Acea neodihnă a artistului, acea ruptură continuă a inerției înseamnă o continuă luptă cu sine.

De altfel, în ceea ce-l privește pe Picasso, Apollinaire a avut o adevărată divinație atunci cînd încă în primii ani ai secolului, în perioada cubismului, a vorbit despre metamorfoza acestuia, despre trecerea lui de la statutul poetului căruia „muza îi dictează operele", care nu e decît prelungirea propriei naturi, la statutul poetului pe care nici-o muză nu-l inspiră, care trebuie să extragă totul, cu un efort continuu din sine. Din sine și din natură. Căci reluînd un text al lui Dürer : „arta este cu adevărat în natură ; pentru a o poseda trebuie să o smulgă de acolo". Asemenea omului de știință nu rob ci stăpîn al firii.

Nicolae BALOTĂ

Interpretări

Creșterea peste măsură a comentariilor în legătură cu opera de artă a dus nu numai la o sporire a capitalului exegetic, pe care-l implică dialectica receptării și a înțelegerii artei, dar chiar la unele monstruozități interpretative, mergînd pînă la extravaganță. Critica literară, plictisită și aproape supărată pe opera pură și simplă, se chinuie de multe ori doar să complice ceea ce omului comun i se pare limpede și evident.

Desigur că nici o lege nu îngrădește dreptul oricui de a eșafoda teorii, în legătură cu opera artistică, dar ele sînt de admis doar în limitele bunului simț. Există însă un abuz pe care în unele cazuri l-am putea numi de ordin superior, și în această categorie intră încercările de a da interpretări originale unor vechi subiecte ale criticii, precum se întîmplă, de pildă, în cartea lui Ian Kott **Shakespeare contemporanul nostru.** Dar sînt și altele de absolută fantezie prăpăstioasă care au suscitat încă demult replica ironică a unor mari scriitori, totdeauna atenți la adevăratul „înțeles" al operei artistice. Să ne amintim, de exemplu, de acel interlocutor al lui Chesterton care găsise „explicația" artei medievale. Stînd pe iarbă în poziția în care se afla Newton în momentul cînd a descoperit legea gravitației universale, individul în chestiune i-a spus eseistului cam așa : — „Toată arta gotică e bazată pe un simbol phallic !".

Explicație seducătoare, nimic de zis, și mai ales în stare să combine în chip „original" (era pe la sfîrșitul secolului trecut) simbolismul cu naturalismul !

Încă mai interesant e cazul burghezului neamț din Thomas Mann, care explica opera **Lohengrin** de Wagner ca o prevestire simbolică a nenorocirilor ce aveau să lovească Germania imperială. Într-adevăr, Elsa de Brabant e de fapt Germania, iar cavalerul cu lebăda Kaiserul Wilhelm al II-lea. Atîta timp cît Germania a ascultat orbește pe mirele ei încoronat, trimis de Providență, toate au mers bine. Dar la un moment dat, biata femeie a cedat ispitei de a pleca urechea la șoaptele răuvoitoare ale Ortrudei și ale contelui Telramund. Or, cei doi simbolizează forțele oculte și distructive. A urmat, deci, catastrofa : Germania a pierdut războiul din cauza revoluției proletariatului din 1918, și nu din cauză că armata ei de cavaleri albi a fost înfrîntă și Elsa a rămas fără Lohengrin, care a părăsit-o pentru Olanda. Exact ca în Wagner.

Ar fi aceasta o explicație „sociologistă". În același sens un fascist italian a interpretat opera lui Dante ca o prefigurație a acordului secret germano-italian din 25 Sept. 1936, adică a constituirii axei Berlin-Roma, prin care Hitler și Mussolini au stabilit alianța lor agresivă. Așadar, trupele italiene, care în vara lui 1940 au atacat pe la spate țara vecină, nu făceau decît să ducă la superlativ și la realizare ura compatriotului lor împotriva regelui Franciei.

Ceea ce a urmat a depășit puțin, mai ales pentru Italia, imaginația poetului guelf care gîndise totul cu mai bine de o jumătate de mileniu înainte, dar interpretarea e dintre cele mai abile. Noi înșine am sugerat o dată unui strălucit eseist un studiu de factură doctă și foarte caracteristic pentru epocă : **Influența petrolului în opera lui Caragiale.** Eseistul în chestiune era pe vremea aceea foarte tînăr și nu a sesizat chestiunea. — Nu vezi ? l-am întrebat. Dar cum s-ar explica altfel fraza lui Tipătescu adresîndu-se lui Cațavencu : — „Stimabile... nu înțeleg pentru ce între doi bărbați... să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate..." E vorba aici în mod cert de un om care s-a format în zona exploatărilor petroliere.

Ulterior, am meditat mai adînc asupra chestiunii și am izbutit să depășim acest simplu și plat determinism. Într-adevăr cineva ne-ar putea opune observația că sînt scriitori mai ploiești decît Caragiale precum I. A. Bassarabescu sau Nichita Stănescu, la care nu se manifestă nici o urmă a petrolului, dar ea apare la Geo Bogza și la R. Tudoran, fii și ei ai urbei aurului negru. Astfel de obiecții nu țin seama de infinitele posibilități ale analizei abisale. Într-adevăr, un fenomen poate exista și fără să se vadă, dar **potențial,** în **ipostaza lui absolută.** Și, atunci, manifestările sale recunoscute ca recurente capătă o altă semnificație mult mai largă, cu o corespondență în lanțul devenirilor cosmice ca o alternanță de apariții și dispariții. Ele pot fi puse în legătură cu moartea și învierea periodică a lui Osiris, adică de un simbol al alternanței anotimpurilor, tipice civilizației chtonice. Or, Zalmoxis însuși e o zeitate de acest tip și, în acest fel sînt dovedite străfundurile autohtone ale acestui fenomen.

Desigur că interpretarea aceasta poate continua și, mai ales, altele se pot isca. Că nimeni nu se poate supăra de astfel de fandaxii ale exegezei, afară de bietul autor care de cele mai multe ori nu mai poate replica, e desigur un adevăr. Interdicție, iarăși, nu se poate institui. Întrebarea adevărată e dacă ridiculul a putut vreodată ucide.

Alexandru GEORGE

PALLADY : Douarnenez

confidențele unui maniac

Vitejiile tînărului Gheorghiță

Un tînăr, pe nume Gheorghiță, care are acces la revista „Ramuri" unde face oarecare practică în funcția de recenzent literar, și-a asumat o misiune destul de însemnată : aceea de a lua apărarea lui G. Călinescu împotriva ireverenței iconoclaste a criticului Alexandru George.

Poate că gloria ilustrului dispărut s-ar fi putut dispensa fără pagubă de acest sprijin : tînărul Gheorghiță e însă păzitorul unei autorități ce nu se discută. De aceea nici nu discută și nici nu ia în seamă argumentele lui Alexandru George ci doar îl mustruluiește cu strașnică energie. Execuția e, după regulă, pe cît de sumară pe atît de tare. Mai tare nici că se putea : sudălmile propriu-zise nefiind îngăduite de uzanțele tiparului (și comportînd și oarecare rizic extra literar) sînt în schimb foarte bine înlocuite cu o serie de invective, hai să le zicem : literare. La drept vorbind tînărul Gheorghiță nu s-a pus intrutotul la adăpost de rizicul amintit, lăsînd să-i scape și cîteva imprudențe.

Desigur, Alexandru George nu ar avea la rîndul său nevoie să-i iau eu acum apărarea. El s-a impus dintr-o dată ca un remarcabil scriitor și ca un critic de o rară independență a spiritului, cu o temeinică și largă cultură și o informație amănunțită și exactă, acumulate în lungi ani de bibliotecă și meditație, fără pripeala afirmării timpurii și departe de vanitățile și derizoriile susceptibilități ale așa numitei „vieți literare". Stilul său are o matură siguranță, un timbru viril și o libertate totodată degajată și sobră, pe care i le dau atît curajul opiniei cît și un inalterabil bun simț. Toate acestea le simte oricare cititor obișnuit să respire aerul specific al culturii superioare, indiferent dacă subscrie sau nu la unele sau altele din opiniile criticului.

Intervenția mea nu e deci determinată de vreo alianță literară. E adevărat că în ultima sa carte, Semne și repere, *Alexandru George îmi face cinstea de a mă cita destul de des și chiar de a polemiza cu mine într-un mod deosebit de urban și academic. E adevărat de asemeni că prima sa carte de critică,* Marele Alpha, *a fost editată pe baza referatului meu și că un fragment din ea a fost publicat în revista* Argeș *cu o scurtă prezentare semnată de mine. Adaog că pînă atunci autorul îmi era cu totul necunoscut și că aceste manifestări ale mele nu au fost, în primul caz, decît îndeplinirea unei elementare îndatoriri profesionale, iar în al doilea expresia modestă a unei spontane prețuiri. De atunci Alexandru George și-a cîștigat destulă notorietate și considerație (deși poate nu încă cele care i se cuvin) pentru a se scuti de alianțe și ajutoare (de pildă, în cazul că ar condescinde să-i replice tînărului Gheorghiță).*

Intervenția mea de acum nu-l privește pe Alexandru George ci pe mine. Am trei motive pentru a o face.

Am scris mai demult despre G. Călinescu, cîteva pagini în care, cel puțin așa cred, am dus elogiul pînă aproape de ditiramb ; nu reneg nici un cuvînt din acele pagini și cu toate acestea diatriba lui Alexandru George împotriva marelui critic privit ca romancier (dar nu numai ca atare) mi-a procurat o mare delectare intelectuală. Nu discut aici faptul, evident pentru cine citește fără prejudecăți studiul respectiv, că argumentele sînt juste, de o rară perspicacitate, pline de nuanțe, de bun simț și de bun gust. E adevărat că autorul nu repetă ceea ce știm cu toții și ceea ce de altfel nu am avut impresia că ar contesta, anume că G. Călinescu a fost o figură de primă mărime a literaturii noastre, și nici nu subliniază (ceea ce totuși poate n-ar fi fost de prisos, fiindcă aceasta îi salvează în ultimă instanță și romanele, în ciuda defectelor vădite) faptul că a fost un portretist de geniu. Dar Alexandru George nu și-a propus să ne repete ceea ce e în genere admis ci să arate că, dacă împăratul nu e gol, mantia lui nu e mai puțin găurită în mai multe locuri.

Idolatrii, refractari la critică și la nuanțe, nu suportă asemenea libertăți, de care în schimb idolul, dacă e cu adevărat mare, cum e cazul, le poate suporta perfect și-i priesc mult mai bine decît idolatria. Nici un scriitor, nici un artist, nici un ginditor, nici un om oricît de ilustru, nu este și nu trebuie să fie scutit de critică : atare imunitate e moartea spirituală a celui în cauză. Viața adevărată a culturii se recunoaște după aptitudinea critică. Firește, cu argumente, nu cu negații nesusținute și nici cu suficiență și dispreț nemotivat.

Al doilea motiv care mă îndeamnă să intervin e faptul că de curînd am scris un mic elogiu al invectivei și deci mă interesează cum se manifestă ea în literatura noastră. Spuneam acolo că invectiva nu admite cu nici un preț mediocritatea și cere neapărat celui ce o practică o strălucită înzestrare. Imprudența tînărului Gheorghiță e că s-a lansat în invectivă cu foarte precare însușiri. Insultele sale sînt lipsite de forță deși sînt foarte tari, sînt simpliste și stereotipe. Îl acuză pe preopinent de indivie, de cine știe ce complexe și patimi inavuabile ; de convins nu convinge, iar de jignit nu cred că izbutește fiindcă lungimea de undă a injuriilor sale este foarte măruntă și de tipul : „cine zice, ăla e". Dar această imprudență nu e, la urma urmei, mai mare decît a celor care scriu versuri, proză, teatru, fără talent. Acesta-i un lucru curent și nu se sancționează decît prin propria nulitate literară.

Imprudența mai gravă e legată de al treilea motiv pentru care intervin eu acum. Anume, la finele articolului, tovarășul Gheorghiță insinuează că apariția cărții lui Alexandru George la editura „Cartea Românească", s-ar explica prin faptul că în paginile ei numele meu este pomenit cu aprecieri prea măgulitoare. De asemeni, face o aluzie similară și la Marin Preda pe care însă nu are curajul să-l numească. Aceste insinuări implică pentru autorul lor un destul de serios rizic extraliterar la care mă întreb dacă s-a gîndit în prealabil îndeajuns. În ce mă privește, trebuie să semnalez că nu eu am referit asupra ultimei cărți a lui Alexandru George, ci colegul meu Mircea Ciobanu, și că în afară de două articole din sumarul ei, care apăruseră mai înainte în reviste, am luat cunoștință de cuprinsul cărții abia după apariția ei. Insinuarea tovarășului Gheorghiță, cel puțin vecină cu calomnia, denotă o penibilă mentalitate, e drept nu rară, care-l poate eventual ajuta să se impună în „viața literară". nicidecum însă și în literatură.

Al. PALEOLOGU

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Al. Macedonsky : **Excelsior.** Col. „Biblioteca Eminescu". Cuvînt înainte de Liviu Călin — 290 pagini, 19 lei.

— Pop Simion : **Nord,** reportaje, cu ilustrațiile autorului. — 202 pagini, 11 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Dongorozi : **Stea de cinema,** schițe și nuvele. Postfață de George Muntean. — 344 pagini, 7,75 lei.

— D. Ciurezu : **Cunună soarelui,** eglogă. Cuvînt înainte de Al. Piru. — 162 pagini, 8 lei.

— Jonathan Swift : **Călătoriile lui Gulliver.** Traducere de Leon Levițki. Prefața și tabel cronologic de Vera Călin. B.P.T. — 372 pagini, 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Friederich Schiller : **Wilhelm Tell,** Col. „Clasicii literaturii universale". Traducere de Veronica Porumbacu. Prefață de Mihai Izbășescu. — 248 pagini, 9 lei.

— Joseph Conrad — **Victorie.** Col. „Romanul secolului XX". Traducere de Andrei Ion Deleanu. — 336 pagini, 10 lei.

— Lucio Mastronardi : **Învățătorul din Vigevano.** Col. „Meridiane". Traducere de Lidia Sava și Constanța Trifu. — 232 pagini, 5,25 lei.

— Alfredo Panzini : **Călătoria unui biet literat.** Col. „Zenit". Traducere de Tatiana Popescu-Ulmu. Prefață de Șerban Stati. — 312 pagini, 8,75 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Vasile Florea : **Rafael.** Col. „Maeștrii artei universale". — 92 pagini, 22 ilustrații alb-negru, 22 color, 25 lei legat.

— Winfried Löschburg : **Răpirea Giocondei** (Furturi de opere de artă care au turburat lumea). Traducere și prefață de Gabriela Dolgu. Col. „Biblioteca de artă". — 228 pagini 29 ilustrații alb-negru, 9,75 lei broșat.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Ștefan Milcu și A. Lungu : **Hormonii și viața,** ed. II-a. — 430 pagini. 24,50 lei.

— M. Zdrenghea și S. Zdrenghea : **Probleme de analiză morfologică** — 93 pagini pagini, 3,50 lei.

— **Lexicon maritim englez-român.** — 852 pagini, 88 lei.

— Mittelstaedt Peter : **Probleme filozofice ale fizicii moderne.** Traducere din limba germană de H. Teutsch — 278 pagini, 10 lei

Poeme de Emil Botta

Cărămida

Orbii în pavilion de alcool
ascultă ascultători.
Degete subțiri, cum nu am văzut,
vor înălța
turnul căzut.

Cărămida Oarbă — Voievod este obosit,
obosit...
La porți veghează împietriții ogari.
Ce plâns în granit !
Vezi furcile reci !
Vezi streang la strengari !

Orbii au parte de luna mirifică
de constelații vagante și extravagante...
Uite așa, uite așa este vrerea mea...
Legenda lor glorioasă
e al meu dar.
Privește și treci :
vezi munții de var,
vezi o mare de var,

Primarii din Cork

Noi turme eram și aveam păstor.
Unde s-a dus
de nu se mai vede, nu se mai vede,
unde s-a dus
domnișorul păstor ?
Că doar nu te-ai dus
prin albastra faianță.
prin poarta sobei,
ca din rada portului
pe albastra luntre,
încălțat cu ciubote de fum ?
Vrăjitorii au fost eliminați
din deceniul nostru,
proclamat al austerității deceniu.
(Deși Arhipelagul, colierul Cicladelor,
și cerul albastru și albastra mare,
și altele încă, și altele
îmi spun că mai sînt vrăjitori,
că o suflare nebună
mai trece prin liră,
trece un galop nebun peste corzi
și prinde lira, nebuna, să cînte...)
Dar domnul păstor
s-a lepădat de sine,
acel „sine" tiran,
din a cărui ghiară mai nimeni
scăpare nu are.
Și iată
motivarea care precede
lepădarea de sine :
La cină eram și vociferam
care de care ca urgia, mai tare.
Și domnișorul, păstorul a spus :
Hazardul ne vede
cum a văzut vizionarul DA VINCI.
Și eu de n-aș fi obez
și voi purtînd
aureolată pecete pe frunte,
darul beției,
s-ar crede că este minunea în prag.
Și Tăcerea, Tăcerea lipsește,
zeița Tăcere,
ardoarea tăcută,
aeriana tăcere lionardescă,
solia solară, lunară,
nici eu nu mai știu...
...Noi continuam cina s-o cinăm
și continuam să vociferăm.
Foamea bîntuia, eram călcați în picioare
de Foamete și Frig, cavaleri ai apocalipsului.
Și în fiecare din noi
se trezea primarul din Cork,
generații de primari din Cork se trezeau,
primarii flămînzi din Cork
după 90 zile
de grevă a foamei.
Și cînd un apel se făcu
apel repetat, alarmat,
pe domnișorul păstor
ia-l de unde nu-i !
„S-a volatilizat", a răcnit cineva
și răcnetul dreptate avea.
Ușile, toate, ferecate,
ferestrele toate închise erau
ca pleoape de fier.
...Și mai era,
căzută din cer
peste locul cinei,
o placă de marmură
grea ca un păcat capital,
marmură ca în cimitire.
Și litere de foc într-o neștire
înscrise pe ea :
ÎNCHIS ÎN TIMP DE IARNĂ.

PALLADY : Piinea zilnică

compendiu

IONEL BANDRABUR : „FÎNTÎNA IADULUI". Povestirile din volumul **Fîntîna iadului (ed. Cartea Românească, 1971)** constituie o curiozitate. Autorul atribuie unui personaj, Adafini, relatarea unor episoade invariabil erotice, construite conform unei scheme. După formula introductivă („Așa eram : ahtiat, nedomolit, stăpînit de-o vajnică furie") urmează descrierea, în termeni de reclamă, a nurilor adolescentei, nevestei, țiitoarei sau văduvei de care Adafini se simte atras și explicarea metodei prin care acesta obține una sau mai multe întîlniri fructuoase. Scurtului moment de realizare fiziologică i se pune capăt de fiecare dată printr-un simulacru de **imbroglio** boccaccian, printr-un deznodămînt funebru sau printr-o scenă fantastică (mereu ratată prin naivitate, prin eliminarea posibilității de a fi interpretată și real), după care se transcrie „meditația" finală, stereotipă („Ai, / desfătare, / fîntînă de iad ! / De ce, / dintr-o dată, / parcă lovit de o vrajă, / șipotul tău a secat ? / A fost un jaf, / o osîndă, / capriciul unei minți aburite / sau, / poate, / o lampă în care cineva a suflat ?").

Rudimentar, trivial și, adeseori, pornografic, ciclul de povestiri al lui I. Bandrabur pare a fi complect rătăcit în literatură.

ION DRĂGĂNOIU : „DISCURS ÎMPOTRIVA METODEI". După debutul în colecția **Luceafărul** cu placheta **Aproape sonete** (1969), I. Drăgănoiu revine în atenția publicului reluînd, prin **Discurs împotriva metodei** (ed. **Eminescu**, 1971), un joc întrerupt. Cuvintele sînt din nou lovite pentru a scoate sunete cristaline, frazele curg iar pe albia unor melodii săltărețe. Dacă poemele capătă deodată o semnificație tragică, autorul le abandonează mîrindu-se inocent și se consacră altor improvizații.

Influențele certe exercitate de M. Ivănescu, N. Stănescu sau A. Păunescu nu îl afectează pe I. Drăgănoiu care nu urmărește să-și imprime personalitatea în versuri pentru generațiile viitoare. Plăcerea sa este de a declanșa și de a lăsa poeziile să se dezvolte de la sine.

Cititorul care acceptă jocul propus nu are mari revelații estetice, dar poate în schimb să trăiască o fermecătoare comunicare de-o clipă : „Sunt ochiul tău, ești ochiul meu / și cine poate să despartă / doi ochi privindu-se-ntr-atît / o, contopire, o, durată. // Sunt ochiul sting, ești ochiul drept / de te închizi scăzută lume / abia se vede și aștept / chemări cu jumătăți de nume. // Ești ochiul drept, sunt ochiul sting / alți ochi nu sunt, nu pot să fie / eu lunecînd înspre adînc / același povirniș te-mbie. // Ești ochiul meu, sunt ochiul tău / o, contopire, o, durată, / aceeași pînă într-atît / încît vom fi un orb deodată". — **Dionis (ipoteză).**

Alex. ȘTEFĂNESCU

PALLADY : Pepene verde și smochine

Poeme de Ileana Mălăncioiu

Și dacă

Iubitule, și dacă eu sînt însuși semnul lunii
de pe fruntea ei
Și semnul sfînt de tinără mioară
Și cornul berbecului și cornul de bour
Și șarpele ce sub ea se-ntășoară

Și dacă eu sînt gheața dimprejurul ei
Și răceala din ea și lumina care
Asemenea unei stele de naștere și de moarte
Dintr-odată răsare

Și dacă eu sînt eu și sînt laptele băut de șarpe
Și sînt laptele turnat în fluierul îngropat
Și sînt osul zeiței Isis pe o piatră veche
Și sînt același ochi pe un os ferecat

Și sînt osul ei dulce care a înviat
Ca Laokoon cu șarpele pe el încolăcit...
Dacă se va da la o parte piatra de pe mormînt
Cum vei striga în fața golului găsit ?

În fiorduri

Ba nu e gresie, e gheață, nu peste mult se va topi
Singurul ochi rămas în fruntea lui Isis pînă-acum
Se va topi urechea ei de vietate-nchipuită
Și aripa și semnul lunei ca un disc de fum.

Și șarpele se va topi ca un ghețar albastru
Pe care arde brațul ei de nu se știe cînd
Se va topi și fluierul, iubite, și-n locul mărilor
Lapte dulce vom vedea curgînd.

Atunci se va întoarce ea către tine și va zice
Iubitule, lumile noastre sînt tot una,
Iartă-mă că mi-am pierdut nara de cal și aripa
de vrabie
Și fruntea pe care mi-a fost încrustată luna.

Ce importanță mai are că eu nu sînt eu
Și noaptea nu e noapte și nimeni nu se duce
să se culce,
E liniște și e frumos în nord
Și în fiorduri curge lapte dulce.

Amanet

Îți las ție toate pietrele, îți voi lua însă piatra ei,
O cunosc după umărul drept puțin mai lăsat
Și după semnul de zeiță egipteană
Care pe frunte i-a fost încrustat.

Am s-o duc acelui om prefăcut în pom,
Prefăcut în preot, prefăcut în Barbă-Cot
Prin simplă atingere rasa să și-o piardă
În tînăr să se prefacă și din blestem să îl scot.

Să-l învăț din nou, cum din piatră ca din ou
Iese-o aripă albastră, iese ciocul unui pui
Iese-un șarpe, iese-un bour,
Iese un bărbat frumos și femeia lui.

Îl iau apoi și îl îndepărtez
Și îl mint că gresia cu care l-am vindecat nu era ea
Și mă rog șarpelui să piară, și mă rog ciocului
de pui
Și oului în care ciocnea.

Dar nu

Dar nu e lapte dulce albul care-nconjoară
fluierul spart
Cine încearcă să-l ducă la buze îl duce pe
răspunderea lui
Vă jur că așa zisul lapte se află în șarpele
Și că șarpele însuși pare că nu-i.

Anume ca se ne înșele el are
Bot de mioară, și plete de femeie și zale
Și fiindcă tu erai mai greu de înșelat și-a pus
Însăși diadema de aur a iubitei tale.

Uită-te bine, ea trebuie văzută într-o anume
lumină
Altfel pare o femeie foarte bătrînă
Altfel pare un preot budist, altfel pare un inorog,
Altfel pare o cîrțiță, altfel pare o zînă.

Îți spun că nu e lapte dulce albul care-nconjoară
fluierul
Într-o gaură a lui golită de ceară
Se află un ochi care seamănă bine cu ochiul ei
Și în alta ochiul care trebuie să piară.

Îmbăierea

În golul din marele șarpe sta laptele dulce
Și în laptele dulce trupul ei se îmbăia,
Frunză să se lipească de el nu era,
Fluier să se umple cu laptele nu se-auzea.

Ca înecat în scăldătoarea care dă putere
Plutea albul trup al ei în tăcere,
Semne adînci lăsa laptele fără frîu
Ca apa peste pietrele de rîu.

Peste semnul lui Isis semnul Ierodesei
Peste semnul Ierodesei semnul arcului drept
Al zeiței Diana și semnul Crimhildei
Cu frunza lui Siegfried în piept.

Și cu toate amintirile lor știute și neștiute
S-a blestemat pe laptele pe care l-a supt
Și-a ieșit ca din scăldătoarea vrăjită
Din marele șarpe de dedesubt.

Iubitule, acuma știu

Iubitule, acuma știu că teama morții n-o mai ai
Tu trebuie să îi trecut pe-acolo, să-i fi văzut făcuți
păpuși de piatră
Fiecare purtînd pe el toți zeii în care-a crezut
Și toate animalele deodată.

Am văzut femeie cu cîrțiță-n spate
Am văzut bărbat cu ureche de cal
Am văzut bot de ciine, am văzut aripă de liliac
Am văzut însăși capra de carnaval.

Pe botul caprei de carnaval am văzut-o pe Ierodesa
Pe fruntea Ierodesei am văzut luna
În lună am văzut-o pe mioara cea adevărată
Și-apoi nu le-am mai văzut pe niciuna.

Am văzut-o pe acea ființă femeie
Cu ochiul tău în frunte, cu zeii tăi în umăr
În brațe cu un fermecat mănunchi
Și cu doi copii pe genunchi.

În însuși cuptorul

Ca în cuptorul smeului s-a copt păpușa de gresie
Ohoho, de data aceasta a fost rîndul lui,
Stă cu păpușa în brațe precum cu
Fata cea mai frumoasă a împăratului.

El însuși are trupul ieșit din același cuptor
Cu fața și cu calul de răpire
Și cu pădurea de argint prin care
Se vede drumul tău de veșnic mire.

O, cum bați din poartă în poartă și cum întrebi :
Nu s-a ascuns aici o căprioară
Și cum îți apare în față capra de carnaval
Cu plisc de cioară.

Și cum treci tu pe drumul tău și cum nu mai știi
Că te-ai întîlnit cu smeul și cu smeoaica și cu ea
În însuși cuptorul în care
Cenușa ei în gresie se prefăcea.

Răpirea

Căutați mai adînc în pămînt, veți găsi păpuși de
piatră,
Ca răpirile arată fuga lor pe caii reci
Pe un tînăr mînz de gresie albă
Este femeia după care treci.

Și tu atît de drept stai că îți pare numai că fugi
După acel trup îndelung iubit
Mergi cu calul tău și cu șaua lui și cu drumul
De care ai fost lipit.

Ca de gresia albă din întîia răpire
Mîinile mele de trupul tău s-au lipit
Din sîngele calului nostru ne vine sîngele
În inimile care-au amuțit.

Bate inima de piatră și de gresie și de lut
Se desface în cele patru bucăți din care s-a făcut
Bat mai departe bucățile același ritm sfînt
De parcă părțile și întregul una sînt.

Bate calul din copita de piatră și ne duce
Pînă la cruce pînă la soarele pînă la șarpele
În gura căruia stă limba ceasului
Și îngerul nostru cu harpele.

Ieși îngere din gura șarpelui
Din gura soarelui din gura lunii
Din botul de sfîntă mioară,
Cineva umblă să mă răpească a doua oară.

Vertebra

Peste această formă de timplă s-a așezat o boabă
de nisip zic
Nu e nisip zice, este ochiul ei pus dinadins într-o
parte ;
De fapt partea aceasta e fața ei de tînără zeitate
Care de restul pietrei, prin linie rotundă se desparte.

Și linia aceasta rotundă este de fapt linie dreaptă
Este cercul soarelui de peste sori
Făcut anume așa ca ochiului să nu i se arate
Ci numai timpla să îl simtă uneori.

Și ca să fie întru totul simțită
Linia merge ușor pe șira spinării ei
Și numai undeva șira spinării e frîntă
Ca să nu pară a unei zeițe ci a unei femei.

O singură vertebră se vede și tu pari să o recunoști
după ea
Dar unde este restul strigi pînă cînd
Din vertebra ei se face un lanț
Pe care îl ții în mîini tremurînd.

Marian Popa: „Dicționar de literatură română contemporană"

cronica literară

Iată o lucrare de critică și istorie literară care ne oferă printre altele o nedorită dificultate : alegerea celei mai potrivite perspective analitice dintr-un unghi de vedere absolut obiectiv. Motive ce decurg din ceea ce de obicei numim judecată de situare ne îndeamnă s-o abordăm dintr-o perspectivă oarecum festivă, (deși există antecedente demne de a fi luate în considerare) să-i salutăm apariția, să-l felicităm pe autor pentru cutezanța de a fi dintre criticii și istoricii literari români primul care se angajează într-o asemenea întreprindere de mare amploare, în sfîrșit, să reflectăm, cuprinși de sinceră uimire, la greutățile inerente ale oricărui început etc., etc. Mărturisim că, în pofida opiniilor ce vor fi exprimate ceva mai încolo, nu putem să nu-l salutăm și noi pe Marian Popa tocmai pentru temeritatea gestului său. In definitiv, de-am avea în vedere fie și numai marea cantitate de material adunat și ordonat în fișe după criteriul alfabetic și tot am fi obligați să-i recunoaștem un incontestabil merit.

Cît despre utilitatea unui instrument de lucru și de informare precum un dicționar de literatură română contemporană, se înțelege, nu mai este cazul să insistăm, dată fiind conexiunea fericită dintre numeroșii factori derivați din spiritul activ al culturii și, în general, al civilizației românești contemporane. Judecînd însă faptele mai de aproape, e tot atît de adevărat că cel puțin cîteva întrebări de principiu nu pot fi ocolite. De pildă : dacă un dicționar de literatură română contemporană nu este firesc să încheie seria unor lucrări similare vizînd epocile anterioare și dacă, totodată, dicționarul respectiv nu ar trebui să beneficieze de existența unei temeinice istorii a literaturii noastre de azi sau măcar de aceea a unei „panorame critice" relativ complete. La fel, se pune întrebarea dacă o atare acțiune n-ar fi fost mai nimerit să cadă în sarcina unui colectiv de specialiști și, eventual, să fie tutelată dacă nu de un for științific academic cel puțin de o editură cu profil aderent, precum editura „Enciclopedică", să zicem.

Cum se vede, asemenea deziderate (la prima vedere, ideale, dar în realitate — luînd seama la ceea ce se întîmplă în cadrul altor culturi naționale — cît se poate de firești) nu sînt în nici un fel satisfăcute de acest recent dicționar. El aparține unui singur autor și apare într-o editură de la care ne-am fi așteptat cel mai puțin să-și asume o asemenea răspundere. Reținînd că nici cerința minimală a prezenței cîtorva referenți (divulgată de public) nu este luată în seamă, să recunoaștem că ne aflăm în fața unui eveniment editorial oarecum insolit.

Așadar, dicționarul lui Marian Popa este produsul unei inițiative strict personale și, cum e și firesc, structura lui nu are cum să nu trădeze caracteristicile unei geneze, așa-zicînd, sui-generis. Evident, „regula jocului" ne obligă la o atentă confruntare a materiei propriu-zise cu principiile enunțate chiar de autor în avertismentul inserat la începutul dicționarului. Spre a nu lăsa loc nici unui fel de dubiu, încă de pe acum vom spune că în ceea ce privește „programul" teoretic nu avem nimic a-i reproșa lui Marian Popa. Justificarea inițiativei lui este pe deplin îndreptățită, iar criteriile după care înțelege să se călăuzească, datorită indiscutabilei lor valabilități generale, nu comportă nici un amendament. Prevalîndu-ne de ele, rămîne în continuare să apreciem în ce măsură argumentele teoretice se bucură de o convingătoare transpunere la obiect. Or, ajunși în acest punct cu discuția noastră, chestiunea se complică și atenția noastră crește. De la început și pînă la sfîrșit dicționarul se constituie într-un teren subminat de o incompatibilitate fundamentală. Anume, este vorba de incompatibilitatea izcată de neputința autorului de a-și reprima îndeajuns de bine cunoscutele sale excese de personaj mentor, excese concentrate în ceea ce îndeobște se înțelege prin complexul de superioritate. Tocmai acestea sînt premisele care îl îndeamnă pe Marian Popa să se creadă îndreptățit în a da sentințe definitive, în a face ordine în cîmpul literelor române, conexat cu acela al literaturii universale. Că nu ne lansăm în aprecieri hazardate o dovedesc înseși părerile pe care Marian Popa la transcrie, în legătură cu propria-i persoană, la pagina 478 a dicționarului. După o amplă și exhibiționistă înșiruire de date biografice, dăm peste acest pasaj: „M.P. aspiră pe de o parte către analiza logistică și filozofică a unor opere ale literaturii universale, iar pe de alta se ocupă de fenomenul literar curent. Interesat mai mult de literatură decît de literați, a sancționat producția literară contemporană cu o ferocitate atingînd uneori nihilismul, faptul avîndu-și explicația în perspectiva acceptată, aceea a absolutului". Probabil „realul absolut" spre care tinde arta.

Aflîndu-se în posesia unor atare date cu valoare de document indubitabil, nu ne rămîne decît să sesizăm ce raporturi de concordanță se pot stabili între ele și principiile anunțate în „avertismentul" dicționarului ; de exemplu, cu următorul : „Un principiu de bază care ne-a condus în redactare a fost să lăsăm să vorbească faptele și opiniile unanime, interzicîndu-ne simpatiile, **punctele de vedere hazardate ale fanteziei și originalității, imprecizîile egalizatoare ale înfloriturilor și culorilor expresiei. Un autor de dicționar trebuie să fie înainte de orice o absență atentă".**

Admirabil și nimic de zis, totul e foarte adevărat și spus pe șleau, cu singura și, după părerea noastră, decisiva observație că postulatele de mai sus, confruntate cu substanța dicționarului, nu fac decît să releve un izbitor paradox : acela al disculpării autorului de propriile sale jalonări, care se transformă în puncte de vedere obiective. Dacă n-ar fi așa, tot la pagina 478 a dicționarului, n-am citi aceste stupefiante aprecieri despre volumul „Homo fictus", aprecieri care numai în consens cu „opiniile unanime" nu sînt : „Homo fictus, (1968) — serie fără urmă de rezervă critică Marian Popa —, studiul fără raportări jurnalistice, este o încercare de clasificare tipologică a personajului literar pornită pe baza logicei matematice, sociometrice și chiar gramaticale. Personajul conceput de logica aristotelică, personajul nonaristotelic, grupul și masa, homo viator" ș.a.m.d., spre a se ajunge la următoarea încheiere : „Două capitole consacrate analizei tipologice a portretului și a onomasticii, sînt anexate acestei lucrări orientate într-o direcție puțin explorată în literatura universală și de loc în cea românească". Gîndindu-ne că un E. Lovinescu sau un G. Călinescu, în ale lor istorii literare, nu ezită să recurgă la procedeul onest de a-i lăsa pe alții să le judece opera, ne dăm totuși seama că ilustrul și doctul autor n-a putut urma pilda acestor mari înaintași, de vreme ce — sperăm că ne amintim destul de exact — „opiniile unanime" despre cartea Homo fictus au ajuns la concluzia că e vorba de o tentativă cel mult mirobolantă, grație ciudățeniei sale.

Dorim să fim bine înțeleși : nu dintr-un spirit de șicană stupidă am poposit atît de mult asupra paginii 478 a dicționarului, ci doar pentru că această pagină, corelată cu ideile din „avertisment", deschide calea de acces cea mai adecvată în laboratorul de lucru, și în mecanismul de triere al criticului. În virtutea unei curiozități firești, la lectură, prima tentație o exercită viziunea autorului asupra peisajului critic contemporan. Nu ne făceam deloc iluzii, în sensul unei posibile poziții constructive pe acest plan ; cine ar putea da piept cu „perspectiva absolutului", mai ales într-un domeniu atît de labil precum critica și istoria literară ? Nu ne-am înșelat în previziunile noastre ; execuția este evasigenerală. Spunem evasigenerală, fiindcă sînt exceptați mai ales o parte dintre critici, istorici și teoreticieni literari mai mult sau mai puțin agreați de semnatarul dicționarului.

Tot în „avertisment" autorul ne atrage atenția că dimensiunile articolelor cuprinse în dicționar sînt în funcție de „unanimitatea relativă a acceptării scriitorului ca valoare" (s.n.). Am luat de bună afirmația și am trecut la sondajele de rigoare. Rezultatele au fost întrutotul conforme cu paradoxul pe care îl relevam mai sus : Marin Bucur îl depășește net pe S. Damian (de ce oare ?), Valeriu Cristea nu poate sta alături nici măcar cu Emil Manu, (de ce oare ?), Ștefan Aug. Doinaș, A. E. Baconsky și Nina Cassian ar fi mai importanți decît Victor Tulbure doar cu cîteva rînduri în plus. Petre Stoica, Ilie Constantin, Gheorghe Tomozei, Mircea Ivănescu sînt puși pe picior de egalitate cu scriitori de o cu total altă factură, Horia Mircea Simionescu și Augustin Buzura de abia pot suporta comparația cu... Eduard Jurist, după cum V. Voiculescu și Ion Vinea sînt nevoiți să accepte cu stoicism mai puțin de jumătate din spațiul consacrat cutărui prozator sau poet actual avînd nu cu mult peste 35 de ani. (S-ar putea și asta, dar nu e cazul). Cît despre refuzul „impreciziilor egalizatoare", ne mulțumim să trimitem pe cititor fie la paginile : 466—467 (unde este vorba despre Mihail Petroveanu) și 502 (unde este vorba despre Lucian Raicu).

Am fi însă nedrepți dacă n-am recunoaște totuși că o seamă dintre articolele cuprinse în dicționar ating un nivel remarcabil, certificînd astfel vocația critică a lui Marian Popa. Să amintim, între altele, articolele despre Al. Piru, Fănuș Neagu și Nichita Stănescu. În toate aceste imprejurări, se pare că puterea de iradiație a operei acestor scriitori a fost mai puternică decît însăși exacerbarea subiectivistă a lui Marian Popa. O dovadă în plus — obținută prin ricoșeu — că temperamentul lui critic se află în discrepanță cu criteriile impuse oricărei personalități angajată la întocmirea unui dicționar de literatură, lucrare ce se cere marcată în primul rînd de obiectivitate și echilibru.

Într-o întreprindere de asemenea anvergură ar trebui să avem puterea totală de a ne detașa de micile sau marile noastre antipatii sau simpatii, silindu-ne să promovăm realitatea impusă de fapte, întotdeauna exemplară și inatacabilă.

Nicolae CIOBANU

PALLADY : Statuie și evantai

situația poeziei

VI

De-retorizarea „generației"

Am văzut că problema generației nu mai preocupă, în general, pe scriitorul matur al cărui orgoliu se fortifică în singurătate. Pe cît îi îngăduie „mediul" și „temperamentul", el își aprofundează obsesiile instalîndu-se cu tot mai vizibilă decizie într-un destin solitar. Participarea nu este, bineînțeles, în felul acesta, anulată ci, dimpotrivă, intensificată, de vreme ce izolarea lui se dovedește rodnică iar excepția pe care o construiește capătă putere de exemplu. În orice caz, fervorile primei vîrste — iluziile generației printre ele — trec într-o îngăduitoare și idilică amintire dacă nu chiar în uitare.

Dar, depășind aceste iluzii, nu puțini scriitori le consideră de către toată lumea și pentru totdeauna depășite. De aceea reacționează, probabil, cu atîta înverșunată uimire cînd aud cuvintele de ordine ale altei generații dornice de afirmare, fără să vrea să recunoască în aceste „păcate ale tinereților" păcatele tinereții lor.

Și mai există o explicație. Pe măsură ce înaintează în vîrstă și în creație, fiecare autor își lărgește și își consolidează reputația participînd la un echilibru de forțe artistice mai mult sau mai puțin convenabil. Cu cît locul pe care-l ocupă în ierarhia publicului este mai însemnat, cu atît el va fi dispus să privească epoca literară căreia-i aparține ca pe o **unitate** și să resimtă apariția tulburentă a „generației" ca pe o nedorită și periculoasă sciziune. Atitudinea e firească de vreme ce această unitate se înfăptuiește, într-un fel, și prin autoritatea lui de care noii veniți se emancipează.

Căci programul celor ce vin este ruptura. Ei nu sînt interesați să respecte ci, dimpotrivă, să clatine echilibrul unei culturi în care locul nu le este încă recunoscut. Înainte de a-și fi găsit propria formulă artistică, ei resping pe cele existente angajîndu-se într-o polemică generalizată al cărei rost este, pe de-o parte, să modifice ierarhia deja constituită a valorilor, pe de alta, să stimuleze creația proprie. Cîtă chemare autentică și cîtă impostură, cîte avînturi nobile și cîte ambiții meschine intră în freamătul unei „generații" se poate vedea numai retrospectiv și... aproximativ.

Există, într-adevăr, o forță de descoperire și o capacitate de fervoare imediată caracteristice tinerilor, există dorința de generoasă dăruire și credință într-o misiune de îndeplinit, există neliniștea și intransigența, refuzul formelor și al ideilor prestabilite, iluzia deseori lucid întreținută a unei comunități de idealuri etc... Dar există și un cinism al tinerilor care nu e altceva decît o sfidare a vîrstei, privirea triumfător-ironică a celui care, aflîndu-se în irepresibilă și nemeritată ofensivă, uită că va fi la rîndul lui și în același fel asediat.

Există, în același timp, o generozitate a autorilor maturi, consacrați, care încurajează nu o dată tinerele talente, care renunță la alianțele de generație pentru a-și urma vocația în solitudine, care își asumă uneori răspunderi cu atît mai îndreptățite și mai riscante cu cît ei înșiși sînt mai reprezentativi pentru unitatea unei culturi. Dar, la fel, există și un cinism al vîrstnicilor constînd într-o reprezentare electorală asupra literaturii și în convingerea că o poziție sau alta cucerită în instituția literară se va repercuta pînă la urmă în ierarhia de valori a epocii.

Ne-ar fi greu să stabilim momentele „generoase" și momentele „cinice" în derularea generațiilor sau în devenirea aceleiași personalități. Ceea ce se poate disocia logic și chiar cronologic se complică în planul psihologic și, cu atît mai mult, în cel istoric unde nu o dată alternativele se transformă în coincidențe. Căci de atîtea ori o atitudine la prima vedere reprobabilă are o implicație generoasă, după cum atîtea gesturi nobile se dovedesc a fi interesate. Negația pregătește o afirmație care o justifică, solitudinea poate fi semnul unei grave angajări, recomandările pașnice exprimă nu o dată suficiență și confort spiritual.

S-au putut desprinde din expunerea de pînă acum două accepții ale „generației"; una interioară, apologetică, cealaltă exterioară, denigratoare.

Ambele sînt la fel de excesive și de mistificatoare. Retorica și patosul cu care sînt încărcate nu pot ascunde lupta pentru supremație care le generează. Criticul și istoricul literar trebuie să le evite, fără să evite însă opoziția firească a valorilor care stă la originea generațiilor succesive.

Sarcina lui este să redea discuției din jurul „generației" caracterul de constatare obiectivă, neutralizînd termenii și degajînd balastul retoric. „Generația" nu e un pretext pentru o vană agitație a spiritelor, ci o categorie a cercetării istorice.

Mircea MARTIN

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Fii liniștit

Lui I. Negoițescu

Fii liniștit : ceasornicul e-ntors.

Copii, de-abuzilea, al căror tors
fragil ascunde-o lincedă cruzime,
stîrniți de verzi chimvale și enzime,
se suie, zi de zi, pe triste scări
ornate în graffiti cu măscări,
julindu-se și limpezind tavane
de lilieci cu aripile vane,
pînă la pragul plîns de unde-ajung
să-ncline-n ochii lor orașul ciung,
și unde ploaia clipelor lehuze
li se prelinge stîrîind pe buze
din zimții albi cu leneșe tincturi
ai unei nevizibile structuri
de roți și pîrghii cinepii ce-și poartă
în cercuri iuți alcătuirea moartă,
și unde cu surîsul lor fudul
îndoapă zilnic searbădul pendul
cu glas de bronz și pipăit statornic.

Fii tără grijă : vaca e-n ceasornic.

Dar, mai întîi, vei auzi un fel
de zvon, parcă țințarii anofel
încazarmați în turn, la primărie.
și-ar stărîma elitra viermărie
într-o suavă rîșniță de scrum.
Apoi, auzul tău, ieșit în drum
cu-ncheieturi de vînt scăzînd în cuget,
va fi sorbit și sfîșiat de muget.

PALLADY : Lalele roșii și pistol

IOLANDA MALAMEN

Steaua mea

Steaua mea ca un tron în noapte
ca un zîmbet de blînd animal
steaua mea de poet și de fapte
pregătindu-mi un somn epocal
steaua mea cu petale cuminte
nu vă poate răspunde în veci
ție corb dansator pe morminte
vouă corbi printre nourii reci.

Patrie

Patria este cuvîntul
ca o flacără a geniului
patria mea
este muzica printre cercuri de soare și rouă
patria mea este liniștea
cititului din zori.

Corabie

Pe ape corabie argintie învecinează frigul cu mine
departe florile înaltă imnuri de libelule
pe ape corabia cu tine va pluti
ca un rug argintiu
ca o ruină a naturii

Pentru marmoră

Pentru marmoră pașii mei
alergînd cu durere
destinul are voce de templu
o, cine mă va iubi
cu ecouri timide ?
corabia navigînd pe izvoare ?
o, cine să știe ochii mei
ce vor fi fără soare ?

PALLADY : Flori și evantai

proverbe

Cartea și partea

Metodistul casei de creație dintr-un fost raion — tovarășul Matache, un om scund, grăsuț și cu un început prestigios — pentru îndeletnicirea și obligațiile sale, — de chelie, ședea în fața instituției și-și ștergea gîtul nădușit cu o batistă cît un pogon, imprimată cu motive naționale. (De fapt cu flori locale, mai ales brînduși). Îl sîciiau pantofii noi, încălțați în ziua aceea, care după ce că-i încălecau și striveau degetele, mai și scîrțiiau aproape necuviincios. Se organizase o **duminică model**, un festival dat de mai multe sate într-o comună de deal. Și tocmai în ultima clipă, cum se zice, (pentru că înștiințarea sosise cu vreo două ore înainte) s-a anunțat venirea și participarea — ca să asiste se înțelege — a tovarășului Zidaru însuși, din partea centrului.

Într-un tîrziu sau într-o devreme acesta sosi și cobori dintr-o mașină lungă și destul de strălucitor vopsită.

— Tovarășul Zidaru ?

— Da.

— Tovarășul Matache, se recomandă Matache și-i scîrțîră pantofii înfiorător, pînă ce Zidaru, ca să-l scoată din încurcătură, scoase din mașină o femeie înaltă, oacheșă și destul de apreciabilă.

— Tovarășa Coralia, secretara noastră.

— O cunoaștem, o cunoaștem, e pornită de pe meleagurile noastre, greși Matache și fu vitriolat de privirile Coraliei care lucrase o vreme pe aici la un teatru de păpuși și cintase și la un restaurant.

— Altfel, cum merge munca ?, veni o întrebare.

— Păi, cum știți și dumneavoastră, muncă și muncă. Zici cultură, zici alergătură, cugetă metodistul Matache.

Zidaru o prinse pe Coralia de braț și întrebă neutru și neglijent :

— Tovarășu'...

— Matache, se mai recomandă Matache o dată.

— Ceva obiective culturale poți să ne arăți ?

— Cum să nu, se poate ?

Și el le propuse să meargă să vadă noul stadion sportiv. Porniră. Zidaru înainta la braț cu tovarășa Coralia și Matache în spate ca să nu i se audă scîrțiitul pantofilor din pricina căruia tov. Zidaru strîmbase de cîteva ori din nas și obraz. Ajunseră, văzură, gazon-gazon, porți-porți și cîțiva bătrîni care jucau care șah, care table pe bănci fie la peluze, fie la tribuna întîia.

— E bine, e foarte bine, îi explica tovarășul Zidaru Coraliei. Tovarășul ?

— Matache Dumitru, își recita celălalt o parte din buletin sau din actul de naștere.

— Da, exact, putem să pornim spre Surpați parcă, la duminica model ?

Celălalt încuviință, ajunsese la mașină, — Matache, firește, cu doi pași în urmă ca să nu se audă scîrțiitul groaznic al pantofilor. Se urcară în mașină. Acolo :

— Tovarășul ?, întrebă iar Zidaru din spate de lîngă Coralia, secretara.

— Matache, Dumitru Matache.

— Altceva, greutăți, dificultăți ?

— Atît ce v-am spus : zici cultură, zici alergătură.

Au ajuns la Surpați, lume colorată în costume naționale pentru duminica model, echipe de fluierași, formații de dansatori, lipseau doar solistele de muzică populară care mîncaseră o groază de înghețată și nu mai puteau să cînte. Ca să mai treacă timpul de revenire, Matache l-a condus pe Zidaru pe la bibliotecă unde-l aștepta altă încurcătură. Bibliotecara știa titlurile cărților dar nu știa autorii. Și mai avea și vreo cîteva cărți primite noi și neînregistrate.

— Las' că ai tu carte și cărți da'o să-ți ai și partea ta, o ameninț cătrănit șoptit și nădușit Matache pe bibliotecară.

Pînă la urmă i s-a spus totul lui Zidaru, că solistele mîncaseră prea multă înghețată adică, și nu mai puteau, răgușite fiind, să cînte, la care el a propus să cînte Coralia, secretara, ceea ce ea a și cîntat. Și la plecare, înainte de a se urca în mașină, Zidaru l-a chemat pe Matache.

— Tovarășul ?, a uitat el iar.

— Matache, Mitică Matache.

— Totul a fost bine, a fost foarte bine. Și motorul a duduit și a pornit. La care, pe urmă, și Matache s-a dus la bibliotecară și i-a spus că e bine, e chiar foarte bine, că așa e : cînd ai carte, ai parte... Doar seara, acasă, cînd își scotea pantofii cu chin, a răbufnit în fața nevestei :

— Zici cultură, zici alergătură.

Nicolae VELEA

MIHAI VELCESCU

Cîntec

Mi-au spus că pe o barcă înfășurată-n pîsle
Prin volburi de nisipuri alunecînd din visle
Prin purpuri și mătăsuri de pleoape sfîșiate
Cu fruntea dezvelită culcată pe o parte
Mai clară decît boaba de lună de pe buză
Ce-a coborît din ochi-ți spre a se năștea meduză
Sau clopot de tăcere cu leagănul acum
Și muzica ascunsă în al privirii drum
Sau iarăși fruntea goală pe val adînc de piatră
De strigă și vîslașii de două-ori șase roată
Ca într-o horă vagă ce se întoarce-n sine
Cu ochi țintiți în sus spre-a le vedea mai bine
De nu mai știu acum prin tăcerea de șoapte
Care-i Cuvînt de ziuă și care-i rugă-n noapte
Ajută-mă, iubirea iubirilor iubirii
Pe voia ta să-mi fie, la marginea uimirii
Tu singur vii din maluri rămase-n depărtare
Călcînd ușor pe spaimă cu-n pas de taină care
Se murmură în barcă se murmură pe țărmuri
Și fruntea aplecată pe piatră s-o înmărmuri
Și sarea să rămîie o clipă doar, și sarea
Să liniștească plînsul, să liniștească marea.

Prin solzii ghicitorii

Unde-ai plecat în iarnă prin aripe și umeri
Prin drumuri și inele logodnele să numeri
Prin cazi în mine trunză, prin fluiere să-mi plîngi,
C-o traistă-n care clipe și prat de ape stringi
Prin păsări rătăcite în ani rotunzi pe moale
Și grațioase gîturi și prin picioare goale
De cerșetori, în lemn, la tîrguri pentru porți
De rugă și prin pietre aprinse pentru morți
Unde-ai plecat tîrzie prin crud și prin tîrziu
De roșul viei care mă șerpuiește viu
Prin solzii ghicitorii din somn și din minune
Prin cei cinci pești pleca-vei sau ai plecat, mai spune-mi
De pot să îmi culc trunchiul pe aripe de îngeri
Cînd m-or tăia crezuții că n-ai plecat să singeri
Mai spune-mi peste-o clipă cu fulgii sub genunchi
Să-mi pară Căi de Lapte hăläduiții trunchi
Prin dincolo de moarte cînd mi-ai murit de știre
Fii dincolo de mine, te voi găsi în fire
Ascuns țesut sub pași-mi ca să îmi tarmeci zborul
Și cînd voi plînge pleava-mi să-mi speli ușor piciorul
Prin ce-ai plecat oriunde m-oi pregăti de fugă
Să te găsesc pe buza de Mare Rug de rugă,
În păsări albe întins pe aripi răstigniri
Plutind peste nolanuri de valuri și-amintiri
Nisipuri de nisipuri ce-ar fi putut să fie
De rămîneai ascuns iubirii tale, mie.

PALLADY : Peisaj din Longo Mai

SMARANDA JELESCU

Leagăn verde

Leagănă-te, leagăn verde
Pură strofă de-nceput
Cînd ideea, nenăscută,
Tremură de vis, în lut

Ce păcat de frumusețe,
Ce păcat de ceasul strîmt
Dinainte de-mplinire
Cînd „voi fi" devine „sunt"

Oh, ideea de iubire
Cînd tu încă n-aveai chip
Și sărutul cerea gură
Urmă vie pe nisip !

Poetul

Călcînd solemn, din semn în semn
Și din volută în volută
Și risipit în zborul larg
Al pătimirilor ascete
În care arde rugul alb
Cuvinte vii, cuvinte sete,
Cuvinte reci, cuvinte, carte,
Cuvîntul — rege de departe
Durere singură, căznită,
Trufie sfîntă și zmintită
El trece și se răstignește
Și n-are oase, n-are carne,
Și n-are zid, și n-are Doamne
Ci doar o tîmplă care bate

Și-un măr tăiat pe jumătate.

MIRCEA IVĂNESCU

Interioritate

O altă față a unei clipe care ți s-a părut,
cînd ai trăit-o, simplă, cu un singur fel de înțeles —
ca și cum, intrînd noaptea tîrziu, în camera aproape
cu totul întunecată, te-ai fi aplecat să ridici
un obiect abea zărit pe covor, la lumina sobei deschise —
și, ținîndu-l în mîini, recunoscîndu-l — ai fi înțeles
deodată, cu totul altceva despre ce se petrece
în jurul tău, în odăile, în vremea prin care treci și tu
în anotimpul stins al iernii acesteia, cînd se trăiește lăuntric,
și afară ies doar pisicile, lăsînd urme, ca niște gînduri,
nu fapte. Deci, afară nu te mai așteaptă nimic. Un gînd
confortabil, nu ? — și iată, acuma, noaptea tîrziu,
chiar într-o odaie a trăirilor tale, de-aici, înăuntru,
ai găsit altceva. — Un timp, il mai ții în palmă
obiectul acesta găsit pe covor, și te gîndești c-ai putea
să-l lași să cadă la loc. Poate ar fi
ca și cum nici nu l-ai fi văzut, nu l-ai fi simțit
în mîini, sau poate, pe urmă te duci
să aprinzi lumina cea mare.

Despre nesincerităţile inoperante

De la un timp — rămăsese pe gînduri, în fața ferestrei.
(În spatele ei, el se plimbase o vreme prin cameră,
cu mîinile în buzunarele pantalonilor, exersînd
cum ar fi trebuit să șchioapete, cînd avea
să trebuiască să se scuze — se gîndea : am să-i spun
că am călcat pe pisică, și, uite, mi-am scrintit glezna.
Ea nici nu-l asculta, poate, — ședea cu ochii pierduți
la fereastră. — Dar n-ar fi putut să vadă nimic
afară. Doar fața ei chiar, răstrîngîndu-se în panelul
de sticlă, acum colorată de lumina lămpii
de aici). El, de fapt, după o vreme s-a oprit,
cu mîinile sprijinite de sobă — nu mai spunea
nimic. Pisica îl pîndea de sub măsuța rotundă
din colț. După o vreme, a intrat ea.
Și atunci, el și-a dres vocea — ea, ședea
pe gînduri, la fereastră. Pisica și-a ridicat ochii.
Și afară nu se vedea nimic.

Scenă

Cînd se va termina zăpada, se va mai putea constata
ceva ? Va mai fi cu putință să se distingă
printre cioburile îngropate de mult, în bălțile mici risipite
printre colnice, că a fost o astfel de așezare tăcută
în zăpadă ? Ar trebui să începem din nou, — și nu mai
avem timp — și nici loc sensibil inimii — pentru asta.
Și, în fond, nici nu are asta vreo importanță. Doar am știut
că se termină totul. (Numai că, uite,
e urît să se încheie aici — cînd afară se termină iarna,
și îți ridici ochii o clipă, și o temeie cu foc singeriu
în creștetul capului, te privește, și absentă
își strînge buzele sub mîna încet ridicată.
Și cel din fața ei se întoarce, și te privește îndată, și-i spune
ceva. Și pentru asta ai așteptat de o vreme,
cu suris rău, să se termine iarna ?)

pămînt

Ceața cobori deasupra copacilor, deasupra străzii pe care băiatul își purta mulțumit pașii. Apoi fosnetul cuiva numărînd plopii satului. Cel din fața casei, cel mai înalt, înfipt bine în pămîntul ars, cu creștetul cufundat într-un somn adînc pare că ascunde ceva.

„Ce ai, străjer al nopții ? Ascunzi pe cineva care va pătrunde în cetate și-mi va tulbura somnul ? își spuse băiatul. Arată-te, altfel te tai și din trupul tău voi ciopli lotci în care va călători tata să-i lovească pe cei neîmpăcați cu zeul apelor. Da, din tulpina ta vinoasă vor ieși multe lotci. Una o voi păstra și pentru mine, iar, atunci, cînd se va arăta soarele în palma celui care te-a sădit, plop nerecunoscător, voi pleca undeva, unde vîntul nu mai are firea să cugete, voi ridica brațele în sus și voi striga : Cerule atotputernic nu mai da viață acestei semințli care, cu creștetul ei fosnitor, se ridică deasupra noastră".

Atunci se auzi vocea cuiva :

– Apropie-te și-ți voi arăta cine se ascunde în spatele plopului.

Cuvintele ard, scot pălălăi lungi ca niște limbi de șarpe.

– Spune-mi, cine a luat vintirele din baltă ?

– Nu știu, zău nu știu.

S-o ia la fugă prin colbul străzii, să treacă peste mirîștea satului și să se piardă apoi în sălcetul de la marginea apei ? Dar dacă îl ajunge ?

— Spune-mi, cine a luat peștele ? Era rîndul meu și m-au lăsat sărac lipit.

Ochii omului ard, ard în noapte așa cum au ars coamele colinelor înierbate cuprinse de secetă. Atunci pămîntul striga blesteme. Războiul s-a stins, s-au stins și multe vieți de viteji dar pămîntul crăpat de ură și de secetă și-a pierdut memoria. Stoluri de păsări zgribulite săgetau aerul care vibra ca un clopot.

Gîndul acesta îi veni băiatului în minte. N-a auzit nimic, n-a văzut nimic. „Și omul pare așa de mic în fața geamului luminat de lampa cu gaz, pare așa de mic atunci cînd e cuprins de ură".

– Știi, ai, știi și nu vrei să-mi spui. Poate tu ești acela.

Palma mirosind a stuf răscopt îl lovește drept în obraz. Cade, se tăvălește prin prat, se lovește cu capul de gard pe stinghiile căruia rămîn mici pete de sînge să strălucească în noapte.

– Știi ai, știi și nu vrei să-mi spui,..

– Nu știu, nu știu nimic. Nu da, nea Stavru, ce naiba !

– Dau pînă mi-oi spune unde-i peștele și unde-s vintirele. Tu cu mine să nu te joci. Auzi să nu te joci că te pălesc de te duci după tac-tu. Are să te aștepte colo, sub pămînt, cu brațele deschise. Auzi, de ce-i al meu nu dau voie nimănui să se atingă. Acu, tocmai cînd mă vedeam pus și eu pe picioare să mă furați, ai, să mă furați ? Ifrim unde-i, că v-am văzut pe amîndoi ?

„Ura e ca pămîntul : mustește, mustește a apă, se usucă de rămîne numai sarea, se zbîrcește ca un obraz pe culmea cea mai înaltă a vîrstei, acolo, unde ochii linxului ling jumătatea cealaltă a lunii. Tu, cel singur și slab rămas în noapte privește înapoi. Podul peste prăpastie nu s-a ridicat încă. Mai poți face un pas, un pas doar și vei fi dincolo. Dar, vai ! pasul acesta e așa de greoi și așa de lung. Uite-l. Ochii, pe care altădată îi vedeam privind doar în jos spre scoarța jerpelită a bocancilor, acum se ridică, se înalță ca un elan, mă țintuiesc. Ochi în care altădată n-a pătruns decît duminica apelor acum sînt răi, sînt tulburi. Ura i-a înrăit, ura i-a uscat"

Atunci băiatul are ochii aprinși de teamă. Gîndurile alunecă într-un ținut fără vînturi și fără ploi, dincolo de marginea verde-grasă a bălților.

Vîntul se strecoară încet, încet printre frunze iar frunzele scot șoapte ciudate pe care nici el nici Stavru nu le înțeleg.

– Măi Pavele, să-ți spun ceva : Crezi că Ifrim îți mai dă banii după ce-o vinde peștele ? Eu v-am văzut. De aici v-am văzut. Te-am văzut și pe tine cum i-ai împins barca de la mal iar plopul ăsta mi-a șoptit atunci : „Uite-te la ei, celălalt se alege cu ce s-o alege dar Pavel are să-și mușți pumnii de necaz după aia". Auzi ? ai să-ți mușți pumnii de necaz. Și nu că ți-oi face eu vreun rău, dar ai să vezi mai tîrziu : răul cel mai mare tu ți l-ai făcut.

Fraza aceea de-o auzise din gura lui Ifrim într-o seară cînd tăcerea da ocol bălților frază care l-a mușcat pînă la sînge se prelinge ca o șuviță de rășină pe trunchiul unui plop bolnav : „Pavele o să ne îmbogățim după asta"

– Pe dracu nea Stavru, ăsta m-a tras pe sfoară.

— Păi te cred că te-a tras pe sfoară. Doar n-o fi el prost să se întoarcă

„Bătrîne tu, cel care m-ai alungat în temnița în care coc nebănuite nimicnicii am să te trădez. Și am să mă întorc cu fața la vînt așa, cu fața la vînt iar vîntul să-mi ia cocleala urzelii cu care m-am acoperit. A fost cald, a fost bine în spatele ei : pașii tăi, pașii celor pe care i-am crezut drepți și nepătrunși se vor auzi stins, lanțurile voastre vor scoate din rărunchi tăcerile unor ocne. Ah ! dar să mă ierți te rog. Acum am să mă joc. O simplă joacă cu păpușasul despre care știu doar atît : A fost și el la fel ca și noi cîndva. Auzi ?

PALLADY : Peisaj de iarnă : Sena

DUMITRU STANCU

Mai plin

Un cerc de foc, mai plin ca cercul
Mai plin ca cercul este ochiul.
Mai plin de alb, mai plin de negru
De toamne plin îmi este cercul

Cu pasul

Cu pasul poți să îmi măsori
Suavă noapte viața.
Mă duce-n dulcele alean
Al vînturilor, ghiața.
Cu pasul poți să îmi măsori
Suavă noapte, viața.

Din aripi

Din aripi cad mari trandafiri
Și plopii cad din aripi
Din aripi vîntu-n unduiri
Răsare peste aripi.

Din aripi triste, dulci ;
În veci e trecere de aripi.
Din aripi mor cocorii
Din aripi sufletu-mi aplici

Și marea moare-n aripi.

Ochii și marea

pentru Nanett

Noaptea învăluie a mării cîmpie,
Marea învăluie brațele tale,
Noapte și viață în melancolie
Iată ochii tăi, iată marea.

Iată marea, floare a vieții
Marea și a vieții floare ți-o dărui
Nu voi mai privi marea
Nu voi mai avea floare a vieții.

Inima cutreieră marea,
Noaptea și brațele tale
Iată ochii tăi, iată marea,
Marea și a vieții floare.

MIHAI CONSTANT DIACONESCU

Noapte de noapte...

Noapte de noapte floarea somnului
scuturã-n sînge albe petale
și nimeni nu întreabă ;
cum se destinde iarna-ncet pe față,
cum ostenesc fulgerător culorile-n amurg ?
încununare — luminoasele zăpezi îmbracă trupul
tîrziu cînd muchea vîrstei se ascute
sub grea povara frigului șerpuitoare-n oase.

Dar ce se vede, ce se vede-atunci
cînd pleoapele s-au preschimbat în aripi ?

Aducere aminte

Voi fi popasul verii sau flautul din scorburi
purtînd în jurul casei
priveliștea melancoliei

va ninge în anotimp
aducerea aminte
iar veghea mea aureolă statornică
somnului tău
va hotărî cu inocență noaptea drept noapte.

doar umbra ta regină printre umbre
călătorind cu un surîs
va așeza cu mîni fluide
fluturi tîrzii în flori ca în sicrie

Umbrite mari păduri de crini

Ochiul sărută tot ce vede
n-am cîștiga și nici n-am pierde
privirea-n dragoste cu lucruri
arde ca soarele în struguri

plutim frumoși chiar și-n declin
umbrite mari păduri de crini
din care sigur vom rămîne
ce nu am spus și ce nu spunem.

GEORGE ȚĂRNEA

Elegia pietrelor

marmură bătrînă
sub nisipul grec
ochii trec prin moarte
pietrele nu trec

cum s-arate zeii
dacă au un chip
dorm atîtea mituri
albe sub nisip

și e toată clipa
de coșmar sonor
moare-ntregul singe
pietrele nu mor

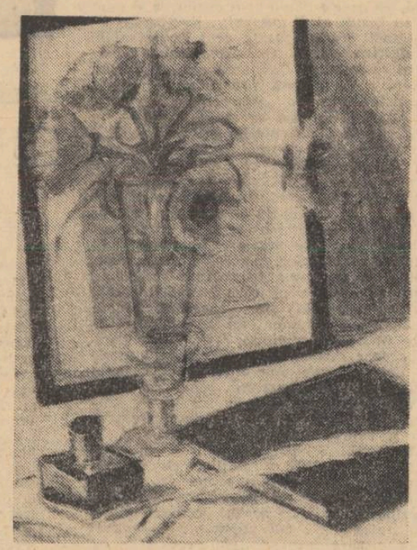
sanctuar de gheață
ora din levant
desenează arcul
unui foc vivant

numai adevărul
veșnic mi-l amîn,
curg atîtea mituri
pietrele rămîn

O sentimentală istorie scurtă a Bucureștilor (VII)

de Octavian Stoica

...Nu prea semănau Bucureștii a tîrg în vremurile trecute ; printre smîrcuri și bălți se lățea mai degrabă un sat întins, risipit fără vreo noimă anume, după cum îi era voia celui ce se așeza la fericită apa Dîmboviței. Cîteva curți domnești, cîteva case boierești, nu multe, și cîte biserici putea cuprinde pămîntul cam asta era tot ce putea vedea R. Bielitz, călător de Valahia, de pe vreunul din dealurile din preajmă, dimineața dincolo de zarea de plopi subțiri care străjuiau gîrla și drumul desfundat de toamnă. Un desen al acestuia de la începutul veacului al XIX-lea, în care se văd, în stînga, ruinele Curții Arse, îmi duce gîndul către întîia alcătuire domnească a acestui loc, poate din anii lui Vlad Țepeș care dă hrisoave de întărire „în cetatea Bucureștí", poate de pe cînd păstorea țara Radu cel Frumos, cînd, într-un război fără noroc al domnului muntean *„...într-o miercuri, luă Ștefan-Vodă cetatea și intră într-însa și luă pe doamna lui Radu-Voievod și pe fiica lui, unica lui fiică, și toate comorile lui, și toate hainele lui, și toate steagurile lui ; și petrecu acolo trei zile în veselie"*. Statornică așezare domnească ajunge Bucureștiul abia în zilele lui Mircea Ciobanul care hotărăște ca *„Bucureștí să fie îngrădiți cu lemne mari de stejar"*, îngrădătură care-l uimește pe francezul Pierre Lescalopier: *„Zidurile acestui oraș sînt trunchiuri groase de copaci, înfipte în pămînt unul lîngă celălalt și legate împreună prin grinzi de-a curmezișul, prinse de zisele trunchiuri prin cuie lungi și groase de lemn"*. *Curtea Veche*, cum s-a chemat mai tîrziu — în cuprinsul căreia Mircea Ciobanul ctitorise cea mai bătrînă biserică a tîrgului, zidită, după credința lui Gion, de Mircea cel Bătrîn, — atîrna posomorîtă deasupra malului înalt și ripos al Dîmboviței. Născută sub semn de singe, biserica Buna-Vestire ni s-a păstrat, lucru rar de tot pentru așezarea aceasta de atîtea ori risipită așa cum a ctitorit-o Mircea și cum a întregit-o, pe la 1715, Ștefan Cantacuzino, care îi adaugă un nou portal și o nouă pisanie. Încolo, ce să crezi despre ce a fost odată, despre un palat princiar care n-a lăsat în urma lui decît cărămizile beciurilor sale mucede, anevoie dezgropate și acelea ; doar harnica dar desigur pătimașa osteneală a unor drumeți care au văzut cu ochii lor de mult stinși și s-au îndemnat a scrie mai ajută gîndul. Așa, Jacques Bongares, trecînd prin București spre Constantinopole, pe cînd era domn aici Mihnea, scrie că : *„les églises, les monastères et le chateau de Boukarest sont bastio en pierre et ils sont beaux"*. Ce s-a ales de frumusețea *„castelului"* aflăm de la un trimis suedez, Paulus Strasburgh, care o găsea *„în ruină din cauza vechimii și a deselor schimbări de domni"* ba, încă mai mult o cronică de atunci povestește că în zilele dumnealui Antonie Vodă, pe la 1669, atîta era de calic traiul acestuia încît la cuhnii nu se mai găsea decît *„...în zi de dulce carne de vită fiartă în apă sărată ; în zi de post, fasole și mazăre cu avă și cu sare"*, iar săracul os domnesc, acest Antonie, alt vin nu avea la prînzul său decît cel *„cărat de fiul său din tîrg pe bani"*. Vreme de pomină, neagră istorie. Avea să treacă însă această rușine, ca atîtea altele care nu ne-au stîrbit, odată cu binecuvîntata obîăduire a Brîncoveanului Constantin care și aici a clădit după măsura pungii lui care era fără fund dacă domnul muntean, din altă mamă născut se vede decît celălalt, păstra *o mică parte din averea sa* (s.n), adică patruzecezece lăzi în care îngrămădise, notează Gion, *„...cu pumnul, așa, în nescire, pietrele prețioase, diamante, rubine, smarande, perle, safire, turquioses, balașe, mărgăn și chihlimbar"*, iar prin culele sale de la Romanați, în tainice locuri, ar mai fi și acum uitate, *„trîntite, claie peste grămadă, butoaie cu bani și lăzi cu scule de aur și argint."* Și încă mai avea și încă mult mai cheltuise ! Se minuna Del Chiaro de gustul ales al lui Constantin-Vodă care-și odihnea sațul după-amiezelor într-o *„bella loggia"* adică chioșc, căci îi plăcea acestuia să-și clătească ochii pe chip de floare și să adoarmă pînă spre amurg, cînd îl trezeau broaștele de prin stufărișurile Bucureștioarei, pîriu murdar, și slugile-i aduceau cupa rară, de smalț, cu băuturi drese și cu miroase. Dintr-o astfel de tihnă îl va fi speriat huetul mare și surpătura clopotniței în care se păstra pulberea, trăsnită într-un prilej de ploaie, cînd aerul atîrnă bolnav și lucește fața apei ca plumbul topit pentru meșteșuguri diavolești ; atunci *„s-au făcut mare betejune la mulți"*. N-a stat însă bătrînul să se amărască de pagubă ci a reparat-o punîndu-i și *„cisnic"*. De aici, din pivnițele de cărămidă cu boltă înaltă, plecau haraciurile către Poartă, peșcheșurile pentru viziri și cadîne grase și lenețe, cu dinții înnegriți de zaharicale, bacșișurile de toate soiurile : *„De la Visterie pînă la căruțe pungile erau duse de visternicei și însoțite de Vistierul cel mare și de ajutoarele lui : în căruțe erau lăzi, probabil, cu cercuri de fer, în cari se punea cîte 30—35 de pungi. Îndată ce o ladă se umplea, Vistierul o închidea și o pecetluia cu pecetea lui. Muzicele cîntau în tot timpul căratului banilor, iar bucureștenilor li se scurgeau ochii după grămada de bogății cari se duceau în Turcia"*. (Ionescu-Gion). Tot Del Chiaro pe care l-am citat, ne da o descripție a palatului Brîncoveanului : *„Este tot de piatră, cu o scară maestră, mare, de marmură, Sala cea mare e făcută pe bolte și susținută pe un ordin de coloane care sunt scunde. Mai e o altă sală mare pentru Divanul cel mare și pentru ospețe la zile de sărbătoare. Sunt apoi multe săli de audiență. Vine apoi apartamentul Principelui și pe urmă apartamentul Principesei"*. Popescu-Lumină înregește, urmînd același izvor și arătînd că *„tot în acest Palat era și Spătăria cea mare, apoi cea mică cu stele, apoi Divanul cel mare și cel mic, Visteria cum și temnița în fundul curței în acelaș loc cu odăile servitorilor"*. În cuprinsul larg al zidurilor care erau din bolovani de rîu cimentuiți cu var se mai aflau *ceairul*, adică livada cu pometuri și *cîntăria*, unde păsteau slobode căprioarele, așteptînd să le vină rîndul la cuțit, pentru îndestularea curtenilor sfetnici. Cum împrejmuirea ținea cam cît un sfert din pămîntul tîrgului, locul trebuie să fi fost desmierdat foarte și cu puțină larmă ; prin iarba înaltă, pe sub meri și pruni, în cîntări de paseri, se vor fi plimbat agale Ștefan și Radu, fiii voievodului, buchisind stihuri grecești sub privegherea didascalosului, foarte învățat bărbat, Maiotta. Cu adevărat :



PALLADY : Vas cu gălbenele

„La oraș, în București
La casele mari domnești
Masă mare se-ntindea
Mari boieri se-nveselea
Toată țara-mi chiuia"

Se mai afla la Curți un lucru de mirare pentru anii aceia, cînd, de pildă, schivnicii nici cu aghiasmă nu se clăteau, îi mai spăla doar cîte o bură ori mai cădeau în apă de pe vreun podeț șubred, și anume baia *„făcută cu marmură adusă de la Țarigrad"*, dimpreună cu *„doi armeni meșteri"*. Pentru cine cunoaște casa privată, de o rară opulență, a lui Constantin Brîncoveanu, cea de la Mogoșoaia ori cea de la Hurezi, sau chiar de la Cozia, semețția podoabelor dinafară ca și bucătăriile lor care numai pentru fierturi smerite nu erau zidite, este lesne de înțeles de ce în numărătoarea veacurilor unul se cheamă *„brîncovenesc"*. Căci de la acesta încoace, după risipirea patetică a neamului său, s-a ales praful și pulberea, s-au prăvălit zidurile și foișoarele, au crescut între lespezi izma și cucuta, groasă cît un brat de măcelar, de se hlizeau lăutarii de neputința ori de reaua voință a urmașilor, care cîrpeau doar ce fusese înainte, lăsînd paragina să cuprindă ce mai rămăsese din vechi. Ziceau aceștia prin crișme, pe subt umbrare, cu glas de cioară bucuroasă de năduful altuia :

„Vai de mine
Nu-i la mine !
Că-i la Vodă-n București
Sus, în casele domnești,
Unde ouă rațele
Unde fată vacele"

Arsă în 1718 și spartă de cutremurul din 1738, au luat foc și s-au scrumit și *„foișorul roșu"*, înjghebare de scîndură ce purta acest nume fie de la culoare în care era vopsit, fie din aceia că servea pentru privegherea pojarurilor, (așezat cam pe unde s-a clădit mai apoi Hanul Roșu și Hanul Verde și o brutărie pe care și-o amintește același Popescu-Lumină. *La Babic*, pentru coltucul *„de pomină"* care se cocea acolo), o chemau bucureștenii Curtea-Veche de cînd Alexandru Ipsilanti își ridicase o altă reședință. Curtea Nouă sus pe dealul Spirei Între aitele, trebuie spus că dacă noua zidire îi plăcea lui Nicolae Vellara mai cu seamă fiindcă se cheltuiseră pentru ea vreo trei sute de pungi de bani, pentru Sultzer ce făcuse Ipsilanti era *„o magazie, fără stil, fără gust"*. De altfel *„magazia"*, care n-o fi fost tocmai așa, avea să ardă și ea, după tipicul Bucureștiului, căpătînd poreclа de *„Curtea Arsă"*. Dar să ne întoarcem la bătrîna Curte-Veche, care a mai servit un timp ca adăpost, chiar dacă fără strălucirea de altă dată Astfel, un venetic, Mavrogheni, și el din șirul domnilor fanarioți, stoarce galbeni cu zimți de pe la boieri zicînd că *„este și rușine a fi casele domnesci în mijlocul politiei dărîmate și surpate, și nu are unde să șadă Măria-Sa"*. Acesta nu s-a mai îngrijit însă nici măcar de obișnuita meremetiseală pe care o făceau cei de mai'naintea sa ci s-a lăcomit la bănet și a fugit cu el din țară, așa că totul a rămas cum fusese, vraiște, la cheremul tîrgoveților, care de aici își împlineau nevoile cînd aveau lipsă de piatră ori de bîrne. Au rămas deci Curțile, cea Veche și cea Arsă, așa :

„Pe la Curtea Veche
Te trăgeau cîinii de-o ureche ;
Pe la Curtea Nouă
Te trăgeau cîinii de-amîndouă".

S-a pustiit acel loc, astfel s-a întîmplat de nu mai sînt *„acele sfinte și glorioase ruine"*, cum le iubește Gion, mai din răutățile oamenilor pe care nu le mai înșir aici — au făcut-o destui, — mai din firească curgere a timpului pînă cînd, la cutremurul din 14 octombrie 1802, *„se dărîma și ultimele ziduri care mai rămăseseră în picioare"*, de se văita, ceva mai aproape de noi, tot Bucureștiul :

„Și-acum podoaba mea toată
Mai s-a stins de pe pămînt ;
Nu gîndesc ca vreo dată
Ce-am fost ieri să zic că sînt".

Mult trebuie că ne-am îndrăgit noi *„sărăcia și nevoile și neamul"* dacă putem jeli după ceea ce altora li se părea a nu fi de mare fală, așa cum încerca să spună un episcop catolic, Baksici : *„Palatul este mare dar nu e frumos ; e aproape părăginit ; a fost o dată înconjurat cu ziduri ; zidurile au căzut pe alocurea și pe unde spărturile sunt mari, au fost complectate cu gard de nuiele"* (Gion) Ei, și ? Pentru mine aici a trăit Mircea Ciobanul, întunecatul soț al Chiajnei ; aici a îngenuchiat el, înfrigurat sub gheața subțire a zaletor, după ce-și spircuise credincioșii, pe Coadă vornicul, pe Radul comiscel, pe Stroe spătarul și încă pe mulți alții, vreo două sute, *„și le-au dat mare muncă pentru avuție"*. Dar cîte înfricoșate județe nu au ținut voievozii noștri mai de aici, mai de aiurea, în tanitele curților lor, unde, luminați palid de candele puține, cu feștila înecată în seu ce stăteau să se stingă de umezeala grea, robii țigani doar un semn așteptau de la stăpînul lor și al țării pentru a-i scoate vinovatului de hainie ori de hulă parșivă măruntaiele prin gîtlej, ca la berbece; domnul sta și privea, se închina, ofta dar poruncea, cu o mișcare moale a mîinii, osîndа, căci își avea și domnul temerile lui pentru zilele lui. Nu-l omorise oare în chiar odaia sa, într-o iarnă, la cealaltă Curte, Arsă, pe Hangerliu Vodă un capugiu otoman, *„iscusit și măestru în a tăia pe cei mari cu cumpătare"*, și nu-i lepădase acesta trupul descăpățînat, cu veșmintele rupte, golut, pe o movilă de băligar, unde a și zăcut pînă și-a făcut milă de el vlădica Pogonianus de la astrucat creștinește la Sf. Spiridon ? Măcar că era acela spurcat la dragoste, dar fapta rămînea de spaimă și spre luare aminte. Și nu osîndise mai înainte Grigore Vodă Ghica, tot de frica turcului, doi boieri cantacuzinești fiindcă *„injurase pe marele Dragoman al Porței de muiere și de copii ?"*. Nu se vor fi gîndit la tot acest sînge negustorii care aveau să se așeze cu dughenele lor în Șelari sau în Lipscani, pe unde sunaseră pașii Brîncoveanului, cînd descopereau sub podelele bodegilor pivnițe gata săpate, era chilipir, ajungea ; nu se va fi gîndit la aceasta nici Caragiale care tot pe Șelari deschide, într-o vană nădejde de căpătuială, berăria, a doua încercare a lui de acest fel, *Bene Bibenti*, pentru care îl înjura un nimeni în *„Evenimentul literar"*, scriind că, dat fiind talentul literatului, *„...nu-i este permis să se ocupe cu lire mai sunătoare* (aluzie de trei semințe de dovleac la versul eminescian), *părăsind lira adevărată"*. Mă rog, toate bune, dar trebuiau parale, lei, nu lire, așa că răbda acesta și judecata strîmtă a scribului și pe clientul care-l apostrofa între două halbe cu cîte-un gros, *„mă, eu sînt negustor vechiu, pe mine să nu mă iei peste briceag, că te zmeiesc"* (B. Iordan — L. Predescu, *Caragiale*, 1939) și epigramele lui Dumitru Teleor, care-i era măcar prieten. Iată una :

„Și erau în berărie :
Mese, scaune, pocale,
Chelneri, sticle și butoaie
Și nea Iancu Caragiale".

În anul în care, tot sărac, a tras obloanele la *Bene-Bibenti*, Mateiu, fiul, poartă costume de marinar. Are zece ani. Și fiindcă oricum am lungit prea destul paranteza, dar și pentru că veni vorba despre tulburătorul Mateiu, (care va fi și un herald al brîncovenilor) atît de la preț astăzi cu atîta îndreptățire, să deslușim de pe unde se trage spusa *Craii de Curtea Veche*. Anume : în ruina palatului, în care nu mai stătea nimeni demult, prin cotloane, se adunaseră lepădăturile Bucureștiului, ajunseseră beciurile încurcate, cu înfundături și răsuflători pe sub toată partea aceasta de tîrg, ba și mai departe pentru cine știa coturile și nu-i era dragă lumina, cuib de tîlhari și de tălăniște și de mîțe de pripas, jigărite, de-l ocoleau oamenii cumsecade cu scîrbă și făcîndu-și cruci care n-ajutau la nimic, cîtă vreme n-avea cine-i stîrpi (fiind război între ruși și turci și țara de izbelițe) răi cum erau și mult bețivani. Atît de mare era stricăciunea, povestește coloneiul Papazoglu, încît ajunseseră aceștia, *„Craii de la Curtea Veche"*, să-și aleagă Domn pe un grec pe care-l chema *Melanos Boccagiu*, îl încălecaseră pe-un măgar, cu *topuz* în mînă și cu *cabanită* pe umeri odoare adevărate, desigur furate, și-l purtau pe ulițe și prin crișme strigînd : *„Să trăiești măria ta, anii mulții fericiți"*. A stat atunci scăparea tîrgului într-un beșliaga turc și-n slujbașii acestuia care erau la Cotroceni, căci i-au chemat negustorii să-i potolească pe bezmeticii care spărgeau butoaiele și se spălau cu zeamă de struguri, și a venit turcul cu ai lui, *„și pe care cum îl prindea îl spînzura chiar în locul unde se găsea : pe nenorocitul Melanos însă l-a spînzurat în mijlocul tîrgului, într-un colț de răspîntie, iar gătelile domnești le-a adus pe toate la palat* (altul n.n.) *și le-a dat în seama boierilor ce țineau locul de domn..."* Aici își încheie istorisirea și Popescu-Lumină, citind pe Papazoglu, de a cărui lucrare deosebită n-am mai folosit, spunînd că *„de atunci în istoria țării, se numește această întîmplare epoca apelpisiților de la Curtea Veche, rămînînd și zicătoarea de „Craii de Curtea Veche"*. Din curtile cuminți, curat văruite, ale lui Mircea cel Bătrîn, ca și din alba marmoră a lui Constantin Brîncoveanu n-a mai rămas decît aducerea aminte și Peana Corcodușa *„bătrînă și veștejită, cu capul desbrobodit și numai zdrențe toată..."* din paginile lui Mateiu Caragiale, nostalgicul. Toate acestea însă sînt pentru mine dragi, deși încă nu deplin deslușite, ca într-un cîntec îngînat și uitat :

„Cu ușile ferecate
Cu ferestre-nzăuate
Cu lanțuri de fer legate
Și toate-n groapă băgate"

scăpărat

de Pavel Perfil

Da, mă auzi căci îți văd fața strîmbă de ciudă. Spune-mi, nu ne vede nimeni, nu ne aude nimeni : să te lovesc acum cu palma asta îmbrăcată în țepi de argint, sau... altădată, altădată cînd s-o mai liniști vîntul și plopul acesta va înțepa iar cu nesaț cerul iar cerul va fi un ciur prin care se va strecura încet, încet, ca floarea de nufăr spre apus, nimicnicia ta. Ai jignit un om, o ! ai jignit un om care poartă cu sine un pumn de pămînt reavăn. Are cinci copii și a avut și o nevastă pe care a supt-o apa. Dar nu-i nimic. Strada e goală, arborii sînt goi de cîntece. Cel care te pîndește într-un cotlon întunecos vrea să te vadă acum, aici cum răscolești colbul și sarea pămîntului și cînți și-i ceri iertare pentru ce i-ai făcut".

Băiatul l-a privit pe cel din fața lui apoi s-a întors și a dat să plece. Stavru, în care mai mocneau gînduri ascunse, bîjbîi cu ochii prin întuneric : plopul era acolo, era lîngă ei, înalt și fără umbră, mai foșnea sub vînt.

– Stai nu fugi că nu-ți fac nimic. Spune-mi doar unde sînt vintirele.

– Nu știu, zău nu știu.

– Nu știi, ai, nu știi dar ai știut să vii și să mă furi ?

Atunci se auzi rîsul băiatului. Era o noapte fără lună, doar cu plopul acela, căruia nu i se vedea capătul, înfipt bine în talpa fierbinte a pămîntului.

– Stai nu pleca. Răspunde-mi căci, dimineața cînd s-or trezi oamenii am să le spun tot, am să le spun tot, mama voastră de tîlhari. Nu vrei, ai, nu vrei !

Stavru se apropie. Așa, încet, cum se prelingea prin noapte semăna cu vîntul ce bate dinspre pajiști cu iarba cosită.

De dincolo de ape, dintr-un ținut numit Marginalia de unde, poate, doar muzica se poate reîntoarce la fel de neîntinată, vocea unui nor se auzea clar și distinct : „Ci voi veni într-o dimineață brumărie cînd ochiul păsării sorbindu-și cu nesaț zborul nu va mai avea vîrstă, nu va mai avea memorie, voi veni și te voi trezi din cel mai dulce somn, cînd în vis ți se vor perinda cai cu coamele arzînde și lotci, lungi și albe ca acelea de se topesc în cheiul Brăilei. Apoi te voi bate ușor pe umăr, așa, ușor pe umăr (Voi avea fața de drac, cea mai hidoasă față din lumea asta.) și te voi întreba : „Știi Pavele ziua aceea cînd m-ai supărat ? Ei, de ziua aceea am să-ți vorbesc acum". „Nu, nu!!" îmi vei răspunde. „Atunci n-a fost nimic". „Ba da, ba da, a fost, adu-ți aminte că a fost ceva în ziua aceea".

Aerul era rece, pătrundea ușor pînă în mădulare apoi urca repede ca o inundație prin șira spinării.

– Nu mai spui nimic, ai ? Ți-a tăcut pliscul, firea-și al naibii. Parcă eu te-am pus să-mi scoți vintirele din apă. Ai avut noroc, ai avut mare noroc că nu te-am prins acolo : te-aș fi schilodit pe toată viața. Și acu taci ? Spune-mi măcar unde-s plasele că de restul om vedea noi.

Stavru avea fața trasă. Pometii, ca niște coline singuratice îi vegheau obrazul palid și învăluit de ciudă. Celălalt, la cîțiva pași, dincolo de bănuita umbră a plopului, îl privea cu teamă. Apoi gîndul, pasărea aceea speriată de prea mult zbor, izbucni într-un ciripit ciudat și străin.

– Haidem, nea Stavru, să ți le arăt. Acu să mă ierți și matale că nu ți le-am arătat pînă acum dar mi-era teamă de Ifrim că, dacă se întoarce n-oi mai avea pace cît oi trăi.

– Las'că nu-ți face nimic. Ascultă-mă pe mine : nu-ți face nimic ! Fă tu cum îți spui și nu se întîmplă nimic. Hai, hai n-o mai face pe mironosița că de furat ai știut să furi, acum descurcă-te.

– Dar dacă află celălalt ? Tu îi spui, îi spui, așa într-o doară că le-ai văzut din stradă, ai venit și le-ai luat.

– Văd eu ce am să-i spun, dacă am să mai găsesc vreun cuvînt să i-l arunc în obraz. De Ifrim nu mi-e frică. Să știi : nu mi-e frică !

– Unde-s, mă ?

– Taci și vino după mine. Încet, așa, încet că se trezește bunica.

– Tu spune-mi unde sînt că mă duc eu și singur.

– Stai, nu te grăbi, ți le arăt eu. Fugi de parcă ți-ar arde pămîntul sub picioare.

Apoi Stavru rînji și toți dinții aceia îngălbeniți de tutun sclipiră în întuneric.

Băiatul a dat vintirele jos, unul cîte unul, le-a așezat în spatele casei. Ningea cu var și cu miros de catran și apă stătută. Stavru n-a zis nimic. Le-a numărat în gînd, le-a trecut prin mîinile sale butucănoase și crăpate, a culcat scara în dosul casei dar fără să scoată măcar o vorbă. Se vede că în spatele frunții cocea ceva.

– Ei, cîte sînt ?

– Sînt cincisprezece, sînt toate. Dar stai, nu pleca, n-ai terminat totul.

– Cum adică ?

– Uite așa bine. Te îmbraci, îți iei o desagă cu de-ale gurii și mergem la Brăila după Ifrim.

Atunci era ziuă. Pămîntul a scăpărat de trei ori din copitele sale aurite, de trei ori femeia în rochie ca abanosul a foșnit mătăsos dincolo de Dunăre, unde, de fiecare dată cînd se ridică încet, încet ceața, oamenii o văd cum se prelinge printre plopișuri.

„Bătrîne plop ești așa de mic acum, ești așa de zgribulit atunci cînd răsare soarele. Dar va veni timpul, o ! va veni timpul cînd vom porni împreună la drum, cînd ne vom obosi tălpile de prea mult, umblet iar în urma noastră un cîine mare, unul din acei cîini care trag la edec sănîile laponilor, ne va linge umbrele lăsate în mîl. Dar cine e acest om ? Spune-mi cine e acest om ? Mi-a fost foame, mi-a fost sete : i-am furat cîteva grăunțe din palmă, i-am sorbit cîteva boabe de rouă culese de pe o cîmpie străină, de pe frunzele unei plante pe care a purtat-o cu sine prin lunga sa noapte de prizonierat. O, nu-ți place ce-ți spun acum ? Nu mă mai mîngîi pe creștet așa cum mă mîngîiai la vîrsta cînd nu știam să cuget ? Da, poate ai dreptate poate ai dreptate.

Poarta scîrții prelung. În dosul străzii, acolo unde începe balta și de unde, nopțile, se strecoară lin lotcile pescarilor, foiau oamenii.

– Ce zici, om ajunge diseară la Brăila ?

Celălalt, bărbatul, avea fața și mai trasă. Pometii obrajilor, ieșiți mult în afară, erau străbătuți de vinișoare subțiri.

– Om ajunge. Dacă prindem vaporul, diseară sîntem acolo.

Mergeau prin pădurice. O pădurice abia ridicată deasupra unui stat de om. O sădiseră cei de la oraș după inundația din '40. Plopișul fremăta a liniște. Un mierloi bătrîn tremura pe o creangă uscată. Poate singura creangă uscată din pădurica aceea. Apoi o salcie bătrînă, ridicată ca un evantai deasupra tuturor, pe jumătate desfrunzită, pe jumătate decojită de ploi, în trunchiul căreia roiau cohorte de furnici roșii.

– Măi, Pavele, tu știi ce-i cu salcia asta ?

– Dacă ți-aș spune că nu știu, te-ai supăra ?

– Nu m-aș supăra, dar, nu se cade tocmai din partea ta să nu știi. Asta-i o necuviință, dacă vrei.

– Acum știu.

Știa poate mai bine decît toți ceilalți din sat, poate mai bine decît Ifrim.

A fost o vară ploioasă atunci, o vară în care norii pluteau atît de jos încît oamenii mari îi puteau atinge cu brațele. El era mic, prea mic încît acele zdrențe ale cerului îl înfricoșau mereu. Apoi a răsărit soarele. O singură dată a răsărit soarele în săptămîna aceea. Aflaseră cu toții că tatăl său, mustăciosul Traian, nu s-a mai întors din oraș. Au plecat să-l caute pe același drum printre vreji țepoase de mure. Era lîngă salcia aceea. Fața îi era mutilată iar peste tot roiau furnici roșii. Sora lui mai mare s-a aplecat, i-a spălat fața cu puțină apă, atît cît să se șteargă urmele de sînge închegat. În jur mirosea a putregai și a salcie mîncată pe dinăuntru.

TEATRU

Despre actori

Intrucit la intrebarea rămasă în suspensie săptămina trecută („poate Teatrul renunța la regizor și invers ?") nu am găsit încă un răspuns rezonabil, o lăsăm baltă și trecem mai departe. Astăzi am să vă vorbesc despre actori. Ce minunați oameni sînt actorii ! Ei se nasc copii, ca și noi, dar mor tot copii, pentru că toată viața le place să se joace (de altfel, îmi fac o datorie de onoare din a vă întreba serios : nu e, oare, arta, în general, un joc, o copilărie ?) Actorii fac cu adevărat teatru, adică artă adevărată, atunci cînd se joacă cu rolul, interpretînd cu nonșalanță, cînd nu iau lucrurile prea în serios, adică nu pun prea mult tragic în ceea ce fac, adică nu se apucă să plagieze realitatea, pentru că atunci cad în vulgaritate sau, și mai grav, în verism (ce-o fi asta ?). Dau un exemplu. Prin anul 1946, am fost și eu actor (ce vă mirați ?). Eram un biet copil, plus elev, și se întîmplase ca în satul meu un alt elev, mai mare, să scrie o piesă în care se descria, fără cruțare, lupta dintre chiaburi și țăranii săraci. La un moment dat, prin actul trei, disensiunile dintre pături atingeau apogeul (negativii cam întreceau măsura cu obrăznicia) și urma să aibă loc o ciocnire fizică, argumentele spirituale fiind epuizate încă din primul tablou. Ei bine, noi, actorii, fie furați de joc, fie mînați de cine știe ce subiectivisme și ranchiune personale, ne-am luat la bătaie de-adevăratelea pe scenă : „Bine, Gicule, dai în mine ?" „Da tu ?" Și jap, și poc, se încinsese o păruială de se zguduia dușumeaua. A fost nevoie să intervină părinții din sală, care au urcat pe scenă, ne-au luat la pumni și palme și au oprit spectacolul : „ei, fir-ați ai naibii, parcă ziceați că vă jucați și, cînd colo, voi o dădurăți în serios".

Bineînțeles, eu pot să dau actorilor o sumedenie de alte sfaturi, pentru că am de unde. De pildă, ei trebuie să știe să tacă. Dar nu oricum, ei trebuie să tacă atunci cînd trebuie, adică atunci cînd spectatorul are nevoie de un răgaz pentru a înțelege ceea ce s-a spus pe scenă sau pentru a întreba vecinul de scaun : ce zici, ce zice ? Bineînțeles, ei trebuie să tacă în liniște, căci nu degeaba li s-a adresat marele Henri de Montherlant : „o, ce zgomot face liniștea voastră !" I-aș mai sfătui pe actori, ca un prieten de nădejde ce le sînt, să nu abuzeze de cuvinte. Nu toate cuvintele scrise de autor trebuie spuse cu gura, ele pot fi foarte bine spuse cu mîinile și picioarele, cu nasul, cu sprincenele, cu ochii și urechile. O ureche mișcată, într-un fel anume face cît o tiradă. Dar cîți actori mai știu astăzi să miște din urechi ?

Unii actori mai au un obicei urît : își îngăduie să dea sfaturi autorilor, ca să nu mai vorbesc că tot unii dintre ei visează tot timpul să ajungă autori, luîndu-se după exemplul destul de bătrîn al lui Shakespeare, care a fost și una, și alta. În naivitatea lor specifică, ei își închipuie că singurul lucru care-i desparte pe autori de dramaturgi sînt tantiemele, uitînd că pe timpul marelui Will legea dreptului de autor era, ca și astăzi, destul de confuză. În orice caz, actorii sînt convinși că autorul ar putea face întotdeauna ceva în plus pentru rolul lor, o replică, o ieșire, o intrare, un strănut sau un tuși. E de neînchipuit cîte chestii poate face un actor ca să obțină o replică în plus, el te vizitează acasă sau în concediu sau te bîrfește prin braserii. Dar pentru un rol ? Ce e în stare să facă un actor pentru un rol ? Întrebați-i pe dramaturgi.

Și totuși, a fi actor, ce lucru minunat ! El trece pe stradă, intră într-un local și lumea îl recunoaște, îl invită la masă.

Mamă, de ce nu m-ai făcut actor ?

Ion BĂIEȘU

ARTE PLASTICE

Pallady (II)

Felul în care Pallady concepe să-și ducă existența, gîndită în permanență cu autoritară voință, ne permite să înțelegem mai profund artistul. Limitele nuanțează. Contradicțiile iluminează spații aparent disparate. Opera lui se ridică, se consolidează la un moment de răscruce. Atitudinea este de o rară exemplaritate. Condițiile de excepție îl obligă să-și concentreze toate forțele vitale, să iasă victorios, luptîndu-se cu mediul și cu sine. Toate reflecțiile lui, de notație rapidă, nervoasă, lapidară sînt mesagerele artei în care s-a refugiat. Acolo se dă, cu cîte cheltuieli și cu cită tandrețe, adevărata luptă. A fi artist pînă în vîrful unghiilor, pentru Pallady este singura justificare, singura posibilitate de accedere spre universalitate. Orice ar face, orice ar gîndi, Pallady, își explică, își ordonează, în continuitatea sinelui său amețitor, arta sa dominată de altitudini cu mult mai explicite.

Alimentată de realitatea istorică, după cum am văzut, generalizînd însă necontenit, observația palladescă trădează un spirit originar, structural opus "dezordinei,.. Întreaga lui viață este pusă sub semnul speranței în rigoare, o rigoare creativă, realizată măcar în parte, însă fermă întotdeauna față de țelurile propuse. În virtutea echilibrului dorit, cel ideal, se concede o minusculă hrană chiar și relei, nocivei efemerități, paralizantă adeseori. Este citat din nou Goethe : Mai bine să suferi o injustiție, decît să îngădui o dezordine. Injustiția este opusă, în altă notație, fără raportare directă dar conținută, urîtului, element definitiv destructiv : urîțenia mă îngrozește... Cît de detașat se ridica peste abisuri profesiunea de credință : Dezbărată de toate prejudecățile, gîndirea ne îngăduie să vedem clar, să trăim și să existăm. Miezul de foc al existenței este inreversibil destăinuit : sînt incapabil să pictez pur și simplu, fără să am ceva de exprimat. Apropiindu-se tot mai mult de ceea ce îl interesează de fapt, mai presus de orice, Pallady se vrea spectatorul lucid al propriei sale înaintări în artă, pe care trebuie "s-o critici ca și cum nu tu însuți ai fi autorul,.. Remarcăm linia unei gîndiri foarte acut responsabilă de destinele artei. O anume ținută clasică ni se impune. Dar, vom vedea imediat, ravagiile de natură romantică, o secondează îndeaproape. „Și oricît ar fi o viață de reușită, ea încă se mai dovedește un faliment dacă ne referim la Țelul ce ni-l propuseserăm" — spune Pallady și trebuie să înțelegem marile elanuri de totalitate care-l tulbură pînă la epuizare, cînd, dacă i s-ar mai pune întrebarea ce picură îi place, ar trebui să răspundă : Aceea pe care aș fi vrut s-o fac și pe care n-am putut-o face. Ce sfîșiere lăuntrică, în marginile limitelor, pe jumătate supuse, răsună în cuvinte : Adevărul — adevărul meu — e acela pe care-l pot controla. Reintoarcerea la sine, „această nevoie de analiză continuă,, , de ispășire și mîntuire prin expresivitate realistă, capătă un accent dramatic. Strălucirea ataractică, damnațiunea demiurgică, introspecția limitativă se amestecă și se regăsesc. „Am să-mi servesc eu însumi de model,, este poate replica cea mai indreptățită și reprezentativă pentru Pallady.

Cu nervii iritați, sensibilizat, aproape mizantrop, caustic și stăpînit de morbul perfecțiunii, pe care o atinge la capătul citor vicisitudini și nemiloase dezbateri interioare, Pallady scrie : Iată-mă puțin mai liniștit. Mă voi putea gîndi, asadar, și la pictura mea. Sîntem curentați de amîntirea versului bacovian. Sentimentele se suprapun. Se deapănă aceeași în mă care a rostit : Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers. Din această ultimă treaptă, coborîtă în vacarmul secolului și-a modernității existențiale, Pallady își îmbărbătează rădăcinile, se cuprinde de adevărul propriei sale naturi. Arta este „dozaj al materiei și al spiritului", „sarcina de a rezolva problema pe care ea o propune fiecăruia dintre noi", în raport cu natura, și veșnica reîntoarcere la uneltele ei, la principiile ei, la acel „poem pictural" ne eliberează de cumpenile clipei, altfel de netrecut. Puritatea, reconstituită după lungi avataruri, își păstrează fiorul inițial, și pentru ea, semn suprem de supraviețuire, „realitatea mai este caldă încă în spiritul ei nepingărit".

Grigore HAGIU

arte

TELEVIZIUNE

Degetul numărul unsprezece

Ne-crește ori de cîte ori este vorba despre copii. Se înalță ca un corn de melc și începe s-amenințe : trebuie. Din capul locului o emisiune pentru copii trebuie să fie educativă, din capul locului o emisiune pentru copii trebuie să aibă morală, din capul locului o emisiune pentru copii trebuie să fie o emisiune de pilde prinse una de alta ca acul de siguranță al pedagogului vigilent. Ei bine, emisiunile pentru copii de duminică dimineața nu trebuie. Nu mai trebuie. Cineva a deschis o fereastră, se vede bine cerul și soarele și zăpada și două păsări roșii cu aripi de lemn.

Trei colaboratori externi fac tot ce se poate pentru ca „Unde să fugim de-acasă" să aibă loc. De cînd funcționează ca membri ai emisiunilor pentru copii, un aer bun și firesc de dezinvoltură, o libertate de fantazare și de mișcare curge din toate părțile. Alecu Popovici garantează sfătoșenia cu lipici ; Ion Hobana deține patentul imaginației fără cusur : Dalila Gal este zina din lumea copiilor. Ideea de a-i achiziționa pentru emisiunile de duminică a fos o idee de zile mari.

Puțin mai pe larg se întîmplă așa : Alecu Popovici ține Poșta Emisiunii. Ce-i drept, scrisorile n-au subiecte fantastice, problemele sînt legate de viața de școală, întrebările sînt întrebări despre învățătură și despre buna purtare, dar comentariul se face cu zîmbet și în dulce vorbă moldovenească, comentariul se face fără asprime. „Dinafară vopsit gardul, înăuntru liopardu —" este cum nu se poate la locul său. Vreau să spun, morala rămîne morală, dar nu se comunică sub formă de amenințare ci sub formă de „hai să cădem de acord".

În ce privește ideea de a se asocia la rubrică un copil, ea ar fi de toată lauda dacă participarea acestuia ar fi mai activă, dacă micul comentator ar avea și el parte dreaptă la vorbă și n-ar rămîne un figurant.

Cu aerul său de premiant permanent, Ion Hobana crede atît de ferm în farfurii zburătoare, în orașe sub apă și în inscripții străvechi, încît cel puțin pe durata emisiunii aștepți să-ți bată la ușă ultimul rege aztec. Fără îndoială : nu numai instructivă dar și argumentată și pasionantă, rubrica lui din cadrul emisiunilor pentru copii deține cel mai înalt record de imaginație probată pînă în clipa de față în T.V.

De la fata care a făcut o minune în teatru și pînă la fata care face atîta lumină pe micul ecran, Dalila Gal a crescut mai înaltă, s-a făcut mai subțire și și-a strîns pletele după urechi. Iubită la nebunie de toți copiii, cățelii, motanii și iepurii de pe lume, fetița aceasta visătoare, expresivă și-atît de ciudată este chiar Alice în Țara Minunilor. Ci numai un autor trebuie, de urgență, care să imagineze pentru ea o nouă poveste, cu dinadins.

Sânziana POP

PALLADY :
Nud în fotoliu (sus)

●

Toujours du Baudelaire

MUZICA

Construcție și expresie (I)

Două sunt, în ultimă analiză, căile pe care un compozitor le are la dispoziție pentru a transmite ascultătorului, prin mijlocirea operei, mesajul său ; construcția și expresia.

Prin construcție muzicianul sugerează ideea ordinei, adică pe de o parte înscrie comunicarea sa în datele unei ordini muzicale posibile, inteligibile ca atare ascultătorului ; iar pe de alta realizează prin obiectul creat de el o oglindă (mai mult ori mai puțin fidelă) a cosmosului sonor constituit. Tot astfel cum un organism viu este — într-un fel — oglinda și consecința cosmosului bio-fizic (prin faptul că organismul respectiv are cutare formă, cutare limite și densități, cutare relații cu presiunea și compoziția atmosferei, că în interiorul său se produc cutare tip de procese chimice, iar între el și exterior se realizează cutare tip de transferuri de energie, etc. etc.). Prin datele enumerate (biologii le-ar povesti desigur mult mai pe larg ! un organism anume poartă amprentele întregului univers, de la ambianța imediată pînă la cei mai îndepărtați aștri ai celei mai îndepărtate galaxii. Am putea asemui muzica cu o galaxie a gîndirii realizate de om prin mijlocirea datelor sonore ; deosebirea față de cealaltă, de cea mare, ar fi că în galaxia muzicală cantitatea de materie crește într-una. Fiecare obiect nou creat (în măsura în care este într-adevăr rezultatul unui act de gîndire muzicală autentică și nu mimetism inutil, ori bolboroseală nepricepută) poartă — într-un fel — amprentele cosmosului sonor, dar el modifică la rîndul lui — în măsură mai mare sau mai mică — orînduirea și ponderea generală a acestui cosmos. Sau, mai exact exprimat, poate modifica înțelegerea noastră despre acest cosmos, **semnificația** de noi atribuită unora sau altora din obiectele deja create pînă în momentul respectiv. Marile opere din istoria muzicii au prilejuit mai totdeauna reevaluări, reconsiderări ale operelor importante care au precedat, fiind însă — la rîndul lor și în măsură variabilă — consecință necesară a acumulării istorice. Mai trebuie adăugat că ceea ce am numit „galaxia" muzicală nu formează un cosmos în sine, ci se află în relație cu — să mi se ierte această prelungită referire la astronomie — celelalte galaxii spirituale (literară, filozofică, etc.), iar prin materialele din care se alcătuiesc operele este în directă relație cu universul fizic pur și simplu.

Ordinea internă a operei este deci în bună măsură una **impusă** de presiunea universului muzical constituit ; dar pe de altă parte este ordine **voită** ca atare de compozitor, iar gradul de evidență pe care muzicianul îl imprimă ordinei imaginate de el dă măsura forței sale creatoare. Veleitatea demiurgică e inerentă temperamentului și mentalității artistice ; prin definiție artistul autentic va fi non-conformist, el se va strădui să creeze ordinea **sa**, dar nu va putea face abstracție de universul muzical existent. Dacă acesta din urmă acționează, prin chiar faptul că există, ca presiune a exteriorului, este necesară și o presiune din interior către exterior. Artistul **răspunde**, și pentru ca replica sa să aibe șanse de reușită ea trebuie să atingă cumva valori relativ egale cu cele ale solicitărilor externe (așa cum, de pildă, presiunea internă a corpului omenesc răspunde unei enorme presiuni atmosferice, stabilind în acest mod limitele ființei noastre fizice). Din aceste motive operele care sunt doar reflexul unora sau altora din datele universului muzical constituit nu dobîndesc de fapt existență în acest univers. Invers, operele care propun o ordine fără nici o legătură cu ordinea deja existentă **și acceptată** (a cărei eficiență a fost deci verificată) nu ajung să poată fi integrate ființei universului constituit : astfel de opere vor fi în genere rezultatul unor acte de gîndire nespecifice (nemuzicale), iar materialul sonor rămîne un simplu accident prin raport la actul de gîndire, act care s-ar fi putut traduce eventual și într-un alt gen de material (dacă ar fi fost într-adevăr nevoie de așa ceva). Este fără îndoială tentantă ambiția de a găsi substratul logic comun tuturor domeniilor în care gîndirea umană se materializează și la urma urmelor e posibil ca un asemenea substrat să poată fi convingător formulat la un moment dat — să spunem cu ajutorul elementelor gîndirii matematice. Cred însă că un atare demers — pasionant filozoficește — ne îndepărtează prea mult de concretul artei, fără de care gîndirea artistică (operînd cu date indisolubil legate de apariție, de concretul material : sunet, cuvînt, culoare, linie, volum) nu poate fi imaginată.

Pascal BENTOIU

arte

revista străină

● **1971 — ANUL BIOGRAFIILOR.** „Iată că de mulți ani întîlnim persoane care declară, nu fără o urmă de snobism, că ele nu citesc decît biografii, și că a citi romane înseamnă să-ți pierzi timpul. Cred că asistăm în prezent la o scădere a vogii romanului și a numărului de romancieri". Aceasta este constatarea lui David Holloway, specialist în probleme literare al ziarului **Daily Telegraph** din Londra, (Buletinul **Parade**).

● **OMAGIU INVENTATORULUI LITOGRAFIEI.** Invenția cea mai spectaculoasă, după revoluția tipografică adusă de „caracterele nobile", aparține lui Aloys Senefelder, născut la Praga la 6 noiembrie 1771. Romanticii și impresioniștii secolului al XIX vor utiliza procedeul cel nou în pictură grafică, arta afișului. **(Parade).**

● **UN MARE AUTOR DE COMEDII LA MODĂ.** Este vorba de Alan Ayckbourn care și-a început cariera ca actor, asemeni altor dramaturgi britanici cunoscuți, ca John Osborn, Harold Pinter, Charles Dyer și Charles Wood. „El îngrămădește gagurile unul peste altul, ca un castel de cărți de joc, pînă ce totul se dărîmă, dar se dărîmă de rîs, fiindcă Ayckbourn caută întîi și întîi să facă lumea să rîdă" — scrie un critic teatral de la **Guardian** (articol reprodus de același bulentin **Parade**) „El are simțul înăscut al invenției comice — adaugă criticul — pe care trebuie să-l posede orice autor de farse, veritabil, și din această pricină cred că piesele sale se vor demoda mai puțin decît cele ce sînt mai aproape de actualitate, dar „gem" de declarații grandilocvente".

● **HEBDOMADARUL POLONEZ** își deschide paginile cu un interviu luat lui Pablo Neruda, în care poetul chilian, laureat al premiului Nobel, declară cu modestie : „Nu sînt decît un simplu artizan — lucrătorul poeziei mele". Citim în corpul revistei un reportaj dramatic despre echipa poloneză de alpiniști care a atins vîrful Khyan-Gyang Kish (7 852 m) situat aproape de frontiera Indiei cu China.

● **CHINA ÎN CONSTRUCȚIE.** Magazinul ilustrat care apare la Pekin conține un material publicistic variat, tipărit în excelente condiții grafice. Se citesc cu interes: articolul „Pentru o nouă medicină chineză", contribuția științifică „Descoperiri paleoantropologice în China, pagina de filatelie precum și dizertația „Încă odată despre principiul „unul se divide în doi" pe marginea legii fundamentale a dialecticii marxist-leniniste care vede în orice fenomen sau proces două aspecte contradictorii, a căror luptă și interdependență stă la baza oricărei evoluții.

● **JAPONIA DE ASTĂZI** în teatru și literatură se numește ancheta aceleiași reviste pariziene. În teatru, refuz „filtrat" al culturii de import, în ciuda unui anumit teatru de șoc, care surprinde pudoarea japoneză. Suzuki Shuji, considerat un „Grotowski japonez", încearcă o împletire a modernismului cu tradiția autohtonă. „Această țară are nevoie să-și regăsească sufletul ca să pășească înainte" este concluzia lui Jack Lang, specialist în cultura niponă. În literatură, un nou umanism se arată purtînd semnul individual al unui „Eu" oriental, marcat de influențe occidentale.

● **HUMORUL ESTE DE STÎNGA ?** Platon, Hobbes, Baudelaire, Bergson, Freud au dat fiecare o definiție rîsului ; totuși literatura care se ocupă de acest fenomen omenesc e săracă. Din cele 150 000 de cărți apărute în Franța după război, două sau trei numai se ocupă de psihologia rîsului. Astfel încît dezbaterea va mai rămîne încă mult timp deschisă. Declanșarea rîsului constituie un subiect pasionant de discuții. Se vorbește de o anumită „lungime de undă" a humorului, o expresie fiind ori prea tare ori prea slabă, în raport cu caracterul ascultătorului, cu ceea ce el a citit sau auzit mai înainte. A te păstra într-o aparentă inferioritate este, se pare, în materie de humor, forma cea mai sigură de autoritate etc. etc. Un dialog pe tema „Humorul e de stînga ?" a împins problema pe tărîmul social unde lucrurile s-au complicat și mai mult. Toată lumea în schimb e de acord cu vorbele lui Piron „Am rîs, iată-mă dezarmat". („Humorul în inima societății" de Alfred Sauvy, Les N.L.)

● **EPICTET, SCLAV,** către brutarul său stăpîn, Epafrodite : „Ai să-mi rupi piciorul... Ei vezi, ți-am spus eu că o să mi-l rupi !" (unul dintre cele mai senine exemple de humor ale antichității — după **Les N.L.)**

● **O FUNDAȚIE VASARELI LA AIX-EN** — PROVENCE. Primăria orașului l-a onorat pe artist cu medalia Paul Cezanne, punîndu-i în același timp la dispoziție un teren de 3,8 hectare pentru construirea unei fundații de utilitate publică „Ea va fi constituită din hexagoane suprapuse, ale căror treizeci și șase de fațete vor înfățișa tot atîtea opere pe teme inedite. Spațiile verzi vor fi animate de sculpturi policrome..." **(Le Monde).**

● **DUMNEZEU ESTE FRANCEZ ?** Nici vorbă ! Întrebarea pe care o punea odinioară F. Sieburg, fermecat de dulceața vieții franceze, a primit o dezmințire categorică din partea statisticienilor revistei engleze **Economist.** Franța ocupă locul al optulea „pe o listă de paisprezece țări clasate după balanța factorilor de fericire și a factorilor de nefericire" **(Le Monde,** 25 ian. a.c.)

● **PRIMUL NUMĂR PE ANUL 1972** al revistei „Novii Mir" este deosebit de bogat și de variat: rubrica de proză este reprezentată printr-o nuvelă nouă a lui Vasil Bîkov **Obeliscul** și prin ciclul memorialistic **Omul și epoca** al Mariettei Sahighian. Rimma Kazakova publică, sub titlul **Presimțire,** o suită de versuri noi. Vasili Rosliakov continuă seria sa de reportaje inspirate din viața satului. Sub titlul **În vara lui 1903** Alexandr Leonidovici Pasternak, fratele binecunoscutului poet, evocă întîlnirile sale cu celebrul compozitor rus A. Skriabin, de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani.

a. b. c.

PRETEXTE

Spiritul de asociație

Oamenii se adună după lucrul pe care îl fac. Există și un patriotism al profesiei, ca patriotismul local, intrat mai de mult în uzul vorbirii curente. Să nu fim severi însă, e apucătura omenească cea mai veche. Trăim în raport cu ce producem (sau cu ce nu producem, se poate face și din asta, în mod deliberat, o firmă, s-a văzut). Croitorul se duce la alt croitor, contabilul, la alt contabil, cismarul tot la cismar, filozoful la filozof. Numai un scriitor, ca Faulkner, întrebat de ce nu ia parte la nu știu ce adunare mondială a oamenilor de litere, a răspuns că o asemenea întîlnire nu poate fi decît plicticoasă și că mult mai interesant ar fi fost, dacă ar fi participat la un congres al crescătorilor de vite. Observație aparent ironică, cuprinzînd însă un mare adevăr : scriitorul, în realitate, se asociază cu toți. Multor oameni de condei le place să se întîlnească, cel mai des și mai mult, unii cu alții, fără a se întîlni de fapt, și de fiecare dată, altfel, decît fiecare cu sine însuși... Nevoia de a lucra și acel spirit al asocierii, atît de natural, cunoscut pe toată scara vieții animale, creează și un cod moral de purtare, nescris, dar nu mai puțin eficient în strînsorile lui. „Pe cinstea mea de..." (și aici cel în cauză invocă mîndru numele profesiei sale). La mustrarea de cuget personală pe care o provoacă dezacordul nostru cu noi înșine, cînd ne distanțăm, cedînd instinctelor, față de ceea ce în general înțelegem prin ideea superioară de om, se adaugă cealaltă mustrare, a profesiei dezonorate. Un bucătar în secolul XVIII, (secolul rațiunii totuși) s-a sinucis fiindcă greșise sosul.

Au fost, în trecut, orgolii de breaslă. Cetățile se apărau cel mai bine în grupuri înjghebate pe meserii : cismarii aveau punctul lor de vedere și de onoare, dulgherii condiționau universul de priceperea de a face să răsară din bardă și din rindea, scaune, mese și paturi ; croitorii rîdeau în sinea lor numai la gîndul că, într-o zi, refuzînd să mai croiască postavul, lumea ar fi venit în zdrențe la ei, să le ceară iertare ; de argumentele măcelarilor, nu mai vorbim, ele erau și mai puternice.

Mici imperii pierdute, breslele de odinioară, ale căror ilustre cuceriri, necintate de nimeni, au fost produsele. Nerecunoscători, știm cu deamănuntul cine l-a doborît pe Patrocle, și ce a zis acela, străpungîndu-l cu lancea, dar nu știm, nu cunoaștem, și la urma urmei nici nu ne pasă, cui i-a venit ideea simplă să fabrice acul.

Ce s-a pierdut, în spiritul acesta bătrîn de asociere de la începutul civilizației moderne — ce s-a pierdut o dată cu dezvoltarea, legic necesară, a industriei pe toată planeta, este elementul concret, ritualul meseriei, naiv poate, dar atît de uman. Vînătorilor și pescarilor le-a mai rămas ceva din plăcerea voioasă a trăirii prietenești laolaltă, nu atît obsesia prăzii contînd, cît senzația liberă și tonică a unei copilărești înțelegeri comune. Și, foarte curios, minerii. Fanfarele lor, chipiile lor, ideea că, de unde ar fi, sînt frați, argoul de adîncuri, cum petrec și cum mănîncă, insignele și cum stau, stingheriți parcă, între ceilalți, și cum privesc lumea, înainte de a cobori iar sub pămînt.

AMFION

SPORT

Scîrț, scîrț

Trimisul special al ziarului „Sportul" ne anunță din Sapporo, prin cablu, că după ani de așteptare domnia sa a auzit zăpada scîrțiind în timpul mersului. Știrea lansată prea brusc, prea dintr-o dată, ne-a luat, pentru scurtă vreme, piuitul. Este o adevărată fericire să auzi că un om, un aproape de-al tău, a reușit în viață. Îți vine să-l iei în brațe.

Simt cum se naște în mine un imn de slavă adresat acestui bărbat care a avut atîta răbdare, atîta tact și atîta încredere în forțele proprii. După ce a căutat scîrțiitul zăpezii cu îndîrjire prin toată lumea ani de zile, l-a găsit într-un tîrziu (dar l-a găsit totuși), atunci cînd poate nimeni nu se mai aștepta, la Sapporo în Japonia. La mii de km de patrie ! Cum să găsești la noi așa ceva, cînd este cunoscut faptul că noi beneficiem de-o vreme tropicală, uneori chiar ecuatorială. Eu (desigur, o excepție), am auzit zgomotul acesta, scîrțiitul acesta, fîș-fîșul acesta, raritatea aceasta, și-n iarna lui '69, și-n iarna lui '70, ba chiar dacă mă gîndesc bine și-n iarna lui '71 (cu alte cuvinte, a dat norocul peste mine). Cel mai puternic scîrțiit însă, l-am auzit în iarna lui '72, la sfîrșitul lui ianuarie, în București, mai precis pe patinoarul „23 August". Da, ce spun scîrțiit. Bubuit. Trăznea gheața (sora mai mare a zăpezii) sub patinele hokeiștilor noștri, patine, se vede treaba, unse în prealabil cu antiderapant. A fost în același timp cel mai zdravăn și cel mai rușinos scîrțiit de zăpadă.

Nu știu dacă cineva, un belicos, a întocmit vreodată un clasament al dezonoarei sportive, al rezultatelor lamentabile. Bănuiesc că nu, sper că nu. Pentru că munca sa ar deveni acum zadarnică, totul ar părea minor, rizibil, în comparație cu ultimele rezultate ale naționalei de hokey. Dubla întîlnire dintre prima noastră garnitură și **juniorii** sovietici s-a soldat catastrofal : 1—10 în prima zi și 2—6 în meciul revanșă. Și asta la noi acasă. Ne întrebăm cum ar fi evoluat scorul pe un teren străin. Probabil ceva de domeniul fanteziei. Cum adică atît de departe am ajuns să fim sparing-partenerii unor copii ? Cred că în acest ritm, peste un an-doi vom încrucișa crosele cu o oarecare echipă de pitici. Și un eventual meci nul va fi o bucurie, o victorie. Nu numai rezultatul este înjositor, dar într-un fel însăși ideea acestei confruntări. Nu s-a gîndit chiar nimeni din birourile Federației că este posibilă o asemenea comportare ? Întregul sezon a însemnat pentru hokeiul nostru un lung șir de înfrîngeri penibile.

Ultimul rezultat însă a pus capac. De duminică noaptea, împreună cu un fost sacagiu, caut prin curțile vecinilor cenușă, și după ce voi strînge doi saci de 80 kg fiecare, mă voi tîrî cu ei pînă în Vasile Conta. Poate găsesc aici pe acei responsabili de regresul continuu, falnicul regres al hokeiului nostru.

În urmă cu 3—4 ani, ne luptam pentru un loc în prima grupă a campionatelor mondiale. Era pe vremea cînd frații Szabo împreună cu Ferenczi alcătuiau prima linie de atac, cînd Varga și Czako ne dădeau încredere. Tinerii de altădată au îmbătrînit, Czako s-a retras în spatele mantinelei, iar Varga, gîfîie rău, săracul băiat. Calamar, Biro și alți componenți ai vechii naționale, au început să cedeze. Nimeni nu s-a alarmat însă. Eșecul mondialelor B — ediția București de acum doi ani — s-a aruncat în circa antrenorului ceh Novak. Adevărații răspunzători ai declinului, respectabilii federali, și-au văzut mai departe de enterese și iarăși enterese (cum bine zicea nenea Trahanache). Orice rezultat mediocru era săltat la grad de performanță. Multe trîmbițe au slujit cu credință. Echipele din provincie, sărăcite de cei mai buni jucători, au devenit niște biete bătrînele fără dinți. S-a strîns în Capitală totul și nu s-a făcut nimic. Și așa încetul cu încetul s-a ajuns ca săptămîna trecută în sportul acesta dur, bărbătesc, și foarte, foarte spectaculos, o echipă de copii să se joace de-a șoarecele și pisica cu bravii noștri jucători, antrenori, și, zic eu, și cu cei 3, 4, 5, 6 etc. respectabili federali.

Și iată de ce, la vestea scîrț-scîrțiitului zăpezii din Sapporo, nu m-am putut bucura prea mult, pe măsura evenimentului. Bubuitul de pe patinoarul „23 August" m-a asurzit.

SUPLINITOR '72

cenaclu

Marți, 1 februarie, ora 18.00

cum a fost

Au citit MARIUS TUPAN — *proză*, VASILE PETRE FATI *și* PAVEL PERES — *poezie (cel de al doilea, în lectura excelentă a lui* DAN NUȚU).

ION PAPUC *deschide discuțiile acuzîndu-l pe Tupan de un „retorism dăunător". Despre Vasile Petre Fati spune că „a debutat al doilea", că „sensibilitatea îndreptată spre un univers mic", cu alte cuvinte „ultraprofesionalizarea" este caracteristică unei părți importante din poezia tînără. Pavel Pereș „nu e la modă". Se simte influența lui Saint J. Perse. După ce recitește textul de proză, revine și are cuvinte bune pentru autor.* Irinel Dincă *nu simte „misterul", „fiorul", nu găsește nimic „șocant" în proza citită. Prin urmare proza un există din cauza lipsei de rezonanță.* Horia Bălășoiu *susține că limba noastră „dă multe metafore" și că prozatorul este inundat de această dăruire.* Adam Vladimir *cere un roman.* Ștefan Dincă *nu înțelege se se întîmplă cu M. Tupan : „ori e mediocru — și autorul nu demonstrează, ori e genial — și atunci to nu ne demonstrează". Despre poeți spune că sînt „ foarte inediți", că V.P. are cîte două versuri geniale, cel puțin în fiecare poem, că V.P. are o „mînă proprie", și că, în general vorbind despre reacția sălii, lui (S.D.) îi plac hilarii. (!!!)*

Mircea Popa *se ridică împotriva oricărui gen de evazionism și se declară, programatic, un aliat al problemelor sociale. „A acționa — și nu a contempla !" ne îndeamnă el.* Ion Someșan *afirmă că stilul și metafora românească nu trebuie refuzate. Ceea ce nici că s-a întîmplat.* Teodor Vlăduț *crede că prozatorul „vrea să-și înece iubita", iar despre poezie nu știe ce să spună — crede că în primul rînd ar trebui aplaudat efortul lui Dan Nuțu.* Gheorghe Vasile *vede totul în culori sumbre și e nemulțumit de tinerii poeți. În proză n-are chef să se amestece.* Andrei Roman — *de asemenea.*

Neagu Vulcănescu : *„V.P. trăiește poezia" ; apoi, nu se știe cum, „spiritul domină inteligența", iar P.P. îi amintește de Urmuz.* Gina Teodoru. *într-o tulburătoare luare de cuvînt, îi laudă pe cei doi poeți. Primul e un „mistic al vieții cotidiene, care știe să-și prelucreze materialul", iar al doilea îi sugerează fragmente de muzică modernă și contemporană.* Valeriu Pantazi, *trecîndu-ne prin față o „ispită a posibilului", îi minimalizează pe cei doi poeți pînă la a-i declara mediocri.*

În continuare au recitat balade populare actorii Marina și Mihai Velcescu : „Miorița" și „Scorpia". Impresionantele litanii au adus, în sfîrșit, liniște în sală. Bocetul grecesc grefat pe folclorul nostru a impresionat puternic asistența și a smuls ropote de aplauze.

În încheiere, Fănuș Neagu *nu a tras concluzii asupra textelor citite, ci a remarcat „răutatea" tinerească a sălii, și și-a exprimat convingerea că, odată cu vîrsta, totul se va „îmbuna".*

CRONICAR

pavel pereș

Țărm secret

În pridvorul bondarilor arămii semințe dislocate din savoarea
recoltelor așteptîndu-ne să le oferim Cîmpiile nobiliare. A
chema viitorul la ora de bronz a poemului. A face loc unei
vieți pe sub arborii invidioși și burlești. Și mai tîrziu cînd pă-
mîntul o să-și înceapă extazul vom porni către climatul nesi-
gur al frumuseții.

O amiază și un trandafir sărbătoresc la masă, și o pîine pe
măsura dorințelor noastre. Tu o tai în felii fără nici o provo-
care și ne oferi pe rînd o existență zdravănă.

Esențial e să întîmpinăm zăpezile de pe baricadele de unde
țîșnește înaripat soarele. Cîteva trunchiuri înflorite pentru un
foc izgonind absența sub un cer plin de dovezile noastre.

În arhipelag întindem pînzele credincioase în vîntul confi-
dent.

În fața oceanului agitat așteptam cu încredere spre a intra
în lume cu salut. O recompensă pentru viața mea declanșată
pe lîngă frontierele tentației. Niciodată n-o să-mi rătăcesc
timpul de cristal în această natură acum zădărîtă. Altfel re-
compensa'n-ar mai fi decît un jurămînt călcat.

Rămîn la nivelul soarelui sperat, și mandatul pentru poezie,
pentru singele care clocotește continuu calm, îmi întărește
propria mea intervenție. Îmi recapăt demnitatea proporțională
cu mîndrul amurg defrișat de dimineți. Amin rana dar îmi re-
cunosc vina fără să pricinuiesc căderea înaltei tensiuni solare.

Împărăția nu se naște în atelier, nici în artileria molcomă a
visului. Ea coboară gîlgîind în dans de izvoare tocmai din
piscul certificat de focuri. Viața aleargă imprevizibilă la con-
fluența dintre marile inimi fosforescente și universul confident.

Poetul umilește noaptea. Fără să treacă în cohorta justiției,
peste vetrele rotind trecut, el își renegă imensitatea.

A adînci

Ochii își trimit mesagerii dincolo de trandafirii misterioși cu
petale de ceară sub luna blazată de atîtea confidențe. Me-
sagerii se opreau pe pleoapele lacului uitat sub nuferi tenta-
culari nerăbdători să mistuie orizontul ca o pedeapsă.

A huli văzduhul înainte de a ști că iarba siderală te creștea
apărîndu-ți numele peste versantul carnivor, e egal cu accep-
tarea unui soare dezolat.

Ochi prielnici trecerii, pentru a vedea totul dar a nu spune
nimic. Frumusețe dorită pe brațul proaspăt al certitudinii. Pînă
să fie eternitate soarele își chemase zorii și lopăta împotriva
amurgului.

Real

Veghetor niciodată singur. Visul fuge ca un lup hăituit. Pe
la ferestre lămpile mint una cîte una pînă oferă intîietate
soarelui. Apoi adorm pe clipele pe care ar fi trebuit să le
lumineze. Veghetor trecînd printre oameni absolvit de auste-
ritate.

Veghetor nu înseamnă un simplu nume. El e un templu străjuit
de felinare veșnice. O lumină urcînd mai pură. Un far pentru
eternitate cu timpul investit în acțiunile noastre. Far ce nu se
luminează pe sine în dorința metalică de realizare comună.
Asalt continuu către izvoarele uriașe ale adevărului.

Veghetor peste cascade de axiome născute din focurile ați-
tate nu pentru cenușă. Focuri în care lucrurile își definesc
identitatea căpătînd aureola utilității.

Pe alte drumuri

Și mările și pădurile ne păstrează numele. Pe aici sondeie
prospețimii extrag fericirea indivizibilă pentru viitorul aurifer.
În munți elaborăm semințe rodnice prevestind multiplul re-
coltei.

Sus, în alunișul argintat, culcușul luminii în care pregătim
scări din lianele ferme ale cutezanței. La vremea de potrivit
trandafiri roșii pe geografia libertății, ucenicim la nicovala
cerului.

Pe drumul imens care duce la delta poeziei – fîntîni cu iz
de ocean. Grăbiți surprindem răsăritul sorbind din izvoarele
eoliene. Dar cînd să ne potolim însetarea un stol de prigori
a țîșnit după curcubeul imaginației și soarele speriat alergase
în țărîmul amiezii.

vasile petre fati

Sol

Ziua și noaptea pe pragul casei
Sînt urmele mari de fiară
Și iată de departe un sol
Care-mi aduce melancolia.
Și pe vîrful dealului fumul
Ce singur poți
Ajunge la copacul numit
Întristare și omizi ale lui
Dumnezeu, ramul se apleacă
De-a porunci, călător
Tu aduci aici întunecare
Pe un ștergar cade vestea,
La fereastra unde poți orbi,
La casa unde am ajuns
Cumpenele scot aur pentru noi.

Izvorul

Înaintea muntelui ce singur
Un izvor,
Doar mîna mea, doar pieptul
Întunecă acum puterea lui
Și numai noaptea morții beau
Cu gura roșie de sănătate,
Ce fericit poporul la care
Va ajunge în locurile mari
Și eu tăcut cu o torță
Aprinsă voi merge pînă
La începutul lui, acolo
O făgăduință mare
Și drumul de miresme-l rătăcești.
Și un vultur ține nemilos
Izvorul, de departe, în ghiare.

Idol

Și eu, un profet mincinos
Cu pilde mari ca în paradis
Și frații mei și zeii
Care mint, pe vipere sprijiniți
Ca pe niște arcuri, vai și lumina
O călăuză a nimănui, cum trece
Moartea prin crengi asemeni unei
pînze
Și mari cîntăreți în marmură
Dormind și eu nemernic al artei
În haine de pierzanie, cu un vultur
Mare coborît pe piatra mea de inel.

Înaintea zăpezii

Ce trandafir apasă peste corabie
Ca robii din adîncul mării
Și tu care cu pieptul oprești
Ninsoarea astăzi în genunchi
Înaintea unei mări mari
În fața fiarelor candela
Aprinsă, copilul singur
E alesul, sărac am fost
Pe această corabie, ah, îngerul
S-a rănit și mîna îi sîngeră
De un spin. Călători, deasupra
Mării și eu adus
Înaintea zăpezii astăzi.

posta redacției

Pragul inițial

Condiția creatorului, se spune, este aceea a unui etern debutant. Cu fiecare gînd pe care îl așterne pe hîrtie, el o ia mereu și mereu de la capăt, încercînd, pe cît este omenește posibil, să-și păstreze nealterate impulsurile originare, starea de grație inițială, care i-a inspirat prima silabă neconfundabilă. În acest sens, dar numai în acesta, Rimbaud și tînărul oarecare ale cărui slove adolescente le primim zilnic în zeci de ipostaze într-o redacție, sînt absolut egali. Linia lor de start este aceeași. Distanța fiecăruia din ei față de absolut este identică. În punctul zero, în pragul inițial, Dante, Shakespeare, Eminescu, sînt egal de mari sau egal de mici cu oricare debutant de azi sau de altădată. De aceea, fiorul nostru față de orice ins aflat în punctul de origine al destinului său, este profund și total. Către acest sublim „loc geometric", care este primul impuls al marilor sau al micilor Sorți, spiritul nostru se întoarce necontenit. Ca un stol de păsări, etern semnificante, gîndurile revin și se rotesc îndelung la locul de pornire. Litere de mină, în o mie și unu de chipuri așternute pe hîrtie, caligrafii ample sau prolixe, precise sau vagi, simple sau inutil înfrumusețate, disgrafii trăind emoție și inflăcărare, ori, dimpotrivă, scrisuri inhibate, aptere, lucide, suspendate, cu litere rămînînd în aer, nedescinzînd pînă la limita de jos a slovelor; toată această fosgăială de linii, cerculețe, bare, virgule, puctulețe și semne, sînt, de fapt, o mie și unu de moduri în care energii psihice neexprimate încă, își caută forma ideală, o mie și una de fețe în care spiritul își încearcă realizarea.

Ceea ce am putut constata, tot desfăcînd și citind plicuri de poezie, este faptul că, în chip absolut riguros și de netăgăduit, prima imagine, primul vers, este oglinda cea mai exactă, cea mai sinceră și nemincinoasă din toate. **In principio erat verbum** spuneau bătrînii. În fiecare debut este scris adevărul, am particulariza noi străvechea maximă, adaptînd-o materiei în chestiune. Nu există începuturi nesemnificative. Orice palat, oricît de mare, începe să se construiască dintr-un pumn de pămînt. „O călătorie de o mie de leghe începe cu un singur pas". Totul este să putem distinge acest început.

O poștă a redacției nu este o terapeutică literară. Nu am pretenția să vindec pe nimeni de grafomanie sau de lectrită. Boala scrisului există de cînd s-a inventat alfabetul și va dispare numai o dată cu el. În afară de asta nici eu, nici prietenul meu, prozatorul Fănuș Neagu, nu sîntem medici sau confesori. Așa stînd lucrurile, cred că nu mai este nevoie să arăt că ironia analitică, reducerea la absurd a textelor fără nici-o logică artistică, sînt moduri operaționale, forme de judecată și înțelegere și nicidecum instrumente chirurgicale. Unii se irită la cea mai mică adiere de ironie, uitînd că un vers urît este, oricum, un păcat, un act de lèse-poezie. Scriitorul este, așa cum s-a tot spus, un perpetuu debutant. Dar să ne înțelegem. Aceasta nu înseamnă nicidecum că el ar fi cumva un etern veleitar.

Făcînd, încă o dată, aceste precizări liminare, mă încumet, iarăși, să reîncep lectura plicurilor de poezie.

Cezar BALTAG

După o dulce întrerupere (prea scurtă, aș zice eu) reluăm treaba de unde-am lăsat-o.

MAXIM TOMA. Durere și lacrimi. Și mult pustiu în suflet, nu-i așa ? Ah, iubirile trădate ! „Era tîrziu și noapte-afară / Printre coloanele boltite, / Se strecura-n tăcere luna / Peste dureri, peste morminte / Și aerul vibra de șoapte / Vibra de semne de-ntrebare / Unde pleca fetița blondă / Acum în noaptea cea bizară ?!"...

Eu, ca să fiu sincer, cred că s-a dus să cumpere Carmol.

T. G. VASLUI. Versurile dumitale mi-au alungat orice tristețe. Nu ai talent dar ești tonic. Ești mai tonic decît tonicul indian. „Ne-am ridicat cu un etaj mai sus / Azi casa noastră, croșetînd noi schele / Și macaraua-alpenstock a pus / Piciorul spre alt cat zgîrie-stele. / Pe temelia **pat-comun** se-nfață / O plapumă cu fire verzi și moi / În fiecare ochi de dimineață / Cînd cei ce dorm vorbesc în somn prin noi".

URGENT. Îmi place cum rupi petalele margaretei : „Debutez ? Nu debutez ? Te sărut / Și defilez"... Dar nu-mi plac deloc versurile. Sînt hapsîn de proaste : „...Ferice maica mea ! / Milenii ți-au dăltuit făptura / Și-ai crescut la sînu-ți cohorte de feciori / Viteji fără de seamăn / În luptă cu natura / Biruitori la gînduri / Și-n fapt biruitori".

ELENA — CRISTIANA. Să iubești mereu cireșii. Și să treci mereu Să crești mare sub un tînără pe sub florile lor. cer de bucurii. Ți-o doresc din inimă... Despre valoarea poeziilor, mă jur să nu scot o vorbă.

MIRCEA ROTARU. Din tot ciclul am reținut următoarea frază : „Își uitase toreadorul nebunia afară / Și-ncins cu inele / Ucidea moartea taurului". În rest, dop de plută într-o sticlă goală.

ANDREEA. Lucrează, „Spre golful liniștii" m-a convins că ești pe drumul neliniștii.

Fănuș NEAGU

Ne scriu cititorii

Ca urmare a inițiativei redacției noastre de a stabili un contact direct cu publicul cititor, un număr însemnat de scrisori au și sosit pe adresa Luceafărului. *Semnalăm cu bucurie faptul acesta ca pe un indiciu despre audiența largă de public de care se bucură presa literară la noi și, totodată îi salutăm și le mulțumim pentru solicitudine primilor noștri corespondenți. În măsura în care spațiul revistei o va permite, vom încerca să răspundem și să publicăm un număr cît mai mare de scrisori. Pentru început, sîntem de acord și preluăm cîteva din opiniile lui* DAN ANGELESCU *din Moreni :*

Stimată redacție, cuvinte elogioase, pompoase, vor fi de prisos din partea unui cititor consecvent pentru o revistă de cultură de mare rang ca a dumneavoastră. La apelul lansat în numărul 3/15.01.72 mă grăbesc cu o sugestie (pentru a nu mi se lua înainte) : între atîtea nume de mare rezonanță prezente în paginile revistei, am dori (noi cititorii) aprofundarea rîndurilor dedicate debutanților. Deși foarte rare apariții în „Luceafărul" ale tinerilor debutanți (mai ales cu proză) li se face o mini-cronică deseori greu de deslușit, care nu ne edifică și nici nu ne inițiază în „profunzimea" (am pus ghilimele, fiind vorba deseori de valori nedefinitivate cert) viziunii autorului.

În ce privește invitația pentru cenaclul revistei noastre, o veți primi cît de curînd.

IULIA MUREȘANU. București — Mulțumim pentru bunele cuvinte la adresa literaturii noastre contemporane și ne grăbim să le publicăm.

Dragă redacție, inițiativa dumneavoastră de a sta de vorbă direct cu scriitorii este salutară. În felul acesta se leagă un fir care începe și se va termina prin cîștig. Desigur că cel mai mare procentaj ar fi de partea noastră, a cititorilor. Literatura este o înaltă școală ce ni se adresează cu multă sinceritate, spre a ne arăta adevărul. Ea răspunde tuturor întrebărilor noastre, chiar celor mai discrete. Nu odată găsim în cuvîntul scris, acel cuvînt vrăjit care ne ridică fruntea, ne face mai încrezători, ne ajută să ne cunoaștem pe noi înșine. Adresez toată admirația, respectul și mai ales mulțumirile mele acelor oameni minunați care și-au depus toată străduința în cuvintele pe care le-au scris pentru cititori. Același deosebit respect și admirație pentru toți cei care prezintă aspectele realităților și adevărului vieții noastre.

CONSTANTIN BRÎNDUȘOIU din Reșița — ne scrie :

La noi, la Reșița, mai ales în cadrul cenaclului literar „Semenicul", avem o grijă deosebită pentru revistele literare, printre care „Luceafărul" se bucură de apreciere în mod deosebit. Cenaclul nostru a fost vizitat de criticul Mircea Martin, iar la aniversarea orașului nostru-uzină se știe că un mare grup din redactorii dumneavoastră au fost de față și au scris. Apreciez rubricile bogate, interviurile poetului Adrian Păunescu, poeziile și proza, cît și traducerile din poeții lumii. Îl stimez și-i mulțumesc prozatorului Fănuș Neagu care se ține de cuvînt în a deschide porțile celor ce au de spus ceva. E vorba de tînăra Olga Neagu, pe care a publicat-o recent, ea fiind membră a cenaclului nostru literar. Mă bucur de activitatea vie a cenaclului revistei dumneavoastră, și-i urez ca pe viitor să manifeste o preocupare mai apropiată și față de acele cenacluri literare din țară care au o activitate deosebită.

În ce privește scurta notă critică pe marginea poemului „Imnul întoarcerii" publicat în revista noastră de către poetul Ioan Alexandru, vom încerca să o cuprindem, în funcție de spațiu, într-unul din numerele viitoare. Reținem deocamdată entuziasmul dumneavoastră și bunele aprecieri.

PALLADY :
Flori
la
fereastră

Despre experiment

Se spune adesea că epoca noastră a inaugurat și pentru poezie un nou ritm de experimentare, o nouă combustie inovatoare, care cu mulți ani în urmă ar fi fost suficientă pentru evoluția mai lentă a unei întregi culturi. Ce dovadă mai bună decît succesiunea atît de rapidă a curentelor literare de la începutul veacului, sau decît apariția cu o frecvență asemănătoare a unor epifenomene mai recente : poezia concretă, letrismul ș. a. Privită așa, inovația este un adevărat spectacol, spectacol de grupare, spectacolul manifestelor, iar la urmă spectacolul unei poezii în general predominate de toate acestea. În plină glorie a suprarealismului, cu toate manifestele sale și cu tot spectacolul renegărilor sale, a fi inovator nu mai putea să însemne decît a fi suprarealist, sau a fi în altă grupare, organizată după aceleași criterii. Părea atunci o afirmație stupidă să spui că izolatul, vetustul Valéry, este și el un inovator, un poet care experimentează. Psihologia aceasta a experimentării în grup a schimbat înțelesurile mai vechi ale experimentului. Ea a transformat de fapt un proces implicit, un proces firesc al creației (necesitatea intrinsecă de inovare), într-un proces explicitar. Fără să psihologizăm inutil, se poate discuta despre un mod actual de a experimenta, care decurge din aceste idei. Să ne întrebăm anume dacă azi experimentul poetic mai are sau nu nevoie de un manifest care să-l expliciteze, și să ne mai întrebăm în ce măsură este sesizat acest experiment.

Romantismul avusese și el un program afișat pe puncte, dar acesta era un program implicit al poeziei. Numai repetatele manifeste ale suprarealismului au început să aibă caracter explicitar, din necesitatea de a susține atît poezia, dar și pentru a se autosusține. Poezia lui Breton nu pare să fi avut nevoie de asemenea manifeste care să-i faciliteze apariția în public, dar mecanismul doctrinei trebuia să fie mereu actualizat și explicat. De unde însă obstinația cu care șeful școlii revine, chiar după intervale mari de timp asupra unor principii considerate de el esențiale ? Este posibil ca Breton să fi simțit că este de mai mare importanță eliberarea unui **spectacol al formelor.** Putem să constatăm, drept dovadă, că după aceea majoritatea experimentelor zgomotoase care au urmat, au fost experimente preponderent formale, în înțelesul de formalism estetic. Însă de la un moment dat aceste experimentări ale formelor s-au automatizat și ele, iar în ultimul timp au ajuns la saturație. La noi bunăoară, în același deceniu șase care consemna momentele de vîrf ale noii poezii, era cultivat, aparent cu multe șanse, un experiment formal. Dar acesta a căzut degrabă în desuetudinea unui mărunt joc lingvistic, lipsit de orice fundament estetic Nu este aici cazul să mai protestăm vehement, căci prea multă lume pune tot ce nu-i place în poezia modernă pe seama experimentării, dar trebuie să căutăm niște explicații.

Este important că tot atunci a fost reabilitată anonim ideea experimentului individual, nespectaculos, ideea evoluției în cadrul unei biografii lirice. Așa încît s-a ajuns la următoarea situație. Poetul ce se vrea azi un vehement inovator nu mai aparține unei școli care să-i expliciteze gestul cu ajutorul manifestului. El se bazează esențial pe experimente deja clasificate, pe un joc lingvistic ce a fost deja studiat, care a primit mai demult permis de liberă trecere. Peste cadrele unei revoluții împrumutate el mai are doar iluzia că așează elanul unei noi revoluții, dar hibridul este depistat cu ușurință din exterior „Inovația" sa are nevoie tocmai acum de explicații suplimentare, dar cum să se mai împace gestul explicitar al manifestului de odinioară cu orgoliul hermetic, implicit, al poeziei ! Cineva îmi reproșa odată că nu sesizasem în poezia sa inovația esențială pe care o aplica. Autorul pretindea că experimenta în poezie serialismul dodecafonic. Citită cu sentimente normale, sau chiar cu o atenție sporită, aceasta nu era decît o poezie incoerentă, un discurs zgomotos și aglomerat. M-am și întrebat apoi cum ar putea fi sesizat pretinsul serialism cînd nimic din respectiva poezie nu indica o asemenea sursă. Nu vorbesc de natura ideii în sine, ci despre eventualele ei șanse de a fi receptată. Acestea sînt minime, dacă nu chiar nule, iar gestul nu este de adevărat experiment, ci de mic teribilism. Ne vom convinge cu timpul că poezia noastră are acum nevoie, mai mult ca oricînd, de experimentul individual neepigonic de o biografie evolutivă și temeinică. Experimentul formal și-a cam epuizat ineditul și insolitul. Va trebui să ne întoarcem la aprofundări care se impun prin intransigența lor.

Dinu FLĂMÂND

Caragiale- adevărul unei epoci

Caragiale și modestia viciului

Uneori tocmai analizele critice și intepretările riguroase pot distruge sufletul viu al unei opere și trebuie să cauți după aceea, zile și nopți printre ruine adevărul cu dispreț ignorat... sau neînțeles. Încerc să capăt o imagine mai reală a lui Caragiale și parcă tocmai studiile savante, nocive în erudiția lor, constituie piedica principală. Un Caragiale interpretat capătă parcă ceva uscat și incolor. Trebuie să te eliberezi de aceste studii, de povara erudiției, de aceste tabieturi critice ca să simți aroma pură și penetrantă a creației. Desigur, nu exprim un adevăr științific, mai curînd un sentiment — vulnerabil ca orice sentiment... S-a vorbit adeseori despre „lumea lui Caragiale", „eroii lui Caragiale", „limbajul caragialesc"... Ce naivitate ! Dar nu e vorba de lumea lui Caragiale — adică de o lume trunchiată, privită pieziș, de un univers propriu, așa era lumea pe vremea aceea. Nu exista „un limbaj caragialesc", așa se vorbea pe vremea aceea. Caragiale, ca orice mare scriitor, n-a inventat ci doar a descoperit... Aici intervine însă miracolul săvîrșit de artă. Avem impresia că viața copiază arta — și nu invers. Personajele lui Caragiale nu sînt deformate, nu sînt caricaturizate, nu sînt privite cu nici o prejudecată, eu aș îndrăzni să spun că nu sînt nici măcar satirizate, ele sînt observate cu o mare fidelitate... Cred că pe timpul lui Caragiale societatea era burdușită de cațavenci și trahanachi... — în cazul lui Caragiale invenția era cu desăvîrșire imposibilă. Caragiale nu privea critic realitatea, o privea, cred eu, pur și simplu. Dar privirea unui mare artist e întotdeauna candidă și necruțătoare.

Dacă privim cu luare-aminte substanța operei lui Caragiale descoperim un lucru ciudat la prima vedere... Ce-l mînia în primul rînd pe Caragiale ? Progresul !! Asta îl scotea din sărite... El intuise că sub pretextul progresului se pot înfăptui cele mai vaste aberații. O mîrșăvie ca să fie posibilă trebuie să aibă neapărat un pretext nobil. De aceea personajele lui Caragiale doresc progresul, au iluzii constituționale, vor „binele poporului". Ei nu sînt deloc niște retrograzi. Sînt excitați de binefacerile posibile ale civilizației. Cu toate potlogăriile lor ei iubesc viața cu frenezie. Personajele lui Caragiale au chiar și un fel de fanatism, au o credință în ceva, chiar cel mai tontălău trăiește sub obsesia unui ideal. Mai mult decît atît. Ei par dornici de cunoaștere, tînjesc după o privire de ansamblu, vor să fie la corent cu toate progresele științei, cei mai mulți sînt familiști, au sentimente lăudabile. Și apoi ce energie au ! Se agită, se bat, pentru interesele și convingerile lor ! În aparență, sînt niște oameni cumsecade, viciul lor e mai ascuns și mai profund. Măreția lui Caragiale e că i-a făcut ridicoli cu progresul lor cu tot. Dar nu Caragiale i-a făcut ridicoli, mai exact spus, Caragiale i-a redat propriului lor ridicol, Caragiale — spre deosebire de Gogol, nu vede în om păcate abisale. Ticăloșia eroilor din piesele și schițele lui Caragiale nu este nesfîrșită, ci doar atît cît trebuie ca să-și realizeze interesul... Ticăloșia nu este nici măcar o structură a caracterului, ci doar o metodă. Eroii sînt superficiali, dar și ticăloșia lor e superficială. Alegeți-l pe Cațavencu deputat și devine un om de treabă ! Viciile acestor indivizi sînt modeste. Ce vor de fapt eroii lui Caragiale. Vor să le meargă bine, și cam atît...

Ticăloșia eroilor lui Caragiale nu atinge apogeul... Ei nu sînt niște întunecați, nici bestii, ci doar niște indivizi care vor să le meargă tare din plin. Ei n-au grandoare, dar au în schimb o mare dragoste de viață. Dar o ticăloșie modestă, o abjecție temperată, o viclenie bonomă pot să fie extraordinar de periculoase — și în asta stă forța marei descoperiri psihologice a lui Caragiale. O ticăloșie abisală presupune riscuri pentru individ, se poate anihila și el în acest vîrtej, pe cînd ticăloșia mai modestă are o putere de conservare incomparabil mai mare. Ticălosul modest e lipsit de riscuri, el are numai avantagii. În aceste mari intuiții se află universalitatea lui Caragiale, suflul etern al operei sale.

Dar nu numai critica socială e importantă în opera lui Caragiale, deși el a făcut-o, fără îndoială, cu o mare pătrundere. Există la Caragiale și un humor pe care-l putem numi „gratuit". Dar numai că acest humor nu este chiar așa de gratuit. Caragiale observă puterea noastră de a ne autoamăgi, de a refuza întîlnirea cu realitatea. Aici Caragiale nu se mai înfurie. Observă, se amuză, se întristează și atîta tot... A fi meschin nu e numai un viciu moral ci și o greșeală tactică. Prima victimă a meschinăriei este cel meschin. Aerul lor de învingători al acestor oameni este — pînă la urmă — ridicol...

Nu Caragiale a creat această lume fascinantă în agitația ei besmetică, ci această lume fascinantă l-a creat pe Caragiale. Cațavencu l-a creat pe Caragiale, nu Caragiale pe Cațavencu. În această modestie imperială se află, cred eu, taina geniul său, suflul veșnic a tot ceea ce a scris.

Teodor MAZILU

Spiritul diabolic al artei de observație

— Cîteva întrebări pentru regizorul David Essrig —

— Ca om de teatru, ce puteți spune azi despre Caragiale ?

— Că este necunoscut.

— In ce sens ?

— În sensul că este prea cunoscut Faptul acesta poate fi grav. Caragiale a avut un destin ciudat. Nu glumesc cînd spun că se întoarce și acum în mormînt. M-aș mira să aibă astîmpăr.

— Vă referiți la destin ca literatură ?

— Da, și în acest sens. Contactul nostru cu Caragiale e trucat și falsificat. S-a scris atît de mult despre el, a fost în atîtea chipuri clasificat, sînt mici șansele de a sparge zidul din preajma lui. Incapacitatea noastră de a simți sintetic ne diluează contactul cu el. Mai suntem încă năuciți de spiritul diabolic al artei lui de observație.

— Credeți că aceasta este caracteristica lui cea mai definitorie ?

Da. În observația lui se cuprinde mult mai mult decît deslușim noi. Noi vedem mai degrabă latura exterioară, amănuntul imediat, dar există în spatele faptului un plan de referință care cuprinde cu mult mai mult. În ce mă privește, am senzația că notația lui, exactă pînă la halucinant, ascunde o teamă și o mare uimire în fața misterului lumii. Perceperea lui continuă îl refugia în observație.

— În filmul despre Caragiale pe care ați vrut să-l faceți, acesta era momentul pornirii ?

— Da. M-a lovit o schiță. M-a pălit : „Inspecțiune". Există un singur sens al acestei bucăți. Ceea ce se narează acolo pe marginea sinuciderii unui om, coincidența faptelor, apetitul narațiunii, nu fac decît să demonstreze ceea ce am afirmat ; această fenomenală intuiție a misterului lumii. Cred că aceasta este postura în care trebuie să-l descoperim.

— Credeți că pentru generația „nouă" există vreo șansă de recuperare a lui Caragiale în absolut ?

— Termenul „generație" mă pune în încurcătură. Ar trebui să-l definim pe el mai întîi. Mă mulțumesc să afirm că există o profundă necesitate de redefinire a valorilor și că dacă nu o vom face noi în ce-l privește pe Caragiale, o vor face peste ani alții. Trebuie să ne reascuțim simțul pentru gravitate, pentru semnificațiile aflate dincolo de pragul percepțiilor imediate. Și Caragiale, în mod paradoxal, ne oferă o șansă să o facem. Ceremoniile vechi au murit, ceremoniile noi nu sunt destul de convingătoare. Se cere o întoarcere grabnică înspre înțelegerea de adînc.

— Și cu comicul cum rămîne atunci ? „De situații", „de personaje", „de limbaj", etc. S-a vorbit doar atît de mult...

— La Caragiale comicul este grotesc, funambulesc. Departe de-a fi o glumă ușoară, comicul lui este grav, abisal, aș spune chiar că e un soi de „dans al morții". Comicul vine din mari contradicții, vine din disproporția între ritualul formal al vieții și ritualul „de dedesubt". Pînă ce n-o să-l descoperim pe al doilea, n-o să avem parte să rîdem adevărat de primul.

— Dacă ați monta Caragiale în teatru, ce latură anume v-ar interesa ?

— Proporția cosmică a problemelor pe care le ridică.

— Să recunoaștem că este o viziune ușor... exaltată.

— Nu cred. Cred mai degrabă că precizia de bijutier a lui Caragiale, scuzați, ne tîmpește. Vedem detaliile dar nu vedem întregul.

— Din punct de vedere al lipsei de sentimente, să fie oare Caragiale un cinic, un „invadator" ?

— Niciodată. Dar în numele marilor sentimente se operează din totdeauna fără milă, fără cochetărie și uneori chiar fără rușine. Asta e tot

REP.

PALLADY :

Margarete și porumb

Diavol cu garoafă albă

Dacă Ion Luca Caragiale s-ar fi născut mai devreme sau mai tîrziu decît s-a născut cred că geniul lui polemic și stilul său unic de a gîndi în cuvinte ar fi fost la fel de orbitor. Și este aproape imposibil să lămurești pe cineva că primul impuls al scriitorului nu a fost pentru a scrie ci pentru a gîndi și competența sa cinică a fost de a se gîndi la niște lucruri anume eterne, în sensul că aparțin omului cît va dura el, autorul fiind puțin desprins de ele și cam de nedezlipit de ele și de aceea a fost cu atît mai mult împotriva lor.

Dar și astăzi Caragiale stîrnește cum se stîrnește prima ură și prima dragoste la adolescenți, comentarii înfocate, patimi și limba lui muntenească înveninată și spurcată, cu clopoței și cu dangăte, cu clinchete de opal, strălucește ca în inima unei decorații rubinul. Și în vorbirea noastră intimă, și în vorbirea noastră oficială, Caragiale s-a strecurat cu o lume a sa din cuvinte, o lume în care divina demagogie se punea față în față cu fraternitatea năstrușnică a demagogilor aliați în interese.

Apropierea lui Caragiale de conflictele sociale în care se învîrtea ca un diavol cu garoafă albă nu s-a făcut cu ură ci cu o nesfîrșită iubire, o iubire de om sclipitor de deștept, prea deștept, față de șleahta de Mitici, Mițe și Zițe, șleahtă de altfel adorabilă pentru că așa a vrut autorul care a avut pentru ea o îngăduință și o complicitate ironică pe care munteanul și mai exact ploieșteanul, o are în firea sa. De aceea și Mitică și Mița și etc. din zilele noastre vor rîde cînd se vor vedea, dar, dintr-un motiv al lor, cu totul special pe care noi n-avem cum să-l dibuim decît dacă intrăm exact în pielea lor elastică.

Măreția marelui scriitor constă în stil, în stilul său unic de a critica, un stil desprins de propria substanță, uneori aparent generos, un stil care te poate ucide dacă ești deștept. O anumită ordine a tensiunii și o distribuire neașteptată a punctelor ei de implozie. Cuvinte intrate în automatisme verbale secate de sens sînt luate de diavol și reabilitate printr-o sintaxă nebună, unică. Precizie și nebunie, profunzime și superficialitate, paradox și loc comun, disproporție și o evidentă generală veselie, diavolul cunoscînd bine gustul popular pentru distracții.

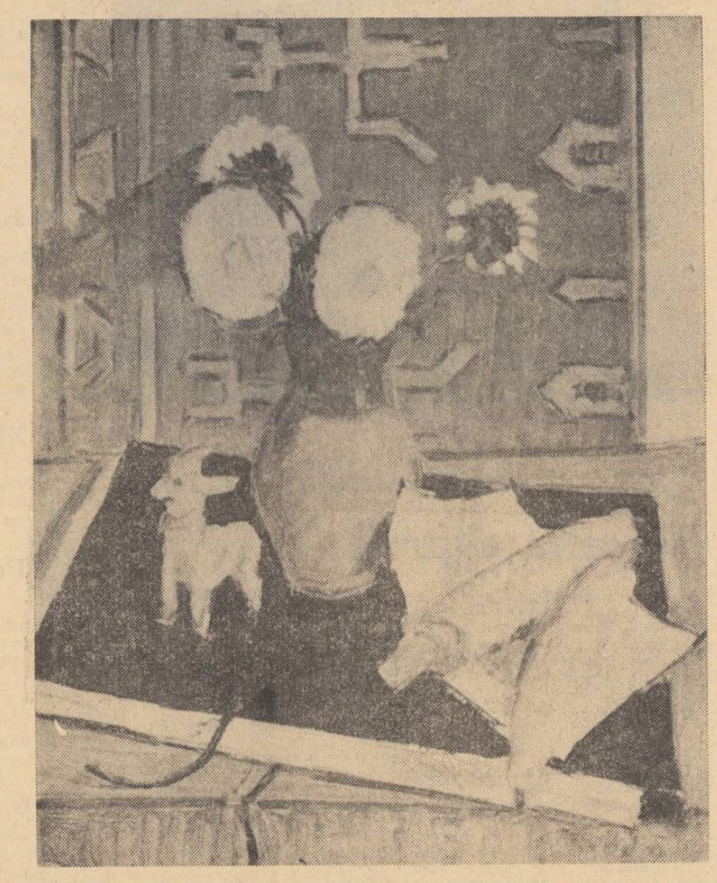
Bucuria exuberantă pe care ne-o produc scrierile lui Caragiale e o bucurie care nu mușcă, deși conține o critică impertinentă. Voluptatea autorului a fost de a se preface și el ca făcînd parte din șleahtă și a fi asemeni tuturor personajelor sale ; să simpatizeze cu șleahta și să se plîngă cu evlavie de gustul și mirosul ei.

Învățăm de la Caragiale că teatrul are un caracter mai specific decît proza, că se apropie atît de mult de poezie, că și ea trebuie să aducă o plăcere, și nu o plăcere trecătoare ci una dură, pasională, otrăvită, veritabilă.

Teatrul lui citit acum comunică un nou mod de a cunoaște cotidianul, dă expresie unei stări a noastre pentru care ne lipsesc cuvintele, teatrul lui a rafinat sensibilitatea epocii noastre.

Și foarte important este că în fiecare generație Caragiale are un mare public și că el, scriitorul, dispune și azi de contemporanii săi și poate fi judecat ca un poet, în afara și indiferent de contemporanii săi.

Gabriela MELINESCU



Omagiu, quia absurdum...

Există, pe ici, pe colo o ciudată părere : precum că Ion Luca Caragiale, n-a fost patriot. că literatura lui n-a contribuit la creșterea limbii române. Că, cele luate-n rîs de el au adîncurit — bildibîc, paserile zburate-n bălțile creației românești. Nimic mai fals ! și. Doamne iartă-mă, nimic mai adevărat ! Da ! Caragiale și-a bătut joc fără a ține seama de zborul săgeților sale, da Conu Iancu a ridiculizat fără a se uita la cine rezistă ! Și, totuși, nimeni nu poate spune că ironia caragialescă depășește zidul dimpotrivă, că tipurile ridiculizate de Caragiale nu sunt tipice. Nu cumva ne întîlnim și astăzi cu eroii săi ? Nu cumva, și astăzi ne bucurăm de ridicolul personajelor sale ?În realitate, nimic nu e mai caraghios decît dorința de a fi mai presus decît altul. Și nimic nu e mai vrednic de luat în rîs decît dorința de a avea o putere mai mare decît a altuia. Desigur, putem descoperi personaje autentice, inși intrați în amalgamul cotidian (vezi Zaharia Antinescu, profesorul ploieștean) care prefigurează fără greș personajele caragialești, cu mari ramificații cotidiene.

Desigur, ne putem gîndi la marele bilci pe care îl închipuie lumea de-ntotdeauna, cu tipurile sale, mai mult sau mai puțin precizate. Niciodată însă nu ne vom putea închipui un magician desfășurat cu atîta patetică mantie peste colinele cotidiene, circumstanțiat cu atîta precizie la viciile omologate, precum Conu Iancu, marea umbră a deliciilor ironiei de peste vremi.

Leonid DIMOV

Geometria la Caragiale

Marii noștri clasici și în special trinitatea fondatoare a literaturii române moderne : Eminescu, Creangă și Caragiale reprezintă dintr-un punct de vedere, o culme a calofiliei, o culme a preciziei geometrice a cuvîntului.

Se cunosc nenumăratele variante pe care Eminescu le făcea uneia și aceleiași poezii pînă cînd descoperea „cuvîntul ce exprima adevărul". Se știe prea bine munca fantastică asupra expresiei exercitată de către Ion Creangă în textele sale zgîrcite ca întindere. Același fenomen îl întîlnim și la Caragiale. Astăzi, din perspectivă istorică nu ne surprinde aceasta pentru că de fapt Eminescu, Creangă și Caragiale sînt cei care au fixat limba modernă scrisă la noi. Evident, scriitorii de mai tîrziu au avut de efectuat o muncă simțitor ușurată datorită fondării limbii scrise moderne petrecută înaintea lor și înfăptuită de către cei trei corifei.

Sadoveanu care adeseori s-a mărturisit ca elev al lui Creangă în desăvîrșitele sale scrieri are un mult mai mic număr de ștersături stilistice decît înaintașul său.

La Caragiale geometrizarea limbii s-a produs nu prin stilizarea ei sau prin alegerea cu precădere a unui fond morfologic latin așa cum putem observa în cazul operei eminesciene. La Caragiale precizia scrisului provine dintr-o riguroasă și selecționată reproducere a oralității în scris. Mai cu seamă în teatru și în celebrele sale momente oralitatea este fixată pînă la detaliu fonetic asemenea libelulelor străvechi în eternitatea translucidă a chihlimbarului.

Subtilitatea constă în durabilitatea chihlimbarului extinsă și asupra insectei perisabile.

Atît de precisă a fost lucrarea înfăptuită și cu un spirit atît de helen al geometriei, încît argourile locale, porecle, mahalagismele, etc. ținînd de o perioadă lingvistică extrem de scurtă, — prin strălucita lor fixare în spirit sînt iradiate înapoi în limba vie și reluate de aceasta în permanență, ca un fond ironic al limbii, definitiv.

În acest sens, în marea lor majoritate scrierile lui Caragiale nu sînt destinate atît ca să fie citite ci mai ales ca să fie recitate, jucate, interpretate.

Este un tip de creație care suportă să fie recreată într-un număr mare de variante.

Limba eminesciană nu poate fi interpretată în prea multe feluri impunîndu-și ea singură timbrul și tonul. Tipul limbajului caragialesc poate fi citit, recitat, interpretat de actori sau poate fi la urma urmelor, chiar pretext sonor pentru un teatru de marionete.

Limbă — Pierrot, limbaj — Arlechin, Argo de Vasilache, — ea are plasticitatea și grația verticală a acestor figurine, ea poartă romburi pe mailoul dănțuitorului.

Dînd impresia că vorbește, el scrie ; lăsînd impresia spontaneității de fapt el șlefuiește ; avînd dulceața perisabilului, el este etern. Noi vedem un cerc dar el de fapt a făcut o linie.

Nichita STĂNESCU

Să-i fi făcut o cafea...

Poate că e ciudat, poate că nu, dar în orgolioasa adolescență visam să-i port servieta și să-i fac cafele lui nenea Iancu, să fiu nu „alături" de el ci „pe lîngă" el, doar ca să pot auzi ce mai zice.Asta se cheamă, probabil, venerație. Știu că Marele Caragiale nu era tocmai tandru dar i-aș fi suportat cu stoicism și chiar exaltare strălucitorul sarcasm. Și nu m-ar fi părăsit, sînt sigură, un sentiment de profundă intimitate pe care-l am ori de cîte ori îl citesc, foarte des cu voce tare, în nenumărate ceasuri.

De la el am învățat să iubesc silaba exactă, acurateța literii, enunțul stringent, rigoarea și eleganța. Ah, cum scria ! Ce laudă a scrisului, de la mișcarea de ființă a frazei pînă la tremurul virgulei și la explozia punctului ! Ce suspens psihic în puncte-puncte, ce ironie tăioasă în apostrof !

O magistrală lecție de viață și o magistrală lecție de stil — Caragiale.

Mai cu seamă proza lui constituie pentru mine un reper fundamental în istoria literaturii de aci și de oriunde. Substanța unei deducții care umple la alți autori romane întregi încape la acest geniu al concentrării în cîteva pagini, fără să se anemieze sau să-și piardă relieful. Intelectual de zonă supremă, nu e niciodată victima abstracției. Dacă ar exista un organ predilect cu care să investigăm lumea — la Caragiale ar fi Urechea. El aude adevărul și minciuna, lașitatea, filistinismul, prostia și ferocitatea, conflictele grave și pe cele ridicule. Într-o replică, rînjește la noi un monstru sau un cretin.

Caragiale face din limbă reflectoare, siringi, șerpi, șireanguri.

Umorul lui înroșește hîrtia de turnesol. (Dar e și duios, dar e și duios...).

Da, și eu cred că numai din dragoste și stimă față de om, poți fi atît de necruțător cu malformațiile unora dintre semenii noștri.

Iar capacitatea de a denunța viciile societății în care trăiești, folosind nu numai imprecația ci și zeflemeaua este unul din simptomele cele mai sigure ale maturității unei literaturi, ale forței și lucidității unui neam.

Adînc îți mulțumim, Caragiale...

Nina CASSIAN

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

PAUL ELUARD: POEME • ARTE • CRONICA LITERARĂ

ANUL XV
Nr. 7 (511)
Sîmbătă
12 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Scriitorul tînăr

Ne-am obișnuit, fără eforturi deosebite, să spunem : scriitorul tînăr, scriitorii tineri. Accentul cade pe noblețea profesiunii, vîrsta o secondează. Și este firesc să fie astfel. A fi scriitor, pentru cel care știe să-și asume răspunderile de conștiință, înseamnă totul. Pentru asta se și vorbește, în sensul cel mai larg cu putință, de tinerețea perpetuă a scriitorului, apt întotdeauna să prindă, să se dăruie ecourilor vieții cu patimă. Ascendența biologică este de o mare tristețe. Cine rostește, înlăuntru artei sale, „am trăit mai mult" sau „voi trăi mai mult", simțindu-se îndreptățit, într-un fel sau într-altul, să se bucure de o stare privilegiată, greșește profund. Singura măsură adevărată, vizibilă în timp, prin care sîntem capabili și reușim să ne definim, este felul „cum am trăit", „cum vom trăi", devotați unui ideal. Și ce ideal poate fi mai frumos, mai fundamental pentru un scriitor comunist, decît îmbogățirea literaturii române, acordarea ei, cu un grad sensibil mai sus, la universalitate.

Revenim neîncetat la experiențele capitale, mereu cu un pas în urma noastră, mereu tinere deci. Orice anticipare posibilă se reazimă de înțelegerea parcurgerii în timp, de așezarea duratei în matca temeiniciei. Organizarea istoriei începe cu organizarea fiecărui destin în parte. Scriitorul are posibilitatea, cu disimulată detașare, să-l și comunice, să-l deducă sau să-l regăsească în altele. Nu întîmplător, în ultima vreme, scriitori de vîrste deosebite s-au ocupat în paginile lor, dacă nu strict de perioada tinereții, oricum, de epocile unor formări concludente de caracter, străbătute de marile întrebări ale epocii. Multe din articolele la care ne referim au apărut chiar în această revistă. Deasemeni neîntîmplător. Condiția scriitorului tînăr, localizată dar aceeași în intensitate, a căpătat astfel un relief extraordinar. Intimitatea gîndirii, a sentimentelor lui, în raport cu datele istorice, mai vechi sau mai noi, capitale însă, a fost investigată mai atent decît oricînd. În memoriile lui Zaharia Stancu și Titus Popovici, în „Imposibila întoarcere" a lui Marin Preda, la modul cel mai direct uneori, mediat cu iscusință alteori, profilul unei conștiințe înalt scrutătoare, cum numai cea veșnic tînără este, face cinstea și onoarea unei profesiuni de credință. Dialogul politic, acuratețea ideilor politice, bărbăția cu care sînt privite toate nivelele adevărului, mai presus de prejudecățile curente, constituie bunuri cîștigate pentru obștea noastră în întregime. Despre elementul fundamental formativ al tinereții, răsturnînd concepțiile uzate, a scris pînă și critica. Valeriu Cristea, în cartea sa dedicată „tînărului Dostoievski", o demonstrează seducător și cu prisosință. În toate aceste moduri diverse, excepționale cel mai adesea, realitatea gîndită implică și comandamentele artei, mijloacele ei specifice, cu bătaie lungă din miezul conștiinței spre focarul tuturor conștiințelor. Scriitorul tînăr, cel care poate și merită să fie numit astfel, meditează la sine și la timpul său cu mai multă degajare, mai liber și mai bine fundat, cu o infinită răspundere.

Generațiile scriitoricești, în succesiunea și întrepătrunderea lor firească, îndreptățite să-și revendice transformarea termenului de „tînăr scriitor" în acela de „scriitor tînăr" și de la efortul cărora se așteapă pe bună dreptate o împlinire deosebită, sînt conștiente de conjunctura favorabilă a epocii străbătută și înțeleasă, asumată. În interiorul marelui verb transformator care este partidul ele își cunosc locul de speranță, de nădejde și de noroc. Răscrucile istorice prin care-au trecut, istorie a țării și a lor deopotrivă, le-a învățat să sesizeze sensul revoluționar al devenirii, proprietatea dialectică a faptelor, acel factor unificant, unic și de nezdruncinat în toate, numit credință în idealurile reale ale comunismului. Oricît de ademenitoare ar fi, condiția de succedaneu nu poate să le mulțumească, ele nu țin locul nimănui, sînt ele însele, continuitate sporită cu o nuanță măcar în plus. Printre cuceririle de netăgăduit, deduse din chiar exercitarea expresiei, una se impune cu limpezime de cristal : viabilitatea operei stă în raport direct proporțional, corelată cu concepția, cu etica și adevărul uman trăit. Din acest punct de altitudine, cu plămînii plini și împrospătați de aerul tare al certitudinilor, orice coborîre în adîncurile de taină ale unui popor, spre depozitele de tandră spiritualitate, niciodată epuizate, niciodată pe deplin destupate, mereu în mișcare, străbătute de fine depuneri aurifere, totul este posibil și se cere evidențiat cu conținută vehemență. Nuferii cei mai frumoși au tijele lungi. Apa care înflorește și înstelează cel mai plăcut cerul gurii răsare din fîntînile cele mai adînci de pe dealurile cele mai înalte.

LUCEAFĂRUL

În pagina a 4-a
GEO BOGZA
recomandă un tînăr poet :
IOAN FLORA

Desene de
OCTAV GRIGORESCU

ION BRAD

Poiană

Cărările din vară s-au încins
Cu insomnia din zăpezi și doare
Sărutul ce desparte acum, ca bradul nins
Cu brațele întinse flămînd, tremărătoare.

Iarba cu flori păstrează-n căpițele de fîn
Nuntirea noastră caldă ce tremură și-i trează
Ca ursul ce se teme de moarte, că-i bătrîn,
Și singur, din tot neamul ursuz, nu hibernează.

Spre primăvară poate veni-voi să te cer
Zăpezilor mîhnite, cu duhul în pîraie
Și vulturului nostru iar răstignit pe cer
Și ghioceilor ce-n ghețuri taie.

Dacă lipsești, să știi că tot aștept,
Acolo, lîngă fruntea stejarului socratic,
Unde-am ținut o vară întreagă strîns la piept
Puiul pădurii, trist și nebunatic.

1971

Surîs

Zăpezi tăcute zboară prin cuvinte
Topite-ncet de amintirea ta
Vulcan cu lava stinsă dar fierbinte
În care eu mereu mă voi scălda,

Pînă în ziua cînd voi fi ghețarul
Fără svîcniri, pietrificat precum
Îndrăgostitul din Pompei — amarul
Surîs fără întoarcere din scrum.

1971

Datinile

Mi s-au cuibărit în oase
De copil și-acolo zac
Datinile păduroase
Din părinți, din neamul dac.

Pe la ochi, pe la ferestre,
Urlă lupii în colind
Și vifornițile-aceste
De istorie m-aprind.

Cap-de-lupul, steagul dacic,
S-a întors din bătălii
Cu un cîntec mult prea tragic
Învățîndu-i pe copii.

Cine-ar mai fugi de moarte ?
Plugul rîsului împlînt
În zăpezi și-acolo arde
Să răsară grîu și vînt.

Grîu temut cu spic de zadă,
Boabe, cucuruzi de brad,
Vin dușmanii să le vadă,
Urlă lupi, copii se bat.

Din toți munții, la Tîrnave,
Dorul vieții crește crîng
Cu albinele bolnave
Care-n mine fug și plîng.

E o naștere de-a doua
Plînsul. Lacrimile dor.
Pe obraji înghează roua
Ochilor de luptător.

1972

Cenaclul revistei „Luceafărul"

Anunțăm membrii cenaclului revistei noastre că marți 15 februarie 1972, orele 18, la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei 115) vor citi : **Valeriu Pantazi** și **Nicolae Lupu** — poezie, **Ion Biedea** — proză.

Actorul Ovidiu Iuliu Moldovan de la Teatrul Național din București va recita poezie clasică și contemporană.

Un fulg de zăpadă, o floare, un spic de grîu și o frunză

Prestigiul internațional al operei lui Zaharia Stancu ne umple de mîndrie, pentru că el se răsfrînge asupra întregii noastre literaturi contemporane, stîrnind pretutindeni o reală atenție la multilaterala ei existență calitativă.

Arta scrisului i s-a dăruit în toată măreția ei. Polemist și pamfletar, ziarist politic și memorialist, poet și prozator, iată cîteva din polivalențele unui mesaj unic: dragoste pentru destinul țării și al oamenilor ei. Aceasta justifică și interesul extraordinar față de cărțile lui Zaharia Stancu, manifestat pe toate meridianele globului și explică de ce „Desculț" a făcut înconjorul lumii „în sandale de aur" — (expresie devenită proverbială) — și nu numai „Desculț".

Puțini sunt cei care au avut prilejul să-l cunoască mai deaproape pe Zaharia Stancu fără să fi fost fascinați de prestanța scriitorului și de personalitatea scînteietoare și cordială a omului. Cu o memorie fabuloasă, la cumpăna dintre ironia melancolică și sarcasm, dintre vorba de spirit și imprecația corozivă, dintre metafora inspirată și afirmația lapidară, cu o frază insezizabil ritmată, Zaharia Stancu reînvie în glasul său o jumătate de secol de luptă socială și politică pentru dreptatea țării de azi.

Adeseori ascultîndu-l cum redesenează aievea, cu un penel de Goya, portrete și vieți trăite, — pentru auzul scriitorilor tineri mai totdeauna aflați în preajma sa, mă gîndesc cu uimire și admirație că opera prodigioasă a romancierului e departe de a fi încheiată.

Spirit și talent proteic, aflat în apogeul creației sale, Zaharia Stancu, alături de Sadoveanu și de Rebreanu, se impune astăzi ca unul dintre cei mai de seamă prozatori ai literaturii române.

În acest an — omienouăsuteșaptezecișidoi — Zaharia Stancu împlinește minunata vîrstă de șaptezeci de ani. La această sărbătorire a sa și a literaturii noastre participă cu emoție și sufletul meu îndrăgostit de Darie.

Din iarna acestui început de an îi aleg și îi dăruiesc cel mai alb și curat fulg de zăpadă.

Din primăvara acestui an îi aleg și îi dăruiesc o floare albă de cireș.

Din vara acestui an îi aleg și îi dăruiesc un spic de grîu auriu.

Din toamna acestui an îi aleg și îi dăruiesc o frunză de platan.

Din iarna acestui sfîrșit de an, îi aleg și îi dăruiesc frumoasa umbră albă a lunii, căzută peste mîinile subțiri ale iubitei mele...

Nichita STĂNESCU

ecoul săptămînii

Respectul valorilor

Locul de muncă al scriitorului este masa de scris. Dar el nu se poate așeza la masa de lucru înainte de a fi parcurs un adînc proces interior, înainte de a fi ajuns la un acord cu sine însuși și cu propria sa conștiință. Orice examen de conștiință presupune, totodată determinarea locului pe care îl ocupă omul concret, în care fiecare artist sălășluiește, înțelegerea legăturilor sale cu mediul social, cu realitatea colectivității în mijlocul căreia trăiește. Cine privește cu superioritate pe semenii săi nu poate pătrunde prea adînc în intimitatea lor psihologică, nu poate descifra resorturile tainice ale cugetului omenesc. Distincția artistului de valoare constă în aceea că el știe să iasă din rezerva fals aristocratică a spiritelor mediocre și să se dăruiască fără rezerve și cu superioară detașare bucuriilor și deceptiilor vieții. În aceasta constă noblețea lui generoasă.

Arta pe care o creează scriitorul român în anul 1972 este o artă corelațională cu un public exigent, dar avînd un profund respect al valorilor. Sensurile ei umaniste și audiența de care se bucură ele, sînt o expresie a dragostei esențiale pe care un pămînt de continuă, dar tînără, cultură și civilizație le nutrește față de creațiile sale durabile.

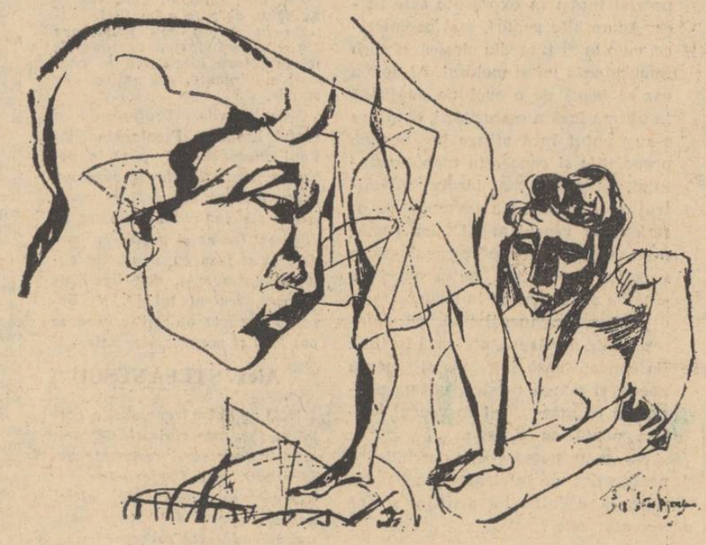
Omul de litere, poet, prozator, dramaturg sau critic, răspunde rosturilor și menirii artei sale, onorîndu-și numele și profesia, adică scriind o literatură de calitate. Creația este o datorie elementară a scriitorului. El concepe scrisul ca o angajare lucidă, pasionată și inteligentă în slujba adevărului. El își gîndește arta cu conștiința fermă a creatorului a cărui energie morală este închinată idealului artistic și uman al națiunii și epocii sale.

Un îndreptățit și activ interes suscită în rîndul scriitorilor noștri, în viața noastră literară, viitoarea Conferință a Uniunii Scriitorilor. Recenta întîlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membrii Comitetului Central al P.C.R. care fac parte din Uniunea Scriitorilor, a orientat eforturile comune de pregătire a Conferinței în direcția înfăptuirii concrete a obiectivelor și sarcinilor ce revin scriitorimii noastre, conducerii Uniunii Scriitorilor, publicațiilor literare și celorlalte organisme de cultură care se ocupă de pregătirea viitoarei conferințe.

După cum se știe, creația scriitoricească este strîns legată de dezvoltarea unui climat cu adevărat spiritual, de dezvoltare a unei vieți literare, civilizate și exigente. Sensul umanist al literaturii nu poate fi izolat de responsabilitatea etică și morală a autorilor ei, de nevoia de civilizație și politețe care sînt norme firești ale oricărei conviețuiri în societate. O operă valoroasă cu un conținut cu adevărat moral presupune condiția elementară ca autorul însuși să fie un veritabil **om**, o conștiință superioară, un spirit călăuzit de imperativele unei adînci conștiințe, de respectul valorilor etice.

Așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirea și desfășurarea apropiatei Conferințe a Uniunii Scriitorilor trebuie să asigure condițiile unui nou și puternic avînt al creației literare din România. Ridicarea nivelului activității Asociațiilor și Uniunii Scriitorilor, în vederea conjugării eforturilor pentru înfăptuirea obiectivelor puse în fața scriitorimii de programul ideologic elaborat de partid, sînt sarcini actuale și de cea mai înaltă importanță. Prilej de meditație la rosturile și menirea artei noastre, recenta întîlnire a Secretarului general al partidului nostru cu membri ai C.C. al P.C.R. care fac parte din Uniunea Scriitorilor, constituie, totodată, un concret program de lucru în pregătirea Conferinței pe țară, forum scriitoricesc menit să stimuleze potențialul creator al literaturii, să dezvolte condiții optime în vederea creșterii patrimoniului beletristicii românești contemporane.

OBSERVATOR



semnificații

Muzical și poetic

Iată doi termeni care au fost în nenumărate feluri asociați și disociați sub aspectul structurii lor. De astă dată aș dori să privesc o altă relație dintre muzică și poezie, aceea a funcțiunii lor reciproc substituibilă în istoria culturii. Se constată că, de multe ori, în momentele de criză ale vreuneia din ele, cealaltă vine și își asumă rolul celei absente sau deficiente.

Astfel, marii clasici francezi din veacul al XVII-lea au trăit într-un moment minor al respectivei muzici naționale. În a sa **Histoire de la musique** în trei volume, Combarieu observă că nici unul din compozitorii francezi ai acelui secol n-au atins, măcar pe departe, melodia dezmierdătoare a versului lui Recine. Numai autorul **Andromacăi** și al **Fedrei** dă esențiala contribuție muzicală a vremii. La rîndul lor, Bach și Haendel trăiesc într-un moment minor al poeziei germane, dominată de pedantul și mediocrul Gottsched. **Mesiada** lui Klapstock, care, potrivit convergenței de stiluri și valori în cadrul aceleiași epoci, ar fi urmat să devină, prin ambiția ei, un echivalent poetic al marilor oratorii, al lui **Massias** sau chiar al lui **Mathäus Passion**, apare, în fond, ca o alcătuire uscată și abstractă. Bach și Haendel îi consumaseră dinainte lui Klapstock toată poezia, nelăsîndu-i decît scheletele tiparelor ei goale.

Mai rar s-au suprins asemenea contratimpuri în relațiile dintre alte arte. Tragicii greci sînt contemporani cu Fidias, Dante cu Giotto, Cervantes cu Greco, Rembrandt și Van der Meer cu Van der Vondel, „Shakespeare-ul olandez". Desigur că marea poezie se și întîlnește foarte adesea cu marea muzică — și momentul Goethe-Beethoven devine concludent — dar tot de atîtea ori ele fug una de alta, așa cum nu se întîmplă cu alte arte, care tind, dimpotrivă, să se îmbine și să formeze laolaltă o cununa.

Să privim mai întîi etapele în care muzica este aceea care înlocuiește poezia. Acestea sînt momente de criză a limbajului artistic, adică a elementului care făurește arta poetică. Am spus altă dată că în aceeași măsură în care poetul creează limba, și limba îl creează pe poet. O mare realizare poetică are totdeauna doi autori, poetul și limba literară națională în care el se exprimă. Dacă ultimul autor lipsește sau se dovedește ineficient, poetul singur, fără colaboratorul său, nu poate înfăptui o operă valabilă. Totuși, din anumite rațiuni, acest accident sau această spărtură poate interveni și la stadiul unui înalt nivel la care a ajuns cultura respectivă. Potențialul ei de creație poetică nu se lasă atunci înnăbușit, și se descarcă prin supapa unei alte canalizări. Vine adică marele muzician, care își asumă și funcțiunea absentă a marelui poet, cu avantajul că poate crea fără concursul limbii.

Criza limbajului de care am vorbit poate comporta două tipuri de lacune. Primul se relevă într-o rigidizare a limbii, care devine aspră, seacă, săracă, deposedată, în consecință, de facultățile ei creatoare. Dar ea se mai vede deposedată de asemenea calități și în cazul invers, cînd devine prea dulce, prea facilă, prea exterior „muzicală". Primul este cazul limbii germane în vremea lui Bach și Haendel. În această ipostază ea nu poate să atingă nivelul creației poetice, fiindcă se dovedește dură și lipsită de acele inflexiuni pe care le reclamă neapărat poezia. Al doilea este cazul limbii italiene în vremea marei muzici a Italiei din veacul al XVII-lea, odată cu polifonia vocal-instrumentală a „școalei venețiene" la Giovanni Gabrielli, și cu primele înfăptuiri magistrale ale operei cîntate la Claudio Monteverdi. De astă dată nu se mai poate crea poezie, fiindcă limba este prea dulce, prea diluată, prea inconsistentă, pentru a se închega dintr-însa precipitatul solid al unei poezii substanțiale. De aceea, în ambele cazuri, gloria unei arte coexistă cu decadența celeilalte. În speță, muzica este aceea care compensează, prin nebănuita subtilitate a nuanțelor sau prin închegarea formelor perfect articulate, ceea ce nu poate să realizeze limbajul și, deci, poezia.

La rîndul ei, și arta poetică o înlocuiește pe cea muzicală iarăși în două cazuri Primul este acela al fazelor raționaliste și antinaturiste, potrivnice nu numai muzicii, dar și poeziei însăși în expresiile sale lirice. Acum alte genuri, mai geometrice, cum ar fi tragedia clasică, absorb în substanța lor și melosul. Al doilea caz se leagă de o evoluție neajunsă la ultima fază a maturității, cînd nu s-au putut încă atinge în muzică proporțiile și concepția monumentalului, totdeauna mai tardiv înlăuntrul unei culturi. Un exemplar ne oferă chiar veacul al XIX-lea românesc, vraja aproape miraculoasă a versului eminescian, pe care cei o sută de ani scurși de la izbucnirea ei o confirmă ca inegalabilă, se datorește, într-o măsură, aceleiași rațiuni. Ea concentrează într-însa și marea poezie și marea muzică, ultima neapărută ca atare decît în veacul nostru, odată cu Enescu.

Nu s-ar putea oare deschide o perspectivă de înțelegere, cel puțin parțială, a culturilor artistice și pe această cale ?

Edgar PAPU

Lauda cuvîntului

E ciudată și încă, poate, nu într-o totul explicabilă obsesia cuvîntului care a cuprins multe minți luminate ale timpului nostru. Criză a comunicării ? Eu însumi am folosit uneori această formulă care nu mă mai satisface, precum nu mă satisfac nici explicațiile pe care încercam să le dau tulburării profunde atît pe planul logos-*ului cît și al* lexis-*ului care au afectat cuvîntul. Un fapt cert este însă acesta : pe tărîmul limbajului, al cuvîntului problematic se dau mari bătălii hotărîtoare pentru destinele spiritului uman. Combatanții nu sînt doar filologii. Nu în zadar ciberneticienii, matematicienii și — firește — logicienii sînt deopotrivă interesați în marea „ceartă" modernă a verbului. Și nu numai ei. Oricine are vreo legătură cu formalizarea trebuie, în mod necesar, să se raporteze într-un fel sau altul la planul lingvistic. De fapt, acesta e, prin excelență parcă pentru cercetători, planul formalizabilului. O nouă organizare —* more geometrico *— a datelor cunoașterii a devenit nu numai posibilă, în era calculatoarelor, ci și necesară. Au devenit prin această restructurare a universului verbal datele furnizate de vechile „umanioare" inutile ? Nu, fără îndoială. Asistăm, dimpotrivă, la o apariție — printre altele — a unei noi retorici, vechi texte (precum* Gramatica *de la Port-Royal) își găsesc glosatori plini de fervoare. Un nou umanism are nevoie de mai mult decît o legătură cu vechile umanisme. De altfel, spectacolul pe care ni-l oferă lingvistica nouă ca și disciplinele care își găsesc într-însa modelul, amintesc cercetarea febrilă a umaniștilor Renașterii, mari scotocitori prin antice suluri și medievale pergamente, veneratori ai logos-ului în litera caligrafiată a copistului.*

O vină subterană care să lege noile umanități de vechile umanioare ar trebui găsită. Limba — clasicele limbi „moarte" ca și cele moderne — ne oferă stratul peren străbătut de acea vină. Din acest strat se alimentează ea înainte de toate. Nu sînt oare cuvintele asemenea semințelor care mor pentru a trăi și a da rod mult ?

În zilele trecute căutînd o expresie latină în marele dicționar al lui Quicherat, expresie legată de cuvîntul lego, *m-am lăsat răpit în admirabilul desiș al acestui verb. Sau mai degrabă în frunzișul bogat, în încrengătura stufoasă a acestui superb copac lexical. Cîte sensuri, ce derivație ingenioasă, ce trunchi viguros și cît de generoasă ecloziune a expresiilor. Sămînță spornică, pe care nu te poți*

umanități

opri să n-o binecuvintezi în gînd cînd urmărești familia impunătoare a cuvîntului, familie mult mai întinsă decît mi-o putea prezenta chiar și tezaurul lui Quicherat, dar pe care în parte o cunoșteam, căci la rădăcina, trunchiul și coroana latină adăugam crengile mie cunoscute din limba română derivate din nobilul arbor.

Dar dacă am urmărit cu încîntare sensurile și expresiile construite cu cuvîntul lego *e și pentru că descopeream într-însul o întreagă istorie a culturii. Iată numai cîteva din aceste înțelesuri. Un înțeles primitiv al verbului* lego *pare să fi fost acela de a* culege, *a aduna rodul, a stringe recolta (cuvintele pe care le subliniez derivă toate, în limba noastră, din acest trunchi). Gest cultural prin excelență. Desigur, nu poți aduna rodul decît după ce ai semănat. Munci* colective *sau care se adresează* colectivității. *Gest primordial,* culegerea *este în același act ultim, de însumare, de adunare a roadelor în* antologii, *în colecții,* florilegii *și* spicilegii. *Dar* lego, legere *mai înseamnă a parcurge, a traversa, a străbate vaste ținuturi, a urmări cu rîvna exploratorului tărîmuri necuprinse, a străbate deșerturi ale cunoașterii, păduri de simboluri, a atinge fața mării. Esențială este, pentru omul culturii, nu numai această explorare a tuturor orizonturilor ci* alegerea. *Intervine în orice alegere libertatea umană.* Alegi *din ceea ce întîlnești în cale, alegi binele sau răul, desparți apele de uscat, lumina de întuneric. Te simți* ales (electus) *printr-o chemare. În toate și pretutindeni este o* selecție *la care omul — ființă valorizatoare — participă. El își are* predilecțiile *sale, aplecîndu-se cu atentă grijă* (dilectio) *peste cele ce le cultivă. De aici, din alegerea adevărului din eroare, derivă* înțelegerea *omenească, în toate sensurile, atît în cele ce țin de* inteligența *cunoscătoare cît și cele care țin de* buna-înțelegere *între oameni. Dar cum poți înțelege dacă nu printr-o* lectură *a tuturor celor ce sînt* (lego *înseamnă și „citesc"). Totul în acest univers se lasă* înțeles *de om, supus unei* lecturi *a semnelor. Fără să* neglijeze *nimic, omul va lua cunoștință de toate, îndeosebi prin cuvîntul său. Omul cuvîntului care pe toate le numește, care pe toate încearcă să le explice are o viață în care alege,* cutreieră, culege, *înțelege și citește însoțind toate demersurile sale cu cuvîntul său.*

În Falezele de marmură *Ernst Jünger pune în gura eroilor săi cele ce urmează : „Cuvîntul este rege și vrăjitor în același timp. Porneam de la înaltul exemplu al lui Linnaeus care pășise cu bastonul de mareșal al cuvîntului în haosul lumii animalelor și al plantelor. Stăpînirea lui asupra pajiștilor acoperite de flori și asupra legiunilor fără de nume ale viermilor se vădește a fi mai minunată decît toate imperiile cucerite cu spada". Ați înțeles, desigur, că este vorba de marele Linné, naturalistul cel care a pus ordinea verbului și a rațiunii în mișunul jivinelor. A știut să se folosească de toate sensurile cuvîntului — nobil ca toate cuvintele —* lego.

Nicolae BALOTĂ

compendiu

DAMIAN URECHE : „ELEGIE CU FRANCESCA DA RIMINI". După trei volume de versuri (Temperamentul primăverii, *1964 ;* Invitație la vis, *1967 ;* Viori fără amurg, *1969) și un roman liric* (Prințul marelui puțin, *1971), Damian Ureche nu mai este entuziastul naiv care confunda sinceritatea cu valoarea estetică. În* Elegie cu Francesca da Rimini *(ed.* Cartea Românească, *1971), pretextul poetic — evocarea unor personaje feminine celebre și, în consecință, evocarea unor stiluri — imprimă versurilor o tentă de erudiție. Ceva din sentimentalismul, din efuziunile de altădată se păstrează și acum, implicat însă în savantul joc al exprimării parodice.*

Farmecul genului constă în menținerea unui echilibru derizoriu. Damian Ureche distruge uneori acest echilibru, șarjînd mecanic („Perdele gri, perdele verzi, / Puneai la geam să nu mă pierzi. // Perdele verzi, perdele gri / Cu care mă puteai opri..." — Femeia de fum a lui Bacovia) sau dimpotrivă, abandonînd orice model și încercînd să amuze („Ea se fardează abundent. / Cu tot ce are la-ndemînă, / Cu pacea unui continent, / Cu stelele dintr-o fîntînă." — Inaccesibila). În general, însă, poeziile sale reușesc să traducă elegant, prin perifrază, stări de nostalgie difuză : „Și prințul Hamlet știe că ne iubim zadarnic. / De mult iubirea noastră e foc nebun de rug / Și vîntul după mine aleargă ca un cîine / Și rochia mi-o smulge și nu mai pot să fug". — Obsesia Ofeliei.

MIHAI NEAGU BASARAB : „FRÎNGHIA DE RUFE A FAMILIEI". M. N. Basarab este unul dintre autorii de teatru care mizează pe replică, lăsînd personajele în umbră și aducînd în prim-plan discuția pură. Piesele incluse în recenta culegere (ed. Cartea Românească, *1971), ca și* Butoiul lui Diogene, Mica publicitate *— apărute cu doi ani în urmă, ar trebui audiate la magnetofon pentru a se eschiva de eventualul adaos al scenografiei și fizionomiei actorilor. Respectînd o dialectică proprie, sfidînd locurile comune și intervertind, prin paradoxuri, pozițiile inițiale, dialogul ar constitui un spectacol în sine, viu și de scurtă durată, ca un joc de artificii.*

Natura livrească a acestui mod de a concepe o piesă de teatru se manifestă și prin parafrazarea unor subiecte celebre. În Profesorul Faust, *de exemplu, personajele goetheene nu fac decît să susțină o demonstrație bazată (lobacevskian) pe negarea axiomei care declanșează conflictul clasic. De data aceasta, paralizat de raționamente, Faust nu acceptă propunerea diavolului. Wagner îl imită și, de aici, se dezvoltă cu inventivitate și sarcasm o întreagă cazuistică a refuzului.*

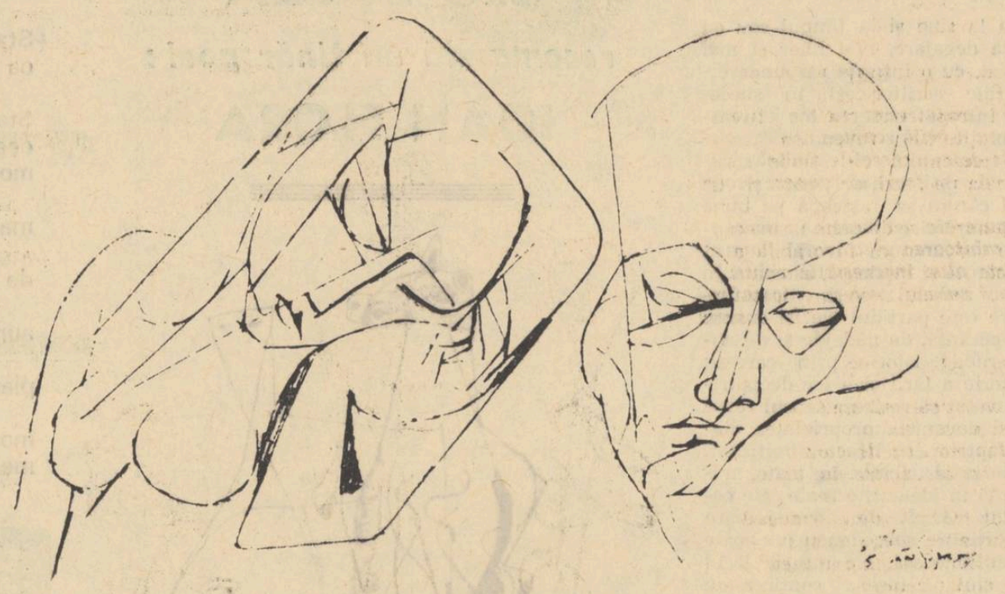
Aceeași existență sedentară, compensată de aventura limbajului, este pusă în evidență în Frînghia de rufe a familiei. *Tinuite în fotolii sau prizoniere ale propriei forțe, personajele își refugiază vitalitatea în convorbiri violente, dramatice, dar sterile.*

Monologurile Profesorul și restul lumii *și* Pieptenele lui Paul *augmentează pînă la paroxism senzația de singurătate, provocată, nu de drama unor personaje individualizate, ci de edificiul imens și pustiu pe care acestea și l-au construit din cuvinte. Interesant, dar lipsit de vigoare, teatrul lui M. N. Basarab suportă obiecțiile care se pot face și personajelor sale.*

Alex. ȘTEFĂNESCU

Notă : *Dintre reproșurile care mi se fac, prin scrisori, de către autorii unor cărți recenzate nefavorabil, cele referitoare la unele inexactități (de altfel neînsemnate) de transcriere trebuie adresate corecturii.*

Al. Șt.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

proverbe

Buturuga cerul și carul

A fost la început o tulpină fîravă și plăpîndă ca orice primă alcătuire, izbucnită pe pămîntul lui Pop Zăbavă chiar la buza șanțului de drum subțire care lega Răscăieții de sus cu Răscăieții de jos. Omul s-a mirat o porție de timp — cît se putea mira el în lenea lui ca să nu obosească și se gîndea încet și anevoios ca mai mereu, c-o fi vreo mlădiță de nuc sau de prun și ar mai aduce ceva în casa cea golașă unde și nevastă-sa, Sevastița, tot pe potriva lui cînd ploua spăla străchinile și cînd bătea vîntul mătura odăile.

Omul a ingrijit și oblojit tulpina cu jurnale — iarna — ca să n-o mizdrească iepurii, el neștiind în fața cărei nații de pom sau copac se află și zăbovește. Creștea ciudat și noduros tulpina și Pop Zăbavă tot se mai mințea cu gîndirea c-o fi măcar stejar sau gorun cu sămînța brodită anapoda aici, în cîmpie, stejar ori gorun sub umbra căruia să-și tolănească în zile de vipie, — lenea.

Pînă ce într-o zi văzul Sică, pipăind nodurile — de fapt negii trunchiului, îi spuse celuilalt că se nimerește, precis, să fie o corcitură de măr sălbatic cu ceva ce nu știe nici el.

Atunci l-au apucat pe Zăbavă relele lui porniri de hărnicie repede și supărată.

S-a apucat cu securea și fierăstrăul să taie tulpina devenită trunchi și a rămas doar „trupina", adică buturuga.

Și de aici începe de fapt povestea buturugii. Ea nu s-a mulțumit să fie doar mică, a păstorit pe lîngă ea niște lăstari naivi cărora le adulmeca și sugea seva. Și tot așa pînă ce oamenii se uitau la ea ca la altă minune.

S-a lățit așa de tare încît și-a putut îngădui să-și lase noaptea (neștiută), și cîteva părți de putregai.

Cum, obștește se știe — orice buturugă vrea, n-are tihnă, nici dinspre partea de sub pămînt nici dinspre cea de afară pînă nu răstoarnă un car. Și cum la fel de bătrînește se știe că putregaiul lucește sau arde noaptea.

Buturuga asta lățindu-se, mărindu-se, nu mai putea să răstoarne nici un car.

Altfel ieșea din proverb și după ce ieșea se alegea și praful și nici n-ar mai fi fost povestită aici. Așa că și-a lăsat dinadins o margine de putregai lîngușitor și strălucitor pe lîngă părțile zdravene.

Ca să ademenească de pe cer carul mare ; buturuga mare a mișcat din părțile fosforescent lucitoare ale bucăților ispititoare de putregai din noapte, către cer. Nimic! Carul mare de pe cer a clipit frumos și ferm din știutele stele componente.

— Nici măcar ultima stea-roată ?

— Nici !

Buturuga mare și-a orientat luminile către carul mic cu aceleași făgăduieli că adică nu e pusă pe răsturnări. De aici au căzut cîteva stele inocente dar cînd au văzut despre ce este vorba, s-au făcut mai bine farfurii zburătoare (și treptat domestice) în casa lui Pop Zăbavă. Că tot n-avea el, leneș peste șapte sate, cu ce să-și umple casa golașă.

Și de atunci buturuga mare a început să crească puieți pe buza cealaltă a drumului, a lui Airinie, poate în nădejdea că vreo buturugă mică o să se lupte cu vreun car mic de pe șosea.

Și ea așteaptă și se usucă și iar așteaptă, și nu știe că sleaurile carelor mari, mici, sau schimbat de mult, pe alt drum și nu se mai lasă răsturnate.

Nicolae VELEA

Între orgoliu și modestie

Scriitorul este, sau ar trebui să fie, și uneori reușește — locul îndepărtat de întîlnire al extremelor, centrul sensibil și paradoxal unde antagonismele se liniștesc, se împacă, se combină într-o nouă structură superioară.

Și iată prima extremă pe care se situează artistul, parcă în chip necesar, arta orgoliului. Atunci el își măsoară cu privirea felinei regale întinderea domeniilor pe care le stăpînește și înalță ca un act de nobilă sfidare la adresa creației existente, forța și armonia propriei sale creații. Izvoarele care o străbat în adînc în decursul îndelungatei sale istorii și care o fertilizează sînt, de atîtea ori, amare. Dar ce ciudat ! o tristețe (căci atunci artistul își găsește în propria sa substanță hrana și iluziile, amintirile călătoriilor sale pe pămînt ca și pe alte stele) care seamănă cu bucuria. Care este, de fapt, bucuria. În astfel de momente și în fața unui astfel de artist noi simțim, în chip poate obscur, greu de limpezit în cuvinte, grandoarea forțelor care se opun, titanice, într-o luptă mută și feroce : spiritul pe de-o parte, de cealaltă universul (sau noaptea, necunoscutul, infinitul).

Este o artă necesară căci înfruntă timpul și exprimă omul. Desigur un anume tip de om, un temperament, o vocație sau o experiență dacă nu o anumită virstă a vieții. Și este de asemeni o artă nobilă căci ne destăinuiește ceea ce este unic, irepetabil în noi și înțelege că tainele făpturii umane nu pot fi pătrunse fără acceptarea sacrificiului și înfrîngerii. Și de cîte ori artistul nu se prăbușește cu aripile arse pe solul calcinat și îndepărtat, atins în zborul său cutezător. Ambiția și riscul acestei arte se înalță din privilegiul spiritului. Și în clipa cînd a ajuns pe acest pisc înalt de unde privește pămîntul aflat, undeva, jos între ceți, se întreabă, cu cuvintele lui Jean Paul Roux dacă el, „poetul nu este cumva Dumnezeu în persoană călătorind incognito" (Jules Romaine într-o formulare celebră, declară retoric „Noi nu putem iubi decît un Dumnezeu mai tînăr ca noi, care nu ne-a creat, pe care noi l-am creat, care nu este tatăl nostru, care este fiul nostru").

Și în acest moment de supremă beatitudine, artistul înțelege că a dorit totul pentru a dărui totul, că trebuie să-și depună darurile strînse pe drum cu prețul atîtor sacrificii și renunțări și să-și păstreze numai urmele rănilor, cicatricele și tatuajele, tot ceea ce-i va aminti că scopul expediției sale pe pămînt este frumusețea, tot ceea ce se opune răului, suferinței, singurătății.

Atunci își descoperă modestia și, uneori, umilința. Acestei arte a modestiei cu greu i se poate auzi glasul în clipele de zarvă ale lumii, căci se ferește cu pudoare de notele acute și agresive care i-ar putea înspăimînta interlocutorul. Materia va fi reabilitată și modelată din nou, i se vor cerceta energiile, i se vor destăinui virtuțile și farmecele. Cu ochii limpezi va privi în jur pentru a descoperi din nou adevărurile banale, ignorate, risipite și pierdute mereu, pe care trebuie să le afle, mai devreme sau mai tîrziu, fiecare generație. Aceste idei, „bătrîne și simple ca și dealurile" de care pomenea Joseph Conrad, în jurul cărora destinul speței s-a rotit ca în jurul unor osii. Artă necesară căci se împacă și se confundă cu timpul și cu omul. Este de asemeni o artă nobilă, transparentă ca sticla, artistul devine acum un ecou pur, călătorind prin identitate, în aerul curat al munților. Și înțelegem astfel că Shakespeare este un personaj imaginar ca Hamlet sau Regele Lear.

Astfel se împlinește destinul artistului în lumea pe care o plăzmuiește, de a fi orgolios și modest, stăpînitor și supus, principe și sclav. Cucerește totul pentru a părăsi totul, iubind mereu. Uneori în același timp, ceea ce e bizar, deci fascinant, alteori trecînd în timp de la o extremă la alta, ceea ce e mai firesc, așadar mai uman.

Iordan CHIMET

Prestigiul criticului

Pe foaia albă de hîrtie, criticul lasă să cadă o judecată : există o carte pe care a citit-o, un autor care a scris-o, un cititor care citește atît cartea cît și articolul despre ea. Între toate acestea se stabilește o legătură nevăzută și un întreg mecanism de relații se pune în mișcare. Autorul admite în mod tacit, din însuși momentul conceperii operei sale dreptul oricui de a o judeca. Criticul își ia acest drept și procedează în așa fel de parcă acea carte se adresează tocmai lui. Cititorul îi recunoaște legitimitatea procedării și e dispus chiar prin faptul că ia în considerare judecata respectivă să-și confrunte opinia sa cu aceea a criticului, eventual să se lase contrazis de acesta.

Cine conferă criticului dreptul de a supune judecății sale și a cititorului o carte ? Și, ducînd pînă la capăt gîndul nostru, ar trebui să ne întrebăm : cine dă criticului dreptul de a admira o operă ? Oare activitatea acestuia ființează și se dezvoltă pe baza unei Sublime Delegații ? Desigur că nu. Critica artistică își constituie temeiul și-și află justificarea — ca și opera de artă — numai în măsura în care își atinge scopul. Or, scopul criticii literare e de a spune adevărul în legătură cu obiectul ei. Activitatea criticului nu e deci de admis decît în măsura în care nu greșește.

E o sarcină grea — practic vorbind, cu neputință de realizat. Și, totuși, către ea trebuie să năzuiască acela care îndrăznește să judece opera artistică. Pe măsură ce se verifică această capacitate a criticului, autoritatea lui crește, ajungîndu-se la situația unor critici precum Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, al căror cuvînt era așteptat ca un oracol. Ceea ce înainte putea pare simplă îndrăzneală prezumțioasă devine cu timpul încredere oarbă. O activitate critică desfășurată cu talent, competență și onestitate îl face pe critic să cîștige un prestigiu care depășește de multe ori stadiul verificării de către cineva a afirmațiilor sale.

Uneori acest prestigiu este susținut și de factori intelectuali sau morali din afara literaturii, suprafața socială a personalității respective (în cazul unui Maiorescu, Iorga, Călinescu) jucînd un mare rol. Criticii cu autoritate pot greși, și erorile lor sînt mult mai păgubitoare decît cele ale criticilor fără „nume". Să ne gîndim la răul pe care l-a făcut Maiorescu ignorîndu-l sau bagatelizîndu-l pe Macedonski, la urmările nefaste ale acțiunii lui Iorga împotriva literaturii care ieșea din cadrul concepției sale, la abținerea lui Ibrăileanu de a comenta poezia de după război.

Printre prestigiile fals constituite e și acela al unor literați care știu să-și formuleze strălucit opiniile, știu să dea aparențele logicii unei judecăți nedrepte, sau pot să facă o excelentă critică alături de adevăratele ei scopuri. În această categorie intră mai toți scriitorii care fac și critică, marii poeți sau prozatori care recomandă pe alții, pamfletarii de talent.

Întrucît critica nu se justifică prin factori exteriori ci numai „în act", orice critic simte fragilitatea poziției sale și încearcă să-i dea un temei mai ferm. Criticul caută să nu se limiteze la simple afirmații, ci să și facă o demonstrație cît mai convingătoare a posibilităților sale. El dă, în fiecare moment al activității sale — ca și scriitorul — un examen. De aici, a existat acum cîțiva ani tendința unor critici de a-și adăuga la simplele lor nume titlurile universitare sau academice (prof. dr. docent) — procediment repede abandonat pentru că oricine simțea că între doctorat și judecarea artei nu e nici o legătură și că de fapt e mult mai greu să fii critic literar decît profesor universitar. E. Lovinescu, criticul exemplar din atîtea puncte de vedere, a fost și pentru faptul că judecățile sale nu erau alterate(adică nici augmentate, nici micșorate) de situația sau prestigiul lui, dobîndite în afara literaturii.

Ca și scriitorul de imaginație, criticul nu posedă autoritate decît în măsura în care și-o poate conferi singur. Termenul activității sale trebuie să coincidă cu acela al propriei sale existențe. Un critic care-și suspendă acțiunea de a judeca opera rămîne în timpul trecut. Ajutat și de soarta, care, și aici, sub aparența cruzimii, a ținut să-i însemne vocația, Lovinescu a murit cu pana în mînă, realizînd tot ceea ce omenește poate face un critic. Spre deosebire de el, Maiorescu, Ibrăileanu sau Călinescu și-au oprit activitatea de critici înainte cu mult de moartea biologică.

Repetăm : nu există critică în potențialitate, ci numai „în act". Nu există nici măcar critic, ci numai „critică" adică acțiune aplicată asupra unei opere. De aici se vede că activitatea unui critic nu funcționează pe baza principiului autorității ci pe aceea a continuei verificări concrete. Criticul nu trebuie să impună judecata sau afirmația sa (chiar dacă o face cu cele mai seducătoare și strălucite mijloace), ci să probeze că știe să asculte „glasul" operei. Activitatea lui se justifică în mod suprem în acceptarea judecății sale atît de către creator cît și de către cititor, și, mai departe, în formarea în spiritul acestuia din urmă a unei „disponibilități" critice la adresa operei, prin care cititorul însuși să trăiască ilu-zia că e judecătorul ei.

Alexandru GEORGE

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Gabriela Melinescu : **Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere,** versuri. — 96 pagini, 7,25 lei.

— Ion Caraion : **Selene și Pan,** poeme. — 240 pagini, 9,50 lei.

— Aurel Gurghianu : **Poartă cu săgeți,** versuri. — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ioana Postelnicu : **Toate au pornit de la păpușă,** roman. — 628 pagini, 17 lei.

— Dragoș Vrînceanu : **Întîlniri cu scriitorii italieni.** — 228 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Mihai Eminescu : **Poezii,** vol. III. Ediție critică de D. Murărașu. — 458 pagini, 29 lei.

— Geo Bogza : **Priveliști și sentimente.** — 128 pagini, 3 lei.

— Al. Popescu-Negură : **Ecoul tăcerii,** versuri. Cuvînt înainte de Victor Eftimiu. — 128 pagini, 6 lei.

— Paul Cornea : **Originile romantismului românesc.** Seria „Momente și sinteze". — 760 pagini, 21,50 lei.

— Valeriu Braniște : **Amintiri din închisoare** (Însemnări contemporane și autobiografice). Seria „Memorialistică". — 612 pagini, 19 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Radu Theodoru : **Strămoșii,** roman. ediția II-a. — 656 pagini, 20 lei.

— Doru Gheorghe : **Araucanii.** Colecția „Atlas". — 216 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Octavian Goga : **Eu știu un basm.** Colecția „Cărăbușul de aramă". Ilustrații de Mihu Vulcănescu — 32 pagini, 8 lei.

— Cezar Petrescu : **Năluca.** Colecția „Prima mea bibliotecă". Ilustrații de Gert Fabricius. — 96 pagini, 3,50 lei legat.

— Mihu Dragomir : **Poveștile bălții,** versuri. Ilustrații de Nicolae Sârbu. — 30 pagini, 7,75 lei legat.

— La Fontaine : **Fabule.** Colecția „Prima mea bibliotecă". Traducere de Aurel Tita. Ilustrații de Eugen Taru. — 128 pagini, 6,75 lei legat.

ION BĂNUȚĂ

Negru-Vodă

Negru-Vodă dintre creste, —
umbră, filă de poveste.

Soare și lună din peste pămînt, —
Negru-Vodă vine din mine, din vînt ?

Nimeni nu știe de unde vine !
De lîngă fauri, dintre sabine
dintre brazi, păstori, ape, vînt,
argint ?
Curtea de Argeș îl vede mereu ;
venind.

Îi admir paftalele, oasele, —
puse-n mînăstire de-a-ndoasele.
Negru-Vodă e pămînt și zenit
moștenire, vis, vatră, granit.

De unde vine ? Din ce coclaur ?
Negru-Vodă e aur — e faur,
roșu, negru, desfacere din dor
răspîndit în Argeș, în tricolor.

Se aprinde mereu Domnul de un gînd
și nu-i place să mă vadă plîngînd.

Panorama străzii Speranței

La intrare, — chipul meu —
adunat în mii de oase
risipit într-un Anteu
în mirezmele sfioase.

În Speranței mă adun
din furtunile zdrobite, —
din neliniști de cătun
umblu în steaguri-dinamite.

Unde-o fi un alt zenit ?
Tu, murire, nemurire,
am citit în infinit
jalnica deosebire.

O, Speranță !-n străzi pustii,
în lungi răsturnări de spume
tu nu știi de colivii
și de ura din nelume.

Panorama străzii Detaliului

Strada Detaliului de foc
cu tei, jupîni și cai de noroc
se strecoară-n secunde
nimeni nu știe unde.

În București ? Unde ? La
Chibrit ?
Intercontinental ? În zenit ?
Detaliul unde se adună
în magnolii, în cer, în lună ?

L-ați văzut pe Lăbuș în vizor
răstignit în cer, urmă de dor
lîngă stăpînul lui din Vaslui, –
cîine fără știrea nimănui.

Detalii. Detalii. Detalii.
Argint și aur, fier, medalii.
Jurămîntul s-a stins în soare.
Strada de vin negru mă doare.

Pelinul muced e bun în Mai.
Mi-e dor de nimeni, de
ciumafai.

PAUL EMANUEL

Caligrafie pe alb

Din ieslea cenușie a lui februarie
cînd gerul înghiață cățelul
prea bunului pămînt
m-am ivit ca o umbră albă

vai nimeni n-o să știe niciodată
de cîte ori mi-a șingerat blana
ci numai colții de lup împușcat
în seninul pădurii

pe întîia zăpadă căzută
număram cast pașii rămași în urmă
mă roteam într-un burg din
Transilvania
ca un arbore tăiat cu securea

și glasuri subțiri de copii se auzeau
și orga înaltă a iernii pe stradă
închide ochii nu-ți mai aminti acum
de-un timp înecat plutind în derivă

cine socoate treptele pe care le-ai urcat
cine scade treptele pe care le-ai coborît
ghemul orfic cine îl desfășoară
pe toată durata unei vieți de om

Aurora boreală

Lumină rece și stinsă
ghiața plutește-n derivă
pîntecoase corăbii
sosesc noaptea în port

crivățul suflă-n parîme
cu o stalactită albastră
bat în cuie crinul negru
al luceafărului înecat

timp încremenit și adaos
pentru desăvîrșirea mea
va trebui să trec pustiul
cu o coroană de spini
fi-va o mărturie de viață
asemenea sămînței din pămînt
stai liniștit și cetește
astrologia primordială.

Enigmaticul surîs

La tulpina teiului sfînt inelele anilor
se depun cu o grijă scumpă avară
din sferele de aur cerești înaltele
încă luminile rotitoare să hrănesc adorm

muntele puternic strălucește în nouri
dar cînd orbitoarea ziua înalță flamura
ivind creste albe inaccesibile ziduri
se furișează vulpea roșie cu enigmaticul
surîs

Floarea albastră

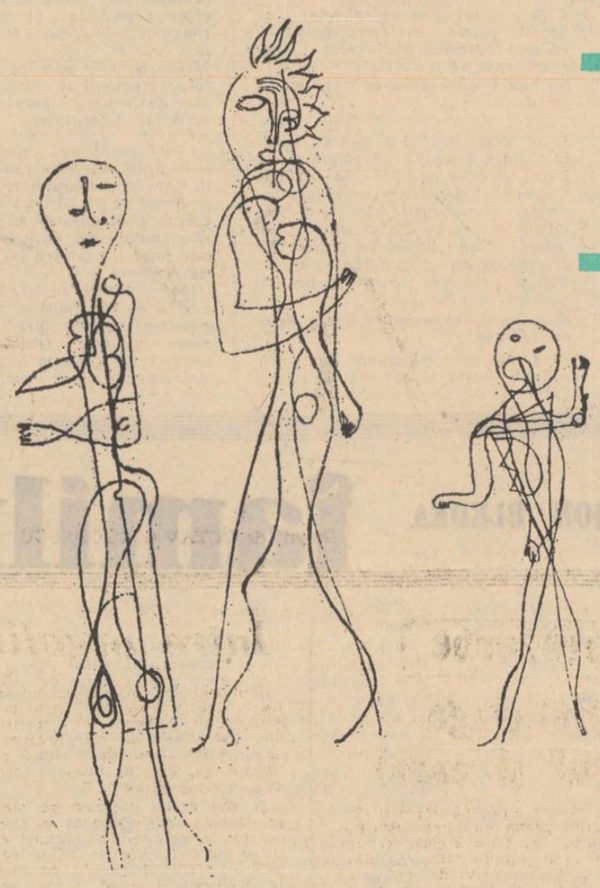
Pe unde va crește îmi spui
pe care prăpastie înaltă
floarea albastră atît de rară
tărîmului din șes dintre noi doi

floarea albastră cu petale străvezii
dăruite piscurilor golașe de sus
iubirea și moartea-n pieptul meu
otravă pe perina amară

floare albastră, floare albastră
nu mi-e dat în lume să te aflu
strîng la pieptul zilei care trece
corola din fundul mării

greu e urcușul muntelui
greu e urcușul din spiritul meu
și totuși tulpina învoaltă
suie odată cu mine din adînc

amîndoi sîntem un orfic descînt
pentru ca lumea să nu cadă în gol
ne ținem de-un fir subțire și nevăzut
tu ești acolo floare albastră, floare
albastră.



Desen de
OCTAV
GRIGORESCU

situația poeziei (VII)

Statutul istoric al generației

O retorică a imaculării își face simțită prezența în manifestele avîntate ale tinerilor ca și în recomandările înțelepte ale vîrstnicilor. Negație abuzivă ori ignorare interesată — pretenția de obiectivitate nu lipsește niciunei părți. Cînd înfruntarea devine directă, acoperirea morală nu întîrzie să fie cerută și oferită cu o dubioasă ușurință, disputa estetică apare introdusă într-o rețea de entități care o depășesc și o mistifică. Noii veniți acuză de **conveționalism** pe cei dinainte pentru a fi la rîndul lor acuzați de **inaccesibilitate,** dar polemica face apel nu o dată la termeni de o mai largă implicație, ca „impostură" și „conformism". Pretențiile de obiectivitate nu pot ascunde îndeajuns caracterul **partizan,** excesiv și lacunar, al celor două poziții — iluziile imaculării sînt contrazise rapid de imperativele afirmării în cîmpul literar. Eforturile evidente de idealizare nu pot escamota concurența artistică, tendințele de generoasă asumare vizează, de fapt, o exclusivitate.

Există, așadar, o demagogie moștenită a „generației" pe care istoricul literar trebuie s-o refuze. Rostul lui nu e de a adopta unul sau altul din aceste puncte de vedere potrivnice, dar nici de a evita demagogic o opoziție reală, ci de a pune în lumină **dimensiunile ei estetice,** orientînd astfel publicul și încercînd — în măsura posibilităților — să abată scriitorii de la dispute sterile și rivalități „instituționale" în spre o confruntare tacită a operelor sau o polemică de idei. În același timp — și aici latura morală a gestului critic se lasă contemplată — el trebuie să invoce acele principii de unitate în diversitate și de contradicție stimulatoare, rodnică, fără de care demersul artistic nu se poate concepe și nici economia unei culturi.

Reprezentarea pe generații a evoluției literare nu urmărește să introducă vreun principiu de sciziune și conflict înlăuntrul frontului literar, cum cred unii care-și simt reputația chiar și astfel periclitată. Dimpotrivă, o asemenea reprezentare încearcă să atenueze contradicțiile a căror existență o recunoaște mai întîi și o justifică fără părtinire. Căci înșeși tendințele divergente susțin echilibrul unei epoci creatoare.

Departe de a încuraja pretențiile de superioritate ale unei generații sau ale alteia, această perspectivă evidențiază tocmai caracterul lor tranzitoriu, sugerînd astfel un relativism și o modestie... istorică. Nu-i mai puțin adevărat însă că, în ciuda repetabilității verificate de istorie, problemele „generației" apar mereu ca inedite și pasionante. Ele se pun și se re-pun cu egală fervoare și — ingenuitate. Întotdeauna **cei ce vin** vor crede că descoperă „America", întotdeauna **cei ce sînt** le vor atrage atenția că „nimic nu-i nou sub soare". Abia din perspectivă istorică devin ridicole ambițiile cutărui recent care cere drepturi la persoana I-a plural și e revoltat că nu i se acordă pe loc, și crispările consacratului care nu are atîta încredere în propria-i operă încît să privească asemenea manifestări cu umor și îngăduință. Psihologia legată de „generație" e previzibilă peste istorie, dar de „lecția" istoriei ține seama, se pare, numai... istoricul.

În orice caz „generația" nu e doar apanajul unor tineri gregari și nihiliști, nici „calul de bătaie" al unor bătrîni obosiți de literatură, ci și un termen necesar și neutru al istoriei literare. În această nouă accepție funcțională, apartenența la o anumită generație nu conferă automat valoare și nu descalifică pe nimeni, situarea în acest fel a unui autor e una în plan istoric, nu axiologic. Contribuția unei generații se lasă greu apreciată **în bloc** și, oricum, această apreciere nu trebuie să se repercuteze în valorificarea operelor individuale ce o compun.

Orice clasificare are ceva pedant și chiar repulsiv. Privită de sus, repartizarea pe generații a efortului creator poate părea ocioasă, fără să fie însă mai mult decît altele bazate pe alte criterii. În cazul unei istorii literare urmărite de la origini pînă în prezent, cu atenția distribuită egal asupra tuturor epocilor, desigur că o asemenea perspectivă ar fi nepotrivită dacă nu chiar imposibilă. Cu atît mai mult cu cît „generațiile" înseși sînt un fenomen relativ recent. E sigur, în orice caz, că în secolul al 18-lea, criteriul ca atare nu era încă cristalizat. „Cearta între vechi și moderni" începută în plin clasicism s-a desfășurat în afara generațiilor. Abia după impunerea conceptului romantic de literatură, în secolul al 19-lea, cînd însăși creativitatea sporește odată cu numărul creatorilor, cristalizarea generațiilor devine un semn al mutației accelerate a valorilor. De altfel, succesiunea generațiilor s-a desfășurat în continuare într-un ritm crescînd explicabil, desigur, prin intensificarea continuă a ritmului însuși al vieții istorice.

O privire limitată asupra unei epoci de creație nu poate însă renunța la categoria de „generație" tocmai pentru că reflectă organicitatea și, în același timp, dialectica procesului literar. Privirea „pe generații" reprezintă un mod de a surprinde în același timp moștenirea și devenirea literară, constituind în sine o probă a imposibilității unei cercetări exclusiv sincronice.

Mircea MARTIN

pro și contra

Caietele „Minerva"

Asemenea editurii „Eminescu" care tipărește al său Jurnal de editor *(dar, vai, ultimul număr a apărut cam de multișor !), editura „Minerva" a lansat de curînd seria „caietelor" ei — un buletin menit să-i surprindă propriul puls productiv. Plăcut la vedere, grație ilustrațiilor numeroase pe care le conține (e vorba de reproducerea copertelor), totuși primului număr, după părerea noastră, îi lipsește un element absolut indispensabil : anume, elementul surpriză. Ne gîndim astfel la o mai hotărîtă orientare spre realizarea unui profil cît mai bogat, care să dea cititorului sentimentul că, parcurgînd conținutul caietului, face cunoștință cu unele dintre „secretele" captivante ale editurii. Or, deocamdată, pe acest plan* Caietele „Minerva" *nu „divulgă" mare lucru. Să mai așteptăm, deci.*

Un veritabil poem

Între scriitorii atrași în mod constant de publicistica literară, numele Gabrielei Melinescu consemnează o prezență remarcabilă. În sensul acesta, eseul intitulat „Poet văzut cu ochiul liber" cuprins în penultimul număr al României literare, *reprezintă a participare deosebită la rubrica intitulată „De ce scrieți ?"*

Scriitura, acuratețea și știința dozării metaforei fac din invocarea lui George Bacovia nu doar o pagină de aleasă imaginație, ci chiar un poem.

Arcadia

Iată că oamenii de la cîmpie, ai Sloboziei și ai Călărașului, vor să arate țării că și aici în mijlocul Bărăganului poate răsări un focar de cultură românească. Semnul acestei speranțe, al acestei promisiuni de fapt este primul „supliment politic, social și cultural", editat de „Tribuna Ialomiței", ziarul județean. Aceasta vrea să spună că realitățile cîmpiei, de orice ordin ar fi ele, nu mai pot încăpea doar în paginile ziarului. Expresia acestui prim număr este, bineînțeles, sărbătorească. Pe lîngă articolele social-politice de înaltă ținută, apar cîteva coloane de poeme promițătoare, cîteva proze interesante semnate de localnici. Ialomițenii au realizat un prim număr plin de orgoliu, fără nici un ajutor „din afară". Sperăm că pe viitor „se vor extinde" și vom întîlni în paginile revistei semnături ale celor mai buni scriitori din întreaga țară. Salutăm, inițiativa ialomițenilor și le urăm „cale lungă".

G. A.

Două fețe...

Remarcabilă înfățișarea grafică a revistei Steaua ! Perseverența neobositului colectiv redacțional clujean a dus la rezultate de toată lauda. Nu ne referim numai la foarte modernele caracteristici ale tiparului, dar și la ideea de a insera în cuprinsul revistei reproduceri color după pictura românească contemporană. În sensul acesta, „Cascada soarelui" de Sabin Bălașa, inserată în ultimul număr al revistei, este, din punct de vedere calitativ, o adevărată reproducere de artă.

Ne pare rău că aprecierile noastre încetează însă, atunci cînd e vorba de revista bucureșteană „Viața studențească". Paginile îmbîcsite și supraaglomerate, spațiile înghesuite, titlurile anoste și calitatea proastă a fotografiilor, lipsa totală de gust a așezării în pagină, îngreuiază simțitor lectura revistei și, mai ales, posibilitatea selecției. În loc să se ofere de la sine vederii, articolele trebuiesc căutate cu de-amănuntul, iar iscăliturile sînt atît de mărunte că se confundă adesea cu numele proprii aflate în textul din vecinătatea lor. De mirare cum unei reviste de tineret îi lipsește tocmai caracteristica fundamentală : fantezia.

cronica literară

NINA CASSIAN: „RECVIEM" *)

La prima vedere s-ar părea că ultima carte de versuri a Ninei Cassian refuză obișnuita și necesara operațiune critică de circumscriere în ansamblul operei căreia îi aparține. Atît motivul tematic ce-o domină, cît și tonalitatea lirică generală ar pleda în favoarea unei nete excepțări a acestei cărți de la unghiurile critice ce s-au statornicit deja în legătură cu poezia Ninei Cassian. S-ar putea astfel spune că **Recviem** este o carte de inspirație declarat „ocazională" și că în ea este exclusă orice urmă de efort îndreptat în direcția unei minime atenuări și disimulări a evenimentului biografic, aceasta din urmă fiind „povestit" în chip nemijlocit, prin stricta respectare a cronologiei lui. La fel, nu mai puțin frapantă, în această carte, este absența unuia din cele mai caracteristice elemente ce definesc raporturile dintre text și subtext în întreaga operă de pînă acum a poetei : îndrăznețul gest de a contempla și examina cu crispată obiectivitate nucleul epic-descriptiv al poemului în vederea postulării (să le spunem așa) unor puncte de vedere etic-filozofice, emoționante, în chip paradoxal, tocmai prin nuditatea și abstractismul lor imprevizibil. Căci, iată, spre a propune o punte de legătură cu volumul **Recviem,** ne întoarcem la o culegere anterioară a poetei **(Ambitus,** 1969) și citîm poemul **Viața de dincolo :** „Eu scriu liber despre toate astea / dar toate mă terorizează. / Numesc un pescăruș / și umbra lui mă acoperă / și umbra ciocului lui îmi sfredelește tîmpla / și un sînge de umbră îmi curge pe obraz. / Spun „foame" sau „adio" / și „foame"-mi face ochii să se înfunde-n orbite, / „foame" îmi topește pieptul și pîntecul, / vine „adio" și-mi sfîșie iubirea, / „adio" îmi desface brațele / și totul cade la pămînt. // Eu, scriindu-le, am vrut să le eliberez / dar toate astea nu știu decît să înșface și să devore, / toate astea nu se simt libere decît omorînd. / Ele nu cred în viața de dincolo a Poemului". Poate că nu am ales cel mai potrivit exemplu, în sensul că, totuși, aici ideea poetică rezidă în revelarea iremediabilei disjuncții dintre tentația de a proiecta fenomenologicul în idealitatea presupus durabilă a esteticului și avertismentului lucid al realității, înțelese ca atare, în direcția imposibilei transpuneri în fapt a unei asemenea aspirații. Oricum, poeta propune o meditație asupra dichotomiei viață-moarte, meditație a cărei acuitate, artistic, provine tocmai din frenezia confruntării dintre argumentele de extracție abstract-ipotetică și cele țîșnind din suferința fizică și psihică receptată la nivelul presimțirilor îndurerate. În cele din urmă, dată fiind atît finalitatea ei reflexivă cît și natura materialului poetic propriu-zis pe care îl vehiculează, poezia ne propune ceea ce numim un „joc estetic" de incontestabilă autenticitate lirică. Există însă cazuri (e adevărat, foarte rare) cînd poezia — și nu numai poezia — refuză parcă să se mai conformeze la regulile acestui sublim „joc". Ea, poezia, se plachează cu atîta încleștare pe experiența-limită a plăsmuitorului ei încît nu mai pare interesată de propria-i condiție estetică ; își cere dreptul la existență grație valorii ei de document uman străbătut de acea intimitate tragică pe care o declanșează numai efectiva implicare a artistului în evenimentele cruciale ale existenței individuale. Pînă la apariția volumului **Recviem** de Nina Cassian, literatura română contemporană ne oferă cel puțin două opere de mare valoare, zămislite în atari condiții speciale : **Ce mult te-am iubit,** romanul lui Zaharia Stancu, și **Elegie pentru floarea secerată,** carte de poeme a lui Eugen Jebeleanu.

Ca și în cazul operelor celor doi scriitori amintiți, surprinzătoare este constatarea că volumul **Recviem** duce și el mai departe una din temele-obsesie ale operei Ninei Cassian. Schimbarea de regim liric ce se produce acum nu face decît să ridice la maximum tensiunea emoțională a fondului de reflexivitate la care poezia acestei autoare nu poate renunța în nicio împrejurare. Cum spuneam, elementul distinctiv îl dă procesul de subminare a convenției estetice de către tensiunea durerii umane convertită în lamentație necenzurată. Fapt inedit, poeta face acum figură de bocitoare antică ce nu se sfiește să plîngă, rînd pe rînd, lîngă patul mamei muribunde, apoi la catafalcul și, în sfîrșit, la mormîntul acesteia. Dar, pentru a nu se cădea cumva în practica poemului-bocet de circumstanță, limitat în ceea ce privește amplitudinea iradiației lirice, este satisfăcută cerința situării în perspectiva generoasă a revenirii obsedante la eul poetic. În felul acesta, acordurile funerare pe care le emit poemele ce alcătuiesc acest „recviem" au mai peste tot o mișcare contrapunctică. Ele exprimă starea de jale pricinuită de trecerea în neființă a mamei, dar, în același timp, ele determină o intensă și dureroasă luciditate în planul cunoașterii de sine. Sentimentul singurătății pustiitoare este de-a dreptul atroce : „Nu mai am rădăcină. / Un fluture s-a lipit de perete. / Toți murim, dragă mamă, / mînă în mînă. / Ba sîntem prea fierbinți, / ba prea albi. Păcat. / Am rămas singură / în curatul tău pat. // Degeaba mă chemi, iubitule. / Stau în lumină scăzută, / cuviincioasă. / Iarna e cel mai rău / cînd se moare în casă. // Mai încolo grădinile / nu pot face nimic. / Nici eu nu pot face nimic. / Doar să mă tîngui / și stric" **(Veghe IV).** Oricîtă experiență practică și ontică am acumula, deci în ciuda maturității noastre, la pierderea mamei ne trezim în postură de copii neajutorați, incapabili de a găsi un punct de reazem, un loc în care, fără opreliști, să putem da drumul țipetelor sufletului nostru : „De s-ar găsi un loc să mai înfig un țipăt, / care-ar fi acela, stînca sau marea, / sau ochiul păsării de noapte, fix și rotund, tare ca piatra / galben ca luna ? / Ah, totul e de nepătruns / și strigătul îmi atîrnă din gură / moale ca limba unui spînzurat" **(Ermetica).**

Prezența unui anumit ceremonial feminin e în măsură și ea să potențeze liric poemul, să-i atenueze frusteța de bocet visceral și să-i confere o tipicitate revelatoare : „Eram frumoasă, mama cînd murea. / Plînsesem și vegheasem. Iar ochii-mi îngustați / întinereau pe fața-mi de oglindă. / Ea nu mă mai privea. Putea să vină / tîlharul cel mai mare să-mi spargă-n două țeasta / și mîna ei nu s-ar fi ridicat / în apărarea mea. /Și doar eram frumoasă, așa cum mă dorise, / și se-mprimăvăra : un verde umed / de cioturi vegetale, încruntate, / amenința grădina s-o zgîrie la sînge" **(Veghe I).** Sau în **Rochia cu flori,** emoționant pastel elegiac, în care indicibila undă de destindere catharsică e cît se poate de bine venită, întrucît cum se spune, ea ține de firea lucrurilor : „Pe urmă s-au întîmplat mari evenimente în grădină. / A fost întîi o molimă viorie de irișI : / tufa lor cu flăcări reci, / proaspete flăcări de doliu. / Apoi au năvălit trandafirii / și toată casa avea pete de febră / iar în cea mai ascunsă fișie a verdelui / crescuse o rază uriașă / de o atît de întunecată aromă /încît amețeam. / În sfîrșit, au venit acei maci galbeni, absurzi, / care, sub ochii mei, / își dăsfăceau zdrențele, devenind balerine. // Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. /Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă". Pe de altă parte, adoptarea formulei proprie așa-zisului poem-descîntec (în manieră arghezianâ) la tema tragică a volumului conduce spre rezultate nu mai puțin remarcabile, cum se întîmplă, de exemplu, în această scurtă secvență : „Iată, trei făpturi albastre / vîn în curtea cu dezastre. / Una vindecă de verde / vegetațiile certe. / Alta vindecă de negru / marele alai funebru. / Alta pune tonuri calpe-n / opoziția de galben. /Cele trei făpturi albastre / ne surprind cu ale noastre. / Nu știu de ce vin, de ce. / Nu pot să ne vindece". **(Invazia de albastru).** Sigur calea ce duce de la asemenea riscante tentative la poemul „făcut", conveționalizat prin literaturizare e foarte scurtă. Cel puțin de cîteva ori, Nina Cassian nu o evită nici ea. O singură mostră : „Mamă, nu din remușcare. / Eminescu-a spus : «O mamă...» Mamă, nu din remușcare / îmi ești dulce, dulce carnea / veșnică, mirositoare. / Mamă, subsuoara ta. / Mamă pîntec, talie, / Țara ta fără prihană / peste represalii e. / Nu-ncăpeam alături. / Tu — sorginte. Sursa mea / atică, mirifică. / Mamă, nu din remușcare, / vis de vis, te chem, te isc. / Ești în osul meu. Acuma, / în sfîrșit, îmi ești menisc". Etc. **(Menisc).**

Dar, să accentuăm, asemenea alunecări în inautentic sînt cu totul și cu totul rare. **Recviem** este una dintre aparițiile de excepție în cîmpul poeziei noastre din ultima vreme.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu" — 1971.

IOAN FLORA

iedera

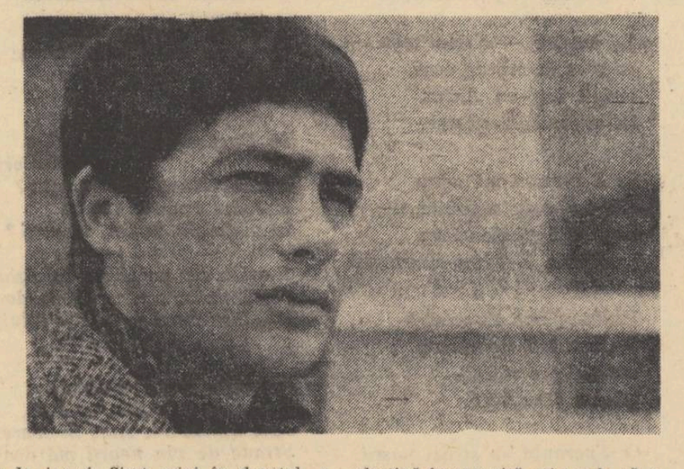
Treapta de la care Ioan Flora pornește, la 21 de ani, e foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsind în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii.

Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpîn pe cuvînt, acest tînăr poet nu mai are de învins nici o dificultate, decît să meargă cu desăvîrșitele unelte de care dispune, spre sine însuși, ca spre inima de foc a pămîntului.

Am fost bucuros să facem, în zodia Vărsătorului, cîțiva pași împreună.

GEO BOGZA

7 februarie 1972



I. O clipă de trezire m-a aruncat aici ; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii ; e mijlocul unei nopți cu tufe otrăvite și o mulțime de catarge se leagă de cer. Corăbiile toate s-au oprit ; nisipul a ajuns pînă la piept. Împunge cu acul de pin, precum animalul cel mai de temut. O muzică străveche se pare că tămăduiește, o copilă este îndeajuns de albă. O muzică străveche coboară și ne învăluie. Se strecoară pe nările proaspete albia săpîndu-și. Cu firele de păr se amestecă, cu porii, cu pielea de culoarea cactușilor.

Fi-va vară și ne vom preface în care înaripate. Cu flori de hîrtie pe umeri. Muzica va fi albă precum o stafie — tu vei face doi pași și nu vei recunoaște pe dumnezeu în ea.

Se mișcă pe picioare delicat lucrate, rănite de daltă fermecată : în insule de cer se brodează cu aramă.

Și fața lor nu este decît doi ochi.

Și fața lor nu este decît o singură umbră.

Dansul îi este umed ca buzele iubitei mele și nu pot să-și înalțe ruga (mîinile și ochii de frunză nu țin să apuce, nu țin să privească).

Și apare armăsarul alburiu cu marea în spate. Un strop de văpaie iese din nările cerești — scump adăpost al viermilor, al stărilor înălțătoare : noi nu mai știm farmecele beției, adevăratele trunchiuri de noapte ; femeia este atît de aproape de coltul casei. Își alungește gîtul și dă să privească. Vede struguri negri pe streașină și se dezbracă atunci cînd șingele o împinge spre pierzanie ; apa o face să creadă în mîntuire.

Și coastele ei sînt pline de somn. Străvezii casele miros a sunet și clopot — un strop de văpaie iese din nările cerești, aripile fulgilor în spini să se îngroape.

Copitele sînt purpurii și fața un riu de bogăție. Pe piept i se dezleagă goliciunea și-o jinduire neînțeleasă crește pe spinare — la marginea orașului mîntuirea-i asemenea unei bucăți de carne. În sînul funeraliilor se aprinde schimbarea la față — armăsarul de mare alergă, prevestirea vrednică de veneratie. Se întîlnesc văpaia și mersul într-un cer comun. Și curg mîinile pe piept. Cîinele cartierului adună podoabele purpurii și le aruncă în coamă.

2. Cina. Femeia de culoarea măslinei a aprins focul și a aruncat deasupra frunze verzi ; fumul a început să se desfacă devorator. Să treacă au început în grabă fluturii cu pete negre pe umeri și să se stingă. Priveau în scoarță de stejar. Priveau în pleoapă fluturii cu pete negre pe umeri.

S-a ridicat femeia de culoarea măslinei și a aprins focul în casă, a aruncat deasupra cîteva frunze verzi : s-a furișat vîntul în ascunsele case de lut și a rugat sfinții să coboare la cină. S-a împărțit pîinea în treisprezece părți și a apărut Sancho cu o lance enormă între degete. S-a proptit în ea. Și-a acoperit gura cu o aripă de giscă și i s-au înfățișat obrajii supți. A spus :

Mădularele mele s-au înălțat și sprijină cerul. Durerea mea este mare și curge din ochiul copilului.

Atunci s-a împărțit vinul în pocale brăzdate de aramă — gurile s-au deschis ca niște grote și se prelingeau duhorile, șuvițe subțiri de fum. Nu se mai rostea cuvîntul potrivit și obrajii s-au făcut roșii precum cărămida ; s-au ciocnit cupele, alergau caii în pieptul noilor născuți ; mînia vîntului se citea în coaste. Fiii omului s-au aruncat în trestii.

S-au scufundat fiii omului în lut. Femeia de culoarea măslinei a aprins focul și a aruncat deasupra frunze verzi. Tavanul se lăsa precum ceața celei dintîi dintre toamne și așteptîndu-se cîntecele zăvorîte în gîtlej piraie de untdelemn întepau în ochiul vrăjitoarei. În porțile vrăjitoarei focuri s-au dezlegat sfîșietoare și flacără nemărginită trupul căzu în putrezire.

3. Alunecă prin cartiere studenți de gheață urmîndu-și dragostea ce atîrnă de garduri unse cu catran și spălătorese trec prin stații cu pisicile murdare în mîini.

Și nu știu pe unde calcă și unde își vor bea laptele dimineața.

(Se aud rațe sălbatice și țipete de orgă gata să plece).

Prin circiume se sparge cîte un pahar și ne închipuim că s-au spart toate paharele — ne îngrozim la gîndul că nu vom avea unde ține grîul și tămîia.

Cîte un ceas se oprește din mers și zidurile caselor așteaptă întîiul rod al pămîntului :

spălătorese își arată dinții la luna care încearcă să-și iasă din piele și rîd pline de zarențe în umbra neterminatei guri.

4. Și nu mai cunosc calea o umbră de petală desfăcînd aurită — căderea omenească lunecă în cer strecurîndu-se ;

nu mai tresare dimineața în malul logodnei.

5. Se făcu lumină și apăru norul în toată hidoșenia... Nemărginită s-a întins noaptea pe lemne, în cele patru ramuri de salcîm și-au fost înverzit acoperișurile în trunchiul plingerilor vaste. Tu ai spus : Vine iedera și mă atinge pe obraji cu ghimpe de aur. Copiii vor suferi de frig și mă vei așeza la poalele nucului.

S-au oprit în barbă răzlețe vorbe de toamnă.

Vine iedera și mă atinge pe obraji și-i dimineața și oamenii se întorc de la jocuri. Simt aripi în dreptul ochiului.

Iedera.

6. O siluetă brună a început să curgă de pe acoperiș. Tu să te umfli ca o lună putredă. O parte din durere să o pui pe seama părinților, alta pe seama ciinilor din stele.

Mai întîi ți s-a topit gîtul. Apoi, pintecele — tavanul a-nceput să semene cu o corabie căreia copiii îi numără coastele pe mal. Aveai umbra aruncată peste văzduhuri — era în toiul iernii. Nașterea ta trebuie că s-a împlinit fără ceremonii și cîntec. Urma să iei calea cea mai dreaptă și din nou la apă să cobori. Iarăși să te plimbi cînd apele se agață de trestia coaptă —cu cornul sălbăticiunile vreau să te atingă și cîmpu-i plin de bucate și nașteri timpurii, ochiul scos dintr-o fulgerare unică.

Nașterea ta se pare că s-a-mplinit fără ceremonii și cîntec și-n penele mai goale decît cerul trebuie că iarba se dezlănțuise.

7. Era cerul un trandafir brun și picurau săgeți de unsoare pe gratii ; se împietreau buzele făpturilor cuprinse de goană grea și pasul meu cobori să-și adîncească rănile, setea să-și potolească atunci cînd nestiutele munci aruncară în brațe mielul de cărbune.

Ușoare șuvițe de tihnă scotea pe nări și să mă înspăiminte a început pădurea în plină sărbătoare — mireasa adusese ceaiul din ierburi fierbinți și-l aruncă la picioare.

Se aștepta să se îndrepte părul mlaștină înmugurită ori rațele să se oprească din zbor, aripile să-și întindă peste o copilă verde-verde : el își umezi inelele din lînă de aur și lumile toate adormiseră pe spatele cărărilor învecinate.

Și se dezlipiră aripile și se tîrîră pînă la poalele dealului — pădurea de parcă era împletită de o mînă tainică și degetele erau muiate în singe spălăcit ; deasupra fringhii de paianjen sfredeleau botul de șarpe al vasului.

Mușcate răsăreau pe fruntea miresei în fîntîni alunecînd mai apoi și se văzu grădina călcată de umbre.

Se răspîndi o strălucire ce întrece marea.

8. Iată-mă cu iubita în spinare căutînd capătul străzii și o albie îngustă cu apă niciodată începută. Iată-mă stînd cu gura printre ferigi, cu fața întinsă pe stele în timp ce se crapă buzele pămîntului și picură fulgii unui sărut prelung. Ea se apropie mult și-mi spune că apele s-au răsfirat într-adevăr și trebuie că trupul ei a fost îndurerat.

9. S-a înhămat beția la una din roți ; o coborîre se năzărea în fiecare sunet și nu era posibilă întoarcerea printre lucrurile văratece. Cerul și-a spus cuvîntul cînd într-o noapte voiam să-mi luminez pereții — desfătare înmugurită și s-a auzit țipăt de vultur fără sfîrșit. Undeva într-o vale ososă. În trunchi legat de cîteva fire de iarbă.

Ci într-un pahar cu lapte albit de neputință ai coborît ca un semn rar și nedorit cînd nu erau nici una din ușă deschisă cu adevărat, cînd luminile se desfăceau ca o petală roasă. Trupuri zbuciumate plînsul cunoscîndu-l și bucuriile neliniștitoare întins-au o mînă și palma a început să cheme ca un ocean cu alge și spumă.

În pielea ursilor strigau nou-născuții ; fiindu-le teamă de constelații buzele le-au purtat informe prin zboruri răsturnate ; întruchipînd străveche oboseală, eu am căzut cu muzica odată și mult prea plin de ceață. Deșertul ne spune cum să ne orînduim pașii, oprirea șingelui cînd să o punem la îndoială. Cînd îndoiala tresare ca un stîlp de praf și malurile se adună.

Te priveam cu flacără și multă bănuială. Aveai sprîncene vitrege și nu se lăsau încălecate.

Ți-am arătat întinderea pielii și pielea am aprins-o pe fețele trecătorilor. Se mărgineau pereții cu clopote de smoală, pofte ale regilor și oameni încovoiați încă se mai tînguiau pe mal. Își aruncau retina peste umăr. Păstrau o răceală peste tot și malul îi acoperea la răstimpuri ; se gîndeau la ce ar fi de plăsmuit din nou.

Aruncau cu pietre de seu în ape și apele se nelinișteau îndepărtîndu-se. Malul chema cu gura închisă și prăfuită — se strecura cerul printre țepe și nu m-am văzut înnegrit și aprins.

Atunci au venit bătrînii să-mi lipească cîte o aripă de pește de fiecare parte a corpului ; zborul meu a fost inevitabil.

Zborul meu într-un pămînt de curînd răscolit — trebuiau păsările să-și caute amintirile prin mărăcini ; era atît de greu să găsesc o frunză neadormită.

Îmi aminteam de cercurile împărțite în bucăți de buze subțiri se crăpau pe gardul viu ; tu apăreai ca o cîmpie și tot ce e mai întins și verde și nesfîrșit în față ; se tînguiau oameni cu pelerine verzi și aruncau cu pietre de seu în inima păsărilor ; eu stăteam întins pe frînghii cu hotare învinețite deasupra și ochii mei alergau ca o flacără nespus de neagră

așteptînd ca el să se ridice coastă și locuință lacustră cînd se răstoarnă malul și ne acoperă la răstîmpuri.

10. Prin frunza desprinsă aerul meu cuprinde oameni săpați în mărul din curte și cerul ajunge pînă la călcîie — rața sălbatică nu reușește să întindă o aripă.

ION BLEDEA

familia

În vreme ce-mi curățam pușca îl auzeam pe Iliu înjurînd caii. Pe ferestre, gerul semănase flori dulci și sticla strecura o lumină oficioasă în încăpere. Îmi curățam pușca (o pușcă grea, pentru alte mîini, cine dracu a văzut vreodată o pușcă ușoară), iar Iliu înhăma caii la sanie și înjurăturile îi țineau de cald. Bătrîna îl înfofolise pe Stan într-o șubă puturoasă și țîncul scîncea așteptînd să-l cărăm între păturile din sanie, bătrîna abia aștepta să-l vadă plantat acolo, își închipuia că o dată trimis țîncul pe drumul sănătății moartea va uita de oasele lui, sau cine știe ce-și spunea. Am țăcănit percutorul în gol și Stan, plodul pus prea devreme pe moarte, își sticli dinții galbeni. Apoi a intrat Iliu și plodul a amorțit la loc.

„O să degere pe vremea asta", zise Iliu aruncîndu-i un ochi.

„L-am îmbrăcat", zise bătrîna. „L-am îmbrăcat bine, cum să degere".

„Să nu-l ducem acolo înghețat", zise Iliu, „Care-i doctorul pus să scoată bolile dintr-un sloi de gheață".

„Să nu degerați voi", zise femeia, aruncînd o privire înspre toalele mele ușoare. „Ăsta parcă pleacă-n spatele casei să-și facă treaba și nu în orașul ăla de la capătul lumii".

Iliu a rîs înhățînd mogîldeața aceea de om subsioară și a dat semnul plecării. Femeia a ieșit în prag, trăgînd ușa după ea, să nu se împrăștie bruma de căldură din casă. Am privit-o atunci ca pe mama mea, mai bine-zis am privit-o așa cum privești un om pe care nu crezi să-l mai vezi vreodată, înghițindu-ți mîncîunile ca un sinucigaș care știe că nu-i nevoie să mintă. Și-am înotat prin omătul înalt pînă la sanie, pe urmele lui Iliu. Acesta l-a îndesat pe Stan între păturile cu miros acru de cal și mi-a făcut semn să mă așez lîngă țînc. Apoi s-a-ntors greoi la femeia din pragul casei și-au șușotit și eu nu-i auzeam pentru că n-aveam chef să-i aud. Au șușotit și-apoi Iliu i-a vîrît femeii ceva în palmă, după care m-a privit încruntat. I-a sărutat mîna, s-a-ndemnat spre sania noastră gheboasă, a urcat și și-a dezlegat limba în fața cailor sau în fața lui Dumnezeu. Și caii au luat-o la goană și tălpile săniei sfîrîiau molcom așa cum sfîrîie corul în fața regilor. În clipa aceea, a plecării, Iliu era regele. Și eu îmi așteptam rîndul, simțind în ceafă răsuflarea beteagă a lui Stan.

După ce am ieșit în cîmp, am văzut pămîntul pînă acolo la margine, pentru că-n fața ochilor nu mai aveam nimic, numai întinderea amorțită și albă a zăpezii. Iliu plesnea caii și-i miruia din cînd în cînd cu-njurăturile sale rupte parcă din coapsa Preacuratei. Nu se vedea nici urmă de drum și mă miram că Iliu e atît de senin, părea că ar cunoaște ținutul așa cum își cunoaște buzunarele și eu n-aveam dreptul să-l întreb încotro ne-ndreptăm. El știa, fără-ndoială știa, pentru că îndemna caii cu curaj, fără să stea-n cumpănă o clipă, și din cînd în cînd mă-ntreba cum îi merge lui Stan. Eu n-aveam de unde să știu cum îi merge și-i strigam, întorcîndu-mi capul, că toate sînt bine. Niciodată n-am văzut atîta moarte, atîta întepeneală, cîtă am văzut atunci. Acolo înainte, unde cerul alb se unea cu pămîntul alb, amîndouă aceste unelte ale lui Dumnezeu ne păsteau ochii și nu mai vedeam nimic altceva în afară de albul lor, albul acela pătrunzător, care mă durea de parcă ochii mei ar fi lins otravă. Numai noi ne mișcam și în întepeneala aceea parc-am fi stat în loc, vedeam cum picioarele cailor sparg crusta înghețată a omătului. Pînă cînd am intrat în pădure, n-am văzut altă mișcare în afară de aceste copite harnice, doar un corb speriat de atelajul nostru aiurit ne-a croncănit un cuvînt de îmbărbătare și pușca mea a trosnit degeaba în urma lui și cînd a trosnit Stan și-a scos capul din legătura de pături visînd mortăciunea pe care o bănuia cine știe unde, lăsată de noi pradă înghețului.

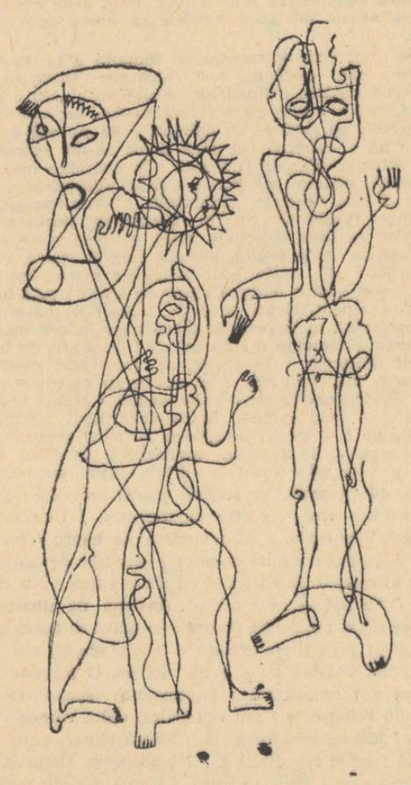
„Nu mai avem mult", zise Iliu întorcîndu-se spre mine și din gură îi ieșeau aburi.

„Doar nu vrei să zici că ajungem", am zis.

„Nu, nu ajungem încă", a zis Iliu. „Dar pe-aici trebuie să ne aștepte. Ana, a zis că vine cu noi".

Trecuse vreme multă de la plecarea noastră și nu văzusem țipenie de om, doar noi între noi ne-am văzut. Nu l-am crezut pe Iliu, mai bine-zis n-am crezut că o muiere a putut ajunge atît de departe printr-o pustietate drăcească. Măcar dacă i-am fi văzut urmele, dar Iliu îndemna caii ca și cum ar fi avut tot timpul în față un punct fix la care ajungi mergînd drept înainte, ca și cum i-ar fi arătat cineva cu degetele încotro s-o apuce ca să ajungă acolo unde îl așteaptă femeia. Am zîmbit, cu un zîmbet așa, pe dinlăuntru, gîndindu-mă la speranțele deșarte ale lui Iliu, și tocmai îmi trăsesem peste urechi gluga mea jerpelită cînd Iliu a smucit de zăbalele cailor și a oprit.

„Credeam că nu mai veniți", se-auzi vocea femeii și eu nu puteam să cred că o femeie care n-a avut de-a face cu Diavolul a putut ajunge singură pînă acolo, mi-am dezmorțit



grumajii întorcînd capul spre ea, era singură și era pe jos, urmele ei veneau de aiurea, Iliu rîdea fericit, cred că pe undeva se mira și el de ceva, cine știe de ce se mira.

„Fă-i loc și ei", mormăi Iliu.

„Ciți mai ai de gînd să aduni în curul ăsta de sanie", am zis, ca să nu creadă că mă bucură apropierea femeii

„Gura", a zis Iliu. „Nu mai adun pe nimeni".

Ana s-a vîrît lîngă mine, aproape de tot, atît de aproape că-i simțeam mireasma și asta îmi îndesa-n gîtlej un gust tulbure de buruiană de leac. Iliu se pusese pe-njurături, eu am privit urmele lăsate de sania noastră și-am priceput că Iliu venise pînă acolo numai pentru femeie, pentru că de-acolo, din locul în care o întîlnisem, Iliu o luase în altă parte, pieziș, numai Dumnezeu putea ști încotro ne-ndreptam. Dumnezeu și Iliu, care era tot atît de senin, care biciuia gloabele de parc-ar fi călătorit pe drum bătut și nu aiurea peste întinderea albă și nemărginită.

N-am priceput de ce a ocolit Iliu atîta cale ca s-o ia pe Ana cu noi, n-am priceput multă vreme. Se cuibărise lîngă mine, între păturile cu miros rînced, își ținea afară numai capul frumos, acoperit cu un șal alb. Era roșie de frig și dinții îi clănțăneau, niște dinți mărunți ca banii care se dau la colțul străzii. Era frumoasă și trebuia doar să-nchizi ochii ca s-o vezi adulmecîndu-te și să simți în carne dinții aceia mărunți.

„De ce rînjești", a zis ea, șoptit.

„De-aia", am zis, simțind cum își furișează picioarele printre ale mele. Am tras cu ochiul spre Iliu, dar el părea dus în cine știe ce lume, sania aluneca stăpînindu-se deasupra zăpezii întinse. Am privit-o pe Ana cu ochii mirați, tulburi.

„Mi-e frig", zise ea drept răspuns, încet, dar Iliu auzise și-mi strigă, răgușit, îndemnîndu-mă. Am început să-i pipăi picioarele într-o mîngîiere tremurată, îmi viram degetele despărțind pulpele calde de pătura aspră, alunecîndu-le în sus. Ana încetase cu clănțănitul și chicotea, făcîndu-mi același lucru, încurcîndu-mi pantalonii soioși cu degetele ei de gheață. Auzeam plesnitul biciului pe spinarea gloabelor, în vreme ce un înger mi se vîrîse în trup lătrîndu-mi pe dinlăuntru. Aș fi vrut, atunci, să fiu singur cu ea, singur de tot, deși Iliu era pierdut în cine știe ce lumi amărui iar Stan, de care aproape uitasem, era pierdut, ce-i drept doar pe jumătate, în lumea de dincolo, lumea care se cheamă moarte. Ana pricepea și ea cum stau lucrurile și mîinile ei înfierbîntate bolboroseau cuvinte care se simt înainte de a fi spuse, eu închisesem ochii gîndind repede la ce-i de făcut — și-atunci, în clipa aceea, Stan începu să scîncească și să se zbată sub mormanul de pături, zgîriindu-ne cu unghiile lui subțiri de pisică sălbatică.

„Ce se-ntîmplă", zise Iliu.

„Nimic, nimic nu se-ntîmplă", zise Ana și Iliu se pierdu din nou în ceața care-i acoperea mintea, în vreme ce Stan se liniștea ca prin minune, amorțind la loc în ascunzătoarea lui de șobolan.

„Ce are", întrebă Ana. „Îi simt coastele, parcă n-are carne pe el. Cît o mai duce așa".

„Credeți că pier eu atît de ușor", zise Stan pițigăiat și m-am mirat auzindu-i vocea pe care n-o mai auzisem.

„N-a zis nimeni una ca asta", am zis.

„Ha, ha, nimeni", chițcăi Stan. „Crezi că n-am auzit, crezi că nu v-am auzit vorbind".

„Nimeni n-a zis c-o să mori", am repetat.

„Voi o să muriți, numai să vină lupii", zise Stan și pentru prima oară l-am auzit rîzînd așa cum se rîde, cu glasul plin, sănătos. „Nu mai ajungeți voi la doctor, aici vă rămîn oasele".

În ochii Anei licăreau luminile spaimei. O simțeam caldă, dar căldura din ea era altfel decît înainte și poate că și-n ochii mei clipea o lumină ciudată. Stan se-acoperise la loc cu mormanul de pături, la un loc cu bucuria lui neașteptată. Și cred că toți la un loc îl blestemam pe Iliu, iar Iliu își blestema gloabele cu glas rece, menit să le grăbească pașii.

Cînd am pătruns în pădurea aceea bătrînă începuse amurgul, un amurg sclipitor. Pînă cînd am ajuns acolo îl bănuiam pe Iliu că ne poartă aiurea, dar o urmă de drum începea să se simtă, printre arborii urduroși se vedeau urme de sănii, ce-i drept încrucișate și pornind care-ncotro, dar erau urme și asta îmi era de-ajuns. Credeam din nou în el și uitasem cu totul vorbele lui Stan cînd o gloabă începu să fornăie neliniștită și Iliu tresări, privindu-mă cu înțeles. Ana se-nfigea din ce în ce mai mult în mine, încurcîndu-mi mîinile care căutau pușca. Pușca era rece și degetele se lipeau de țeavă desprinzîndu-se cu greu. M-am ridicat în genunchi ducîndu-mi mîna la frunte și privind în sus, ca să văd cîtă vreme ne mai rămîne pînă la lăsarea întunericului. Cerul începuse să-și tragă peste ochi gluga neagră.

„Cît timp ne trebuie ca să ieșim din pădurea asta", l-am întrebat pe Iliu, în vreme ce-mi încărcam pușca.

„Cine știe", zise Iliu. „N-am mai fost niciodată pe-aici".

Aș fi vrut să-l întreb, aș fi vrut să mă mir, Ana încetase să mai aștepte vreo înțelegere a drumului nostru și poate că nici nu încercase să înțeleagă ceva. Dar Stan, înțelegînd pentru o lume întreagă, chicoti din nou, cu un glas de sticlă spartă :

„Doar nu crezi c-o să mai ieși vreodată de aici", zise. „Nu ne-ar fi adus Iliu dac-ar aștepta să și ieșim. Așteaptă numai, să vezi cînd vin lupii".

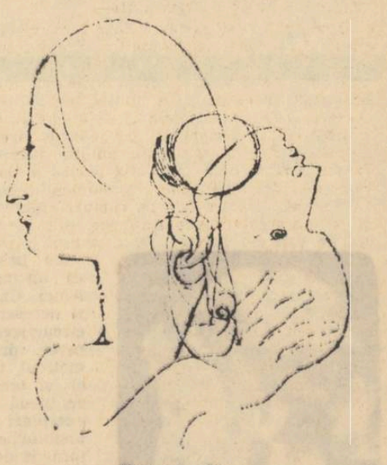
„Ce lupi", am zis, înghițind o înjurătură. „Ce tot vorbești tu de lupi".

„Parcă n-ai știi", zise Stan. „Dacă nu știi, de ce strîngi în mînă pușca aia hodorogită. Pe cine vrei să-mpuști cu ea".

„Cine dracu ne-a pus să te urcăm aici", am zis, privindu-l cu pumnii, pentru că nu știam ce să zic. Stan își acoperi capul, plin de bucurie și cu vederea tăloasă.

Caii fornăiau scuturîndu-și capetele a neliniște și Iliu, împietrit ca turturii de gheață, îi acoperea cu ocară molcomă. Treceam printr-o liniște de hoit cînd, destul de îndepărtat, un urlet născut de o fiară flămîndă ne ajunse la urechi, mai mult jalnic decît îngrozitor, ne simțeam așa cum te simți cînd te pălmuiește o umbră, adică neputincioși și cuprinși de o urmă de furie. Apoi auzirăm alte urlete, din ce în ce mai apropiate, și, printre ele, rîsul înăbușit al lui Stan, împletit între picioarele mele și ale Anei, care mi-a spus că Stan îi e frate. Și, după ce se lăsase întunericul, am văzut o mulțime de ochi țipînd înfometați în jurul nostru, din ce în ce mai aproape. Și-am văzut-o pe Ana care rîdea și l-am văzut pe Iliu, la fel de nepăsător, scărpinîndu-se sub pleoapă și încercînd un cîntec răgușit. Din cînd în cînd plesnea caii și parc-ar fi fost singur, mai bine-zis parcă noi, ăștia trei, am fi fost morți și așezați într-un dric și Iliu, care nu știe decît că sîntem morți — nimic despre viața noastră, nimic despre locul în care ni s-au cărăbănit sufletele — ne ducea la o groapă numai de el știută, nimerită pentru noi, cei despre care nimeni nu știe nimic. Atunci n-am mai putut și-am coborît între stelușele acelea verzi, între ochii fiarelor, și mi-am descărcat pușca înspre ei, scîrbit și cu mintea încețoșată. L-am mai văzut pe Iliu întorcîndu-se să mă privească, mirat de trosnetul repetat al armei, și m-am pierdut în desiș, încărcîndu-mi pușca din mers și ochind în stelele din cer. Zgomotul se pierdea așa cum se pierd alicele înainte de a ajunge în cer, îngreunîndu-se din ce în ce și învelind pămîntul. Și parcă gerul se mai domolise, un iz de primăvară îmi cutreiera nările și alergam, cotindu-mă cu scîrbă de a simți, către o margine, oricare, a pădurii.

Abia dimineață am ieșit din pădurea aceea împleticită și mă miram că fiarele au dispărut de parcă nici n-ar fi fost, mă gîndeam la cei trei rămași acolo, pradă colților spurcați ai sălbăticiunilor, îmi ziceam vorbe alese despre norocul meu și despre scrînteala care m-a alungat dintre ei. Îmi pierdusem pușca, agățată în vreun desiș, trăsesem cu ea pînă cînd țeava se-nfierbîntase și-mi arsese palmele, toată noaptea răsunase pădurea de-mpușcăturile mele, ca și cum un sfînt beat s-ar fi pus să bată, sus în gura cerului, o tobă adusă de pe pămînt. Am ajuns la marginea desișului și tocmai priveam întinderea aceea nesfîrșită pe care trebuia s-o străbat



Desene de
OCTAV GRIGORESCU

cînd am auzit un cal nechezînd și-am văzut apropiindu-se de mine sania lui Iliu, încet, obosită.

Am urcat în ea din mers, Iliu m-a privit întrebător și-a mormăit mai departe cîntecul pe care i-l lăsasem în gură cînd am fugit, am urcat din mers și Ana m-a sărutat pe obraz. Stan m-a simțit lîngă el și-a stat ascuns, chițcăind bucuros, se bucura că m-am întors pentru că-n spatele atelajului nostru, la cîțiva pași, o haită de cinci lupi călca pe urmele cailor. Fiarele veneau în șir, una în spatele celeilalte, cu ochii ficși și reci ațintiți în ochii noștri.

„Unde-ai dispărut", mă-ntrebă Ana, dulce și pofticios. „Toată noaptea te-am căutat".

Nu știam ce să răspund. Un nod fierbinte mi se-ncurcase-n git, blestemîndu-mi răsuflarea.

„Se teme", zise Stan, batjocoritor.

„De ce să se teamă", zise Ana.

„De lupi", am îngăimat. „Ce-i cu sălbăticiunile astea, în spatele nostru".

„De asta te temi", zise Ana. „De lupii ăștia ți-e frică".

„Nu asta am zis", zise Stan. „De picioarele tale se teme, îți spun eu".

Am tăcut toți.

„E fratele tău", am zis, și Ana s-a încruntat.

„Da, e fratele meu", zise Ana. „Parcă al tău n-ar fi".

„Da, e și-al meu", am zis. Apoi am tăcut amîndoi. Și Stan, fratele meu și fratele Anei, a început din nou să se svîrcolească și să scheaune. Mă mira moartea lui Iliu, tăcerea aceea a lui care semăna cu moartea, împietrirea lui. Dacă n-ar fi răsunat cîntecul acela

(Continuare în pag. 7)

la «patru vînturi»

Timpul individului — timpul istoriei, relația aceasta din totdeauna implicită actului artistic, devine obsesivă pentru artistul al cărui destin se consumă în aria unor mari răsturnări sociale. Echilibrul se obține rar și atunci apare șansa capodoperei. Personajul principal și naratorul din romanul „Scrisori pentru morți" este un compozitor în căutarea dramatică a acestui echilibru. El va avea de luptat nu numai cu asaltul unor criterii sociale covîrșitoare prin complexitate dar și cu disoluția conceptelor tradiționale în propria lui artă. Titlul romanului nu are sugestii macabre, el vizează doar istovirea unor fenomene, lege inexorabilă a devenirii și poate o suferință intimă a personajului care se mărturisește. Episodul de față propune cîteva elemente de atmosferă.

Proză de Nicolae Jianu

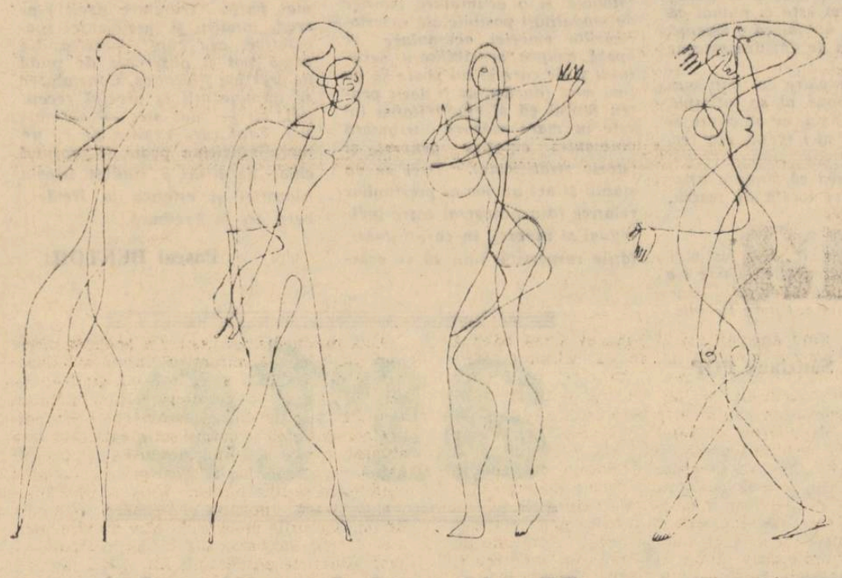
Nici acum nu pot să spun cită lașitate se ascundea în efortul meu și cît credința absurdă că te pot păstra. Dar de ce mă urmărea profesorul Barna ? Din puținele date pe care le avem, sau mi se părea că le am, puteam să înțeleg că el este păstrătorul voinței tale, executorul rece și impenitent al unei sentințe, dar preferam să-l văd înspăimîntat și să-mi păstrez pentru mine avantajul luciditații.

El rămînea neclintit în fotoliul lui și în chip cu totul ciudat, pe măsură ce intram în noapte, prezența lui îmi devenea suportabilă. Pășeam fără rost pe covorul moale, căutam o ieșire din această clipă confuză, dar cînd m-am întors iară spre căminul care abia pilpîia, Barna vorbi cu un fel de istovire :

— Am să ies puțin... Domnul Secui are nevoie de dumneata.

— Te poți culca sus, noi avem de lucru.

Nu-mi păsa de odihna lui, dar nu voiam să-l scap în noaptea asta. Mi se părea că luciditatea mea îl speriase și e gata să fugă spre București chiar cu riscul de a se împotmoli pe undeva cu mașina lui veche. Dar mă înșelam, îmi scăpa logica elementară a mișcărilor lui, ar fi trebuit să știu că el are nevoie de mine și să profit, să mă dezlănțui în căutarea acelui teribil adevăr care mă tortura. Acum însă trebuia să ascult cvartetul care trecuse dincolo de munca mea obișnuită, se includea în sistemul meu de investigații, disperat dar de o luciditate necruțătoare. Mă temeam de neputința aceasta femeiască de a suporta multă vreme o stare de tensiune, de căderea în animalitatea absurdă și lașă. Trebuia să mă grăbesc. Toma Secui și cei doi violoniști se aflau în capul scării, stăteau probabil mai demult acolo, în hainele lor negre de artiști săraci, simțind că ceva nelămurit se petrece între mine și omul din fotoliu. Intră și femeia de serviciu cu un braț de lemne, cu părul ei negru și greu căzut pe umerii masivi, însoțită de norul de parfum care acum, în mod surprinzător, nu-mi mai părea vulgar, îmi sugera mai degrabă persistența unei energii erotice reconfortante în disponibilitatea ei inconștientă. Adunătura aceasta de carne vie, muncită îndelung și odihnită în somnuri adînci, pietroase, era în încăperea înghețată singurul semn de vitalitate neprefăcută, adevărată și folositoare ca lemnele pe care le purta ușor în brațele puternice. Noi ceilalți rămîneam ca



într-un final de spectacol grotesc, încremeniți în inutila noastră singurătate.

Cînd am lucrat partea a doua a cvartetului, nimic funebru nu exista în intenția mea. Abia cînd Toma Secui a pătruns cu violoncelul în materia încă neclară pentru mine, am avut revelația unei liniști înspăimîntătoare, a neputinței totale în fața morții, sau dimpotrivă, a despărțirii de moarte, deci a dominării. Nu-mi mai aduc aminte dacă era zi sau noapte cînd am scris partea a doua, dar pot bănui că exact în momentul acela tu părăseai clădirea de pe cheiul Dîmboviței și te îndreptai repede spre acel mic spectacol de care eu fugisem, spre uluirea prietenilor și cunoscuților noștri și a marelui număr de anonimi, amatori de emoții inutile, însetați de mister, sau dimpotrivă iubitori de certitudini, grăbiți să se întoarcă în lumea senzațiilor lacomi de existență după consumarea actului suprem, nivelarea pămîntului. Precum ți-am mai spus, m-am ferit tot timpul de mișcarea crudă, nu voiam să transpară nimic din durerea neputincioasă a acelor clipe, tu însăți ai fi repudiat orice insinuare a sentimentalismului lăcrimos, dar n-am reușit să mă desprind cu totul, dîndu-i astfel lui Toma Secui prilejul unei execuții de maestru. La un moment dat m-am oprit, el a mai cîntat cîteva mișcări singur, pentru că violoniștii văzuseră ezitarea mea și așteptau.

— Mă iertați, am șoptit, aici n-am vrut să fie așa...

Toma mă privea liniștit, din obișnuință sau voia să mă menajeze și eu am repetat cu aceeași nemulțumire stăpînită :

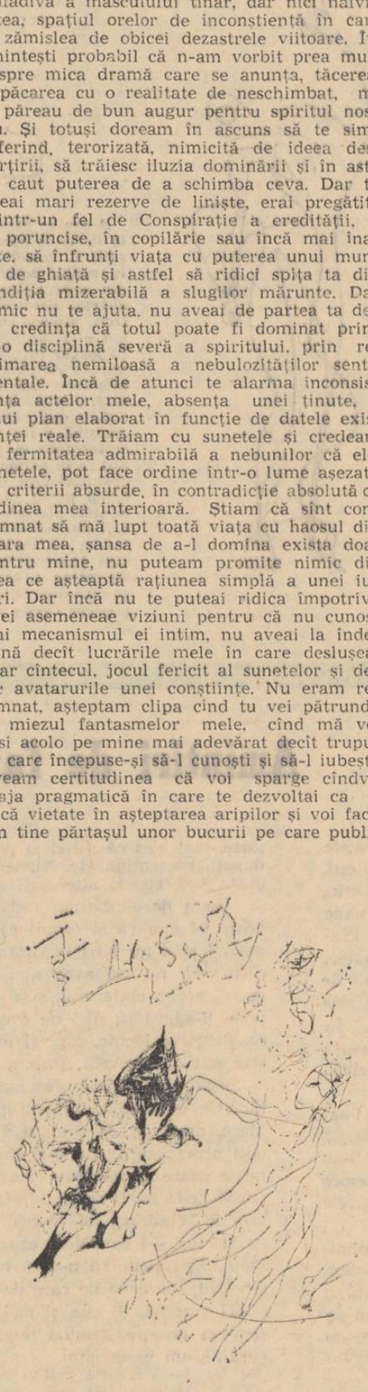
— Nu e bine, partea asta sare, nu e ce-am gîndit, nu se plînge.

— Dar e de o mare frumusețe, zise Toma cu aceeași blîndețe care începea să mă irite. Ascultă-mă pe mine singur...

— Nu, treci tu aici, să încercăm fără violoncel, vreau să știu.

El s-a supus și mi-a luat locul la pian. Am trecut în fața căminului, pe fotoliu, cu spatele la ei, și am ascultat întreaga parte a doua. Ciudat, viorile și pianul rezistau, păreau să ducă o luptă cu lamento-ul părții pentru violoncel, rămîneau aproape dar mișcarea lor era rece, ostilă cu prudență, exprimînd exact voința mea de abstragere, de îngheț cosmic, imagine pe care mi-o dictase muntele înzăpezit. Bătăile de o solemnitate abstractă ale pianului, erau fără îndoială ale subconștientului meu, voința mea sălbatecă, înverșunarea mea împotriva oricărei aventuri absurde, împotriva ta, sigur, trebuie să-ți spun asta, nu voiam să mă las strivit de tine. Totuși Secui mi s-a părut de astă dată prea dur, prea violent, lucra așa probabil ca să mă liniștească pe mine, să-mi alunge teama de căderea terestră a violoncelului. Îl mai ascultasem cîntînd la pian, reținusem o anume rigiditate, firească sau căpătată prin minuirea viguroasă a arcușului, oricum îi lipsea elasticitatea digitației. I-am făcut semn să se tempereze, am închis ochii și am ascultat mai departe, învăluit în căldura pe care o degaja grămada de jăratec din cămin. Cîteva clipe mai tîrziu se petrecu un fenomen curios, cu totul imprevizibil în stare mea de încordare totală, de fixare în materia exclusiv sonoră a cvartetului : Am avut senzația bruscă a unei răsturnări, ca și cum m-aș fi aflat într-unul din acele leagăne rotitoare care te pot întoarce cu capul în jos. Tu știi că multă vreme și într-o măsură mai mare decît alți oameni, am fost urmărit de imaginile copilăriei, de acel șir întreg de drame care au ocupat spațiul adolescenței mele prelungite. Ni se întîmpla astfel, în împrejurările cele mai neașteptate, să mă întorc în această existență moartă, să cad într-o tristețe tăcută pe care nu o puteam explica altora și deveneam insuportabil. Chiar pe tine te iritau aceste prăbușiri maladive dar le găseai înțelesuri mai apropiate de egoismul tiranic al îndrăgostiților, mă pedepseai cu ceasuri lungi de răceală deliberată. Complexul acesta al adolescenței furate, m-a părăsit abia după război, cînd toate în jurul nostru păreau să fi căpătat consistență și stabilitate. De atunci fenomenul m-a cercetat mult mai rar și iată-mă în seara cînd ascultam „Cvartetul alb" cu o concentrare care mă rupea de restul lumii, proiectat deodată într-un timp pe care-l socoteam demult șters de orice semnificație. De ce tocmai acolo și de ce atît de departe ? O dezlegare ar fi posibilă numai dacă aș reface cu tine drumul acelor nopți și al acelor zile din miezul cărora s-a hrănit totuși destinul nostru. Dar ce legătură puteau să aibă sunetele înghețate care ieșeau de sub degetele lui Toma Secui, cu torentul de melodii banale, unele chiar de o vulgaritate brutală, pe care le cîntam eu la „Patru vînturi", chinuind o biată pianină dezacordată ? Imaginea ta era fără îndoială cea care răscolise timpul și mă trăgea înapoi în hruba de pe Calea Griviței, acolo unde într-adevăr am avut revelația purității tale desăvîrșite, a acelui amestec de destrăbălare și putreziciune, de cădere și speranță tulbure în care ne aruncase războiul. Jarul din cămin nu mai era acum decît căldura înăbușitoare în care fierbeau mirosurile cele mai cumplite, și sudorile oamenilor și duhoarea de șobolani, în acel local de subsol, deschis zi și noapte, căutat de beții mai subțiri pentru că le dădea senzația abisului, a unui sfîrșit de lume. Se petrecea cu adevărat în acel timp, un sfîrșit de lume, geamătul sirenelor îl anunțau mai ales în iunie, cînd Piața Matache era inundată de lalele și gladiole pentru morții din bombardamente. Tu veneai spre miezul nopții, spuneai că vrei să murim împreună, dar eu știam că te temeai de hruba aceea cutreierată de femei, unele într-adevăr tinere și frumoase, măcinate de disperare, de sărăcie și singurătate. Începuse pînda sălbatecă, mistuitoarea sete de stăpînire, mărturisită adesea sau mascată în mișcări obositoare, de care eu însumi eram împovărat și cînd te vedeam coborînd scările, lunecînd prin fumul gros, o mare liniște mă învăluia. Cîntau atunci cu un soi de beție rece, cu înversunare, copilărească, șlagărele timpului, unele de un optimism forțat, dar tocmai aceastâ undă de vitalitate programată, dezlănțuia patimile, le arunca pe mozaicul mizgos, zidurile tremurau de țipetele isterice ale femeilor, de tropotul picioarelor bătute cu placheuri metalice, grele ca niște potcoave. Tu erai lîngă mine și priveai totul cu o liniște răbdătoare, știai că nu avem altă soluție, te supuneai acestui calvar nocturn pentru că intraserăm amîndoi în capcană. Prezența ta în acel loc de desfriu, producea uimire, erai de o frumusețe crudă, închisă încă într-o inocență elementară, subțire și palidă ca un manechin de ceară. Erai numită „iubita pianistului", ți se trimiteau flori sau băuturi dulci pe care nici nu le priveai, făceau parte din șuplicul acceptat, din tot acel șir de umilinți, de renunțări și eforturi pentru care păreai pregătită. Îți promiteam în zorii zilei, cînd ne întorceam acasă pe străzile de o pustietate ireală, că voi renunța la „Patru vînturi", că voi rupe înțelegerea cu stăpînul localului, un grec care mă plătea destul de bine. Tu nu-mi cereai acest lucru, temîndu-te pentru existența noastră, dar eu simțeam că mă scufund încet. Scrisesem atunci „simfonia cu bariton" și din lucrările pentru vioară cîteva îmi păstrau neștirbită încrederea în virtuțile mele. Dar erau lucrări de școală, lecții obișnuite cu care puteam să mor liniștit de foame. Cînd au început bombardamentele cele mari și orașul întreg a intrat în panică, am hotărît amîndoi să cînt mai departe pentru grec, el ne dădea și masa de seară, și apoi, în pivnița lui eram mai apărați de bombe. Dar politehnica se evacua undeva în Banat, trebuia să pleci, și atunci te-am văzut clătinîndu-te, abdicînd de la condiția ta de stăpînă, și eu însumi coboram dintr-o dată foarte jos, intram în mulțimea înebunită de foame, de bombe, de raziile poliției, de miile de morți de pe front, neștiind de ce se întîmplă toate acestea. Pînă în acea clipă realitatea era filtrată de iubirea noastră, trăiam într-un spațiu sterilizat, ne găsisem, împlineam taina veche cu graba oarbă, cu rațiunea tulbure a naturii. Nici nu știusem pînă în acea clipă că frumusețea ta poate fi înspăimîntătoare, și nu bănuisem că despărțirea m-ar putea proiecta într-un vid total, într-o lume fără dimensiuni, lipsită chiar și de mărunte impulsuri ale existenței cotidiene. Nu ți-am vorbit nici atunci și nici mai tîrziu despre starea mea în acele momente pentru că fenomenul era inesprimabil, vidul nu poate fi mărturisit și comentat. Fără îndoială, spectrul morții care cutreiera orașul în acele zile, se strecurase în sufletul nostru, ne făcea inapți să gîndim, să visăm, să avem speranțe. Dar după mulți ani, privindu-te, mă regăseam în aceeași senzație de plutire în neant și era prea tîrziu ca să mai caut un punct de sprijin. Cînd m-ai anunțat că va trebui să pleci din București, ți-am văzut întîi ochii, cu lumina lor de o neclintire stranie, cu melancolii vechi, de orient obosit, apoi obrajii și fruntea, și mîinile descărnate, cu luciri întunecate, de lemn scump. O anume neîmplinire a trupului era mai degrabă a sfinților în care patinile nu mor cu totul, dar nici nu-și găsesc astîmpărul, din teamă sau dintr-o rea înțelegere a vieții. De ce vedeam abia acum toate acestea și de ce spun că m-ai înspăimîntat ? Era desigur și panica obișnuită a tinereții însetate de veșnicie, imaginea catastrofică a iubirii sfîrșită prea repede în singurătate și umilințl sterile. Dacă aceasta ar fi fost singura explicație a stării mele, nu m-aș fi mirat, pentru că, lipsit de orgoliu, vedeam în tine un semn generos al destinului. Nu aveam superbia maladivă a masculului tînăr, dar nici naivitatea, spațiul orelor de inconștiență în care se zămislea de obicei dezastrele viitoare. Îți amintești probabil că n-am vorbit prea mult despre mica dramă care se anunța, tăcerea, împăcarea cu o realitate de neschimbat, mi se părea de bun augur pentru spiritul nostru. Și totuși doream în ascuns să te simt suferind, terorizată, nimicită de ideea despărțirii, să trăiesc iluzia dominării și în asta să caut puterea de a schimba ceva. Dar tu aveai mari rezerve de liniște, erai pregătită printr-un fel de Conspirație a ereditații, ți se poruncise, în copilărie sau încă mai înainte, să înfrunți viața cu puterea unui munte de ghiață și astfel să ridici spița ta din condiția mizerabilă a slugilor mărunte. Dar nimic nu te ajuta, nu aveai de partea ta decît credința că totul poate fi dominat printr-o disciplină severă a spiritului, prin reprimarea nemiloasă a nebulozităților sentimentale. Încă de atunci te alarma inconsistența actelor mele, absența unei ținute, a unui plan elaborat în funcție de datele existenței reale. Trăiam cu sunetele și credeam în fermitatea admirabilă a nebunilor că ele, sunetele, pot face ordine într-o lume așezată pe criterii absurde, în contradicție absolută cu ordinea mea interioară. Știam că sînt condamnat să mă lupt toată viața cu haosul din afara mea, șansa de a-l domina exista doar pentru mine, nu puteam promite nimic din ceea ce așteaptă rațiunea simplă a unei iubiri. Dar încă nu te puteai ridica împotriva unei asemeneae viziuni pentru că nu cunoșteai mecanismul ei intim, nu aveai la îndemînă decît lucrările mele în care deslușeai doar cîntecul, jocul fericit al sunetelor și deloc avatarurile unei conștiințe. Nu eram resemnat, așteptam clipa cînd tu vei pătrunde în miezul fantasmelor mele, cînd mă vei găsi acolo pe mine mai adevărat decît trupul pe care începuse-și să-l cunoști și să-l iubești. Aveam certitudinea că voi sparge cîndva coaja pragmatică în care te dezvoltai ca o mică vietate în așteptarea aripilor și voi face din tine părtașul unor bucurii pe care publicul ascultător de muzică, chiar cel mai evoluat, nu le înțelege aproape niciodată, în mișcarea lor mai adîncă. Sigur, toate acestea, le știu mai bine acum, cînd îți scriu, în nopțile de la *Patru Vînturi* totul era nebulos, trăiam cu instinctele și cu acea așteptare lipsită de suferință care este a tinereții. Cît de puțin pregătită erai să întîmpini fenomenele contradictorii ale existenței s-a văzut în seara cînd a apărut în local Mihai Adam însoțit de un tînăr poet, pirpiriu și prost îmbrăcat, cu un facies mongoloid și luciri de inteligență tăloasă în priviri. Pe Adam îl cunoscusem într-o altă noapte, mă invitase la el să-i văd lucrările, dar aminasem mereu și pînă la urmă uitasem cu totul. Surprinsă la început de atitudinea lui, prea familiară, aproape grosolană, ai acceptat totuși un joc de fraze de o violență nevinovată pentru că era a unui disperat, făceai eforturi să pari din fauna acelui lupanar. Tîrziu și-a dat seama că ești altcineva și te-a rugat cu stăruință să pleci, să nu te prindă alarma și bombardamentul, ți-a luat mîinile și le-a lipit de pieptul lui, de cămașa lui murdară, implorîndu-te. Te priveam atunci cu mare atenție, știam cît detești degringolada artiștilor tineri, neputința lor de a domina legile aspre ale existenței. Boema lor, disprețul pentru valoarea matematică a timpului erau pentru tine semne sigure de ratare, uneori le găseai și la mine, mă lăsai să înțeleg că mă irosisem în mărunțișuri, incapabil de acțiuni mari, cu efecte hotărîtoare. Eram de aceea surprins să te văd acceptînd amuzată asaltul lui Adam. Mie îmi inspira un soi de vigoare elementară, o putere ascunsă capabilă să se reverse în opere mari și intuiția mea s-a verificat mai tîrziu. „Dar du-te o dată, insistă el, noi o să crăpăm în noaptea asta. Salvează-te tu, femei ca tine trebuie să rămînă pe pămînt, hai, du-te... caută-ne dimineața la Venus, o să fim frumoși și albi și umflați ca niște porci opăriți după rețeta englezească..." „Uite un spectacol cît se poate de banal, ai spus tu cu o degajare care mă ului. Te contaminaseși de cinismul lui Adam, de agresivitatea lui provocatoare și ai adăogat : „Oricum sînteți mai frumoși așa și mai interesanți... văd mai curînd că vreți să scăpați de mine, dar n-am să plec", „Rău faci, băieții ăștia britanici au ce au cu fetele de pe Griviția, la ultimul bombardament au murit cinci într-o singură casă..." „Șapte, șapte, se auzi vocea îngrozită a unei femei. A tras un scaun și s-a așezat lîngă Adam, probabil fl cunoștea pentru că el i-a dat capul pe spate și a sărutat-o îndesat pe gură. Era foarte tînără, abia ieșită din adolescență, depravarea încă nu o stigmatizase, dar spaima de moarte îi turna în ochi o sticlire apoasă, de cîine bătut. Adam a ridicat-o pe genunchii lui mari și tu priveai totul cu o liniște care mă contraria, ghiceam în adîncul ființei tale o maturitate aspră, mă temeam. Lumea tot mai agitată pe măsură ce se apropia ora alarmei, îmi cerea să cînt și am improvizat atunci, adunam la întîmplare fraze tumultuoase pe care le legam cu mici sincope, scurte răgazuri în care urmăream reacția acelei adunături de disperați și nebuni sau pur și simplu indivizi care voiau să întîmpine moartea cu ochii deschiși. Dar ei cereau să le cînt, să danseze și am început să-mi trec ca un robot mîinile peste claviatura hodorogită : te-am văzut și pe tine ridicîndu-te, apoi plutind prin fumul gros, cu o mînă sprijinită pe umărul fragil al poetului. Nu știai să dansezi, rămîneai rigidă și crispată în timp ce partenerul tău, tot atît de ignorant, făcea mișcări ondulatorii, cu grația vulgară a unui mahalagiu sentimental. Am grăbit ritmul, v-am obligat să topăiți ca niște manechine dezarticulate, rîdeam de voi dar o greață dulceagă mă chinuia, băusem cam mult. Am auzit țipătul sirenelor venind ca de sub pămînt, ca și cum misterioase vietăți ascunse sub podeaua murdară ar fi sancționat somnul rațiunii noastre. N-a fugit nimeni și s-a făcut liniște, manechinele au încremenit în poziții omenești, ca într-un muzeu al groazei, cu fețe livide sau întunecate și cu acel zîmbet stupid făcut din alcool și neputință. Dar tu îmi păreai senină și vie, te-ai lipit de mine și mîna ta uscată îmi strîngea fără panică degetele fierbinți și dureroase. Știam că aceasta este iubirea, iubirea stoarsă de orice instinct, redusă la singurătatea biblică, deci lipsită de spaimă, a celor dintîi oameni. Exploziile sunau undeva foarte departe, în noaptea aceea se bombarda în sudul orașului, și am avut sentimentul limpede al sfîrșitului, atunci am știut că războiul, cel puțin războiul nostru, se va termina curînd. Aviatorii care își aruncau bombele asupra orașului întunecat, au fost îngăduitori în acea noapte, alarma a încetat curînd dar noi am ieșit în stradă, deși mulți cereau să le mai cînt. Mai era mult pînă la ziuă dar o lumină lăptoasă, o ciudată aurore boreală lovea creștetul clădirilor. Era frig, văzduhul mirosea a luminare arsă, poate și a carne de om, a singe, a creieri prăjiți pe betoane calcinate, dar ne obișnuiserăm, paradoxal ne mișcam pe pragul dintre viață și moarte sau umblam pe ziduri ca șobolanii. Îți mai aduci aminte, Adam o luase cu el pe fata aceea neagră, o purta în brațe cu ușurință și strigătul lui răgușit, ars, se lovea de casele urîte, se tîra de-a lungul străzii murdare : „trăim, trăim, mama voastră, pe noi n-o să ne ucideți, noi o să rămînem, noi nu plecăm, haideți la mine să ne iubim..." Înțelegeam tot. Treceau în goană ambulanțe cu răniți sau cu cadavre și noi ne mișcam ca într-un vis, un sculptor, un poet, o studentă, o prostituată, sămînță a lumii. Atunci, în noaptea aceea mi-am dat seama că ceva teribil se apropie, dar peste o săptămînă, cînd tu nu mai erai în București și am ajuns în casa profesorului Barna, am întrezărit posibilitatea salvării. Cele cîteva nopți cît am mai cîntat la „Patru Vînturi" au fost un fel de deslegare de trecut, știam că nu mai pot muri, că nu mai pot fi ucis și asta a fost o stare primejdioasă, a desfăcut în mine o putere necontrolată și mi-am închipuit că Barna poate fi un element de echilibru, de orientare. Eroarea de atunci, pe care ți-am transmis-o ca pe o boală incurabilă, avea să ne urmărească pînă la cădere. Iată-l și acum, după, atîția ani pe profesorul Barna aici, ascultînd repetiția *Cvartetului alb*, nu ca un iubitor de muzică, ci ca legatar al destinelor noastre și nu-l pot goni, deși îl urăsc și l-aș putea lovi fără milă... nu, nu vreau să mint, mi-e milă de această nobilă secătură, de spiritul acesta care nu desparte binele de rău și asemeni unui dumnezeu nu se iubește decît pe sine.

Toma Secui a trecut la violoncel, am luat tonul de la început și mai aproape de voința mea. Deși insistasem să rămînă în holul de sus, să doarmă sau să moară acolo, Barna coboară ușor, ca un lunatec, trece prin spatele meu, se așează în fotoliu și închide ochii. Flăcările din cămin joacă pe fața lui rămasă de o tinerețe incredibilă, știu că mă vede, și nu s-ar mira dacă ușa s-ar deschide și ai intra tu, împovărată de zăpezile mari de afară.



Desene de OCTAV GRIGORESCU

DOINA SĂLĂJAN

Ochi

Cu ochii unui țăran aș dori să văd cerul,
Așteptînd pentru grîu cînd ploi, cînd senin ;
Fabulînd cu naive nădejdi despre stele
Și despre noroc și despre destin.

Cu ochii mamei mele aș dori să văd cerul,
Cu ochii ei albaștri să îmi aleg o stea ;
Prin largile-i pupile să-mi intre zorii-n casă,
Cu irișii-i de floare lumina s-o pot bea.

Cu ochii unui copil am privit cîndva cerul,
Scenă pe care norii parodiau baroc
Terestre pastorale, incendii, munci și goane...
Era un joc și-acesta cum toate erau joc.

Același cer, cu ochii poeților privindu-l,
Mă ninse cu neliniști apoi și cu-amăgiri.
Pieirea mea acolo era prefigurată,
În destrămarea iute a norilor subțiri.

Mai vreau odată ochii copilului, să vadă
Ne-nfricoșați pămîntul și-abisul lui de sus.
Mi-aș face o poveste și-aș vieții într-însa
Cînd fi-voi doar în timpul perfectului compus.

Din frig adînc

Să-mi fie iarăși dor cu sfîșiere,
O moarte-n plus aș mai putea-ndura.
Amplificînd absența,-n doru-acesta
Redă-mi-te, de-i în puterea ta !

Așa cum te retragi din amintire
Nici nu pot ști c-am să te pierd de tot.
Ca singele printr-o zgîrietură
Lin te prelingi, hoțește, strop de strop.

O rană vreau, o rană larg deschisă,
Ca fulgerul să mă lovească-n plin
Durerea, din fiorul rece-al spaimei
Cutremurat să aflu că sunt viu.

O, nu te vreau pe tine, doar dorința
De-a te avea, cînd fericit și trist
Copilul, care pot să fiu, se-ncintă
De jocu-acesta tulbure de vis.

Redă-mi-te în felu-n care morții
Ni se întorc : flori, iarbă pe mormînt,
Făcînd mai tari mîresmele de vară
Ca bicele pe viața-ne căzînd.

Moment

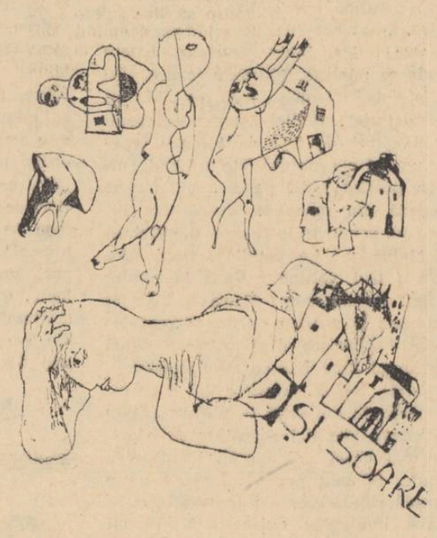
Limpede ochi, cerul mi se uită în suflet
Și-acolo doar o ceață a unui dor mult plins.
— Înnourează-te, să nu mă vezi prea bine,
Seninule mai clar azi dinadins !

Atît de-ntunecat ți-apar, încît mi-e silă
De-acest trup trist, fricos în care sunt
Cel mai cuminte prizonier din lume !
Cum aș putea privirea ta s-o-nfrunt ?

N-ai vrea de-asupră-mi ploi prelungi și sure
Să plingi și-n aspre viscole să ningi,
Nebunele culori hohotitoare
Cu o suflare rece să le stingi ?

Posomorîndu-te, n-ai vrea să-mi semeni,
Ca semn de înfrățire cu-nlăcrimarea mea ?
Sufletul meu, cîndva, nici nu m-ai crede,
Slujba de-a fi senin îndeplinea !

Cît de mirat te uiți acum într-însul
Și-acolo doar o ceață a unui dor mult plins.
Și ce cruzime aflu în limpezimea-ți oarbă,
Ochi de copil mai clar azi dinadins !



DORIN TUDORAN

Întîmplarea de dimineață

Tocmai înveleam niște zgomote în mohair
n-avea rost să vorbesc despre tinerețe cînd
noaptea nu se sfîrșise precum credeai
și nu-ți mai datoram nimic iar masca
era ascunsă într-un ciorap pierdut
de-o balerină cu glezne de oțel albastru
sidefiu precum lenea unei delte îndrăgostite
tocmai te iertam lustruind o nicovală
pe care chipul meu înțepenise într-o gelozie
lucrată în filigran de-un păianjen atomic
poate nopțile n-au fost toate de bunăvoie o
și cît așteptasem pe nisip întîmplarea de
dimineață

Și dacă...

Și dacă tot a fost să mă desprind
de ce așa precum o-nstrăinare
de-alungul apelor plutind
cu ochii roși de semne rare
și dacă tot a fost să nu ating
de ce această destrămare
în ierni din care încă ning
pustiuri veșnic mișcătoare

Așteptînd orașul

Așteptînd orașul
singurul în care puteam să adorm
eram fericit
că unele nume de păsări încep genial
ceața ne paraliza porile
(pe virful unui ac patinau îngeri)
acum ciopleam violent și simetric
așezînd pustiu între două chipuri iubite

TEATRU

Despre spectatori

Spectator ! Spui spectator și ai în față un mister. Pe cît de amabil și cumsecade e uneori, pe atît de impenetrabil e uneori. Cînd îl întrebi : ce-ți place, ce nu-ți place, dă din colț în colț, zice că-l obsedează dramele de idei, dar, cum apare un musical, dă buzna ca la carne. Adevărul e că spectatorul vine la ce-i place și, din moment ce face asta pe banul lui, n-ai cum să-l împiedici. Numeroși autori, sesizînd bizarul fenomen, au încercat să scrie pe gustul publicului și s-au umplut de bani și de disprețul confraților, pînă după moarte. Cazul lui Labiche, care a avut și are succes monstru la public, deși este facil pînă-n măduva oaselor. Toate piesele lui (cîteva sute) se trag din generoasa ideie că orice nevastă își înșeală (sau cel puțin încearcă) bărbatul. În zadar s-a străduit Shakespeare să vorbească cu atîta geniu despre situația omului în fața istoriei și a infinitului, publicul tot la Labiche dă năvală, ca să rîdă, bate vîntul la „Romeo și Julietta". Există, de altfel, unii spectatori (pe care i-am cunoscut eu personal) care asociază ideia de teatru cu ideia de rîs, de distracție plăcută. Aceștia, cînd vin la teatru, știu că vin să rîdă. Și, dacă nimeresc peste o dramă, e jale. Sînt cazuri, însă, cînd unii spectatori nu-și pot opri rîsul nici la drame. De pildă, acum cîțiva ani, m-am dus într-un orășel din provincie să asist la premiera „Iertării", în interpretarea locală. Cum intru în teatru, văd foaierul plin de copii și bunice. Zic : ce e, dom-le, cu copilașii ăștia ? Iar o autoritate locală răspunde : păi au venit și ei să rîdă. Păi, zic, în afară de faptul că am scris-o, nu e nimic de rîs în piesa mea. Într-adevăr, orice se întîmpla pe scenă, copiii rîdeau de se prăpădeau. Noroc că după actul întîi au venit niște monoloage pietroase, care i-au obosit și adormit pe toți. Erau așa de scumpi dormind, că-mi venea să-i pup. Într-adevăr, și problema asta cu dormitul la teatru nu e de ignorat. Unor spectatori, de pildă, le place foarte mult să doarmă la piesele clasice, pentru că sînt molcome și lungi. Nenorocirea e că, în ultimul timp, regizorii le scurtează, neștiind că, în felul acesta, taie din somnul unor oameni obosiți.

Mai există încă o categorie simpatică de spectatori. Cei care simt o plăcere din a comunica prin viu grai cu actorii de pe scenă. Aceștia se plasează de obicei la balcon, acolo se simt ei în putere și în larg, de acolo le vine lor la îndemînă să dea replici de mare efect. E cunoscut exemplul clasic cu maestrul Nottara, cînd el urla pe scenă : „Dați-mi un cal, dați-mi un cal !", iar cineva din sală l-a întrebat sincer și omenește : „dar un măgar nu vrei ?" Ce face un actor timid și emotiv într-un asemenea caz ? El poate rata spectacolul, dacă nu are replică spontană, cum a avut maestrul, care a spus : „Ba da, poftim pe scenă". Lumea a rîs, actorul a ieșit cu fața curată din situație, dar săracul Shakespeare, ce-o fi fost în sufletul lui? Să ajungă Richard, gogeamite rege, să se încontreze cu fitecine ? Mai este, de asemeni, cunoscut următorul caz de reacție a unui actor celebru, care juca într-o tragedie și care era șicanat tot timpul de un spiritual de la balcon. Actorul respectiv a oprit spectacolul pentru cîteva minute, a coborît în sală, a urcat la balcon, și-a suflecat mînecile hlamidei și i-a ars două perechi de palme individului, după care spectacolul a continuat într-o liniște mormîntală. Nu se mai auzea decît scîncetul spectatorului isteț. Sigur că metoda asta nu trebuie generalizată, pentru că unde ajungem ?

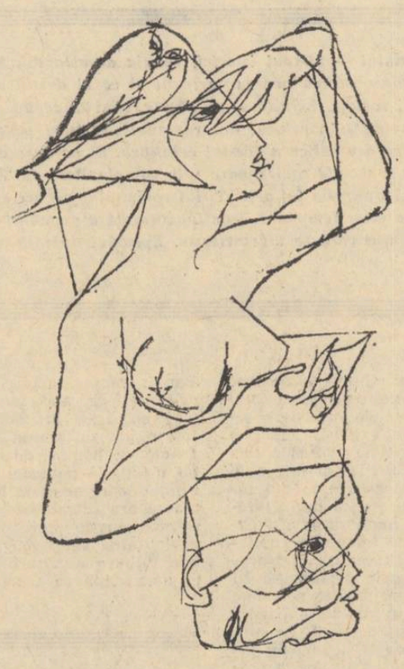
De altfel, regizorii moderni au și găsit remediul acestei situații. Ei pornesc de la ideia că spectatorul nu vine la teatru ca să stea răsturnat ca un belfer în fotoliu, vine la teatru ca să facă o treabă activă — și atunci l-au pus la treabă. În Suedia, un regizor invită spectatorii din sală să ajute la aranjarea și schimbarea decorurilor și să joace rolurile mute sau cu replici puține. Un altul, dintr-un orășel din R.F.G., a montat o piesă în plină stradă, a adunat spectatorii cu japca și i-a obligat să joace, să ia parte efectiv la spectacol. Eu însumi aveam cîndva, cînd eram mai tînăr și mai avîntat, ideia să fac un teatru fără actori, un teatru la care piesa este jucată de către spectatori. Adică vine omul la teatru cu nevasta și se trezește că e urcat pe scenă și că devine actor. Păi ce, e puțin asta pentru el ? În plus, textul meu nu era tabu, spectatorul-actor putea să improvizeze orice, adică-l făceam și autor — totul în costul unui singur bilet. Ideia mea, dacă s-ar fi aplicat în viață, ar fi deschis o eră nouă în istoria teatrului. Nu s-a aplicat, n-a deschis.

Adevărul e că eu respect foarte mult spectatorul, cînd văd cîte unul la o piesă de-a mea mă apucă duioșia. Știți de ce ? Pentru că, înainte de a fi autor de teatru, eu însumi am fost simplu spectator. Toți autorii de teatru, fără excepție, au fost mai întîi spectatori, pentru ca, odată ajunși acasă de la teatru, să se apuce de scris.

Spectatori, și voi puteți deveni autori !

Ion BĂIEȘU

arte



Desene de
OCTAV GRIGORESCU

MUZICA

Construcție și expresie (II)

Discutam în precedentul articol despre cele două linii de forță ordonatoare din încrucișarea (și confruntarea) cărora rezultă ordinea obiectului artistic : pe de o parte universul artistic (în speță muzical) constituit, care exercită o presiune din exterior, iar pe de alta replica de intensitate relativ egală pe care artistul este dator să o furnizeze ca o contrapresiune venind din interior. Ambele linii de forță reprezintă generalitatea, obiectivată sau subiectivă, a gîndirii muzicale. Forța ordonatoare ca atare poate fi acceptată, integrată înțelegerii noastre, sub aspectul ei final de schemă (formală sau funcțională, cum vrem s-o luăm). Ea nu ar dobîndi însă existență pe tărîmul artei dacă nu ar fi permanent dublată, căptușită — ca să spun astfel, de expresie. Un interval, de exemplu, este una din multiplele date elementare ale unei construcții și în această calitate contribuie la transmiterea ideii de ordine interioară a obiectului și de integrare a lui în ordinea „galaxiei" muzicale. Din succesiunea mai multor intervale naște linia melodică, din suprapunerea lor — armonia, din inserarea lor în timp — ritmul ș.a.m.d. Toate la un loc închipuie arhitectura, construcția piesei respective. Dar același interval exprimă o anumită tensiune psihică ; împreună cu sunetele, conștiința noastră parcurge un anume drum într-o anumită durată, ea are șansa de a suferi o anumită modificare (infimă, desigur, dar nu mai puțin reală) din cauză că a înregistrat sub formă de impresie ceea ce obiectiv este o expresie. Și anume expresie tocmai a momentului de tensiune psihică de care vorbeam mai sus, care a existat inițial în artist, a împrumutat vehiculul material al intervalului discutat aici și — pe această cale — se transmite ascultătorului.

Și așa cum subliniam atunci cînd am discutat cele două direcții în care se exercită forța ordonatoare, tot așa trebuie să constatăm că dacă există o emoție a artistului care tinde să se exteriorizeze, să prindă formă, există totodată și o acumulare istorică de modalități posibile ale exteriorizărilor emoției, acumulare ce apasă asupra sensibilității artistului și de care el nu poate să nu țină cont (dacă n-ar fi decît pentru faptul că și emotivitatea lui este în mare măsură tributară ambianței emotive generale și istoric stratificate). Deci se va stabili și aci un joc al presiunilor relative (din universal către individual și invers), în care intensitățile respective tind să se echilibreze, cel puțin în momentul căutării operei.

Expresia reprezintă particularul, individualitatea actului de gîndire muzicală (reamintesc : construcția vădește generalitatea gîndirii muzicale). Ea (expresia) este principala responsabilă pentru unicitatea operei, pentru puterea ei imediată de a capta și a convinge .Din jocul celor patru forțe descrise mai sus ce se exercită asupra materialului specific (vectorii lor avînd punctele de aplicație doi în universal și doi în individualitatea creatoare) naște mulțimea imensă a aparițiilor artistice concrete.

Relația operei (înțeleasă ca fixare a unei etape în procesul gîndirii muzicale) se stabilește în primul rînd — și direct — tot cu gîndirea muzicală ; doar mijlocit de reflexia noastră, ce operează cu noțiuni și concepte (deci mută totul pe un plan prin excelență abstract), relația se poate extinde — dar va fi un fel de rudenie prin alianță ! — la alte domenii : literatură, arte plastice, filozofie etc. De aceea adevărata gîndire despre muzică se petrece cel mai firesc tot pe tărîmul inteligenței și activității muzicale : pe acest tărîm un Schubert sau un Brahms au gîndit despre creația beethoveniană (și au lăsat mărturie în sensul arătat operele lor) mai intens și mai adecvat decît autorii multor mii de pagini de comentarii muzicologice asupra aceluiași subiect ; comentarii care nu puteau realiza aceeași strîngență pentru că erau elaborate de o gîndire operînd cu fundamental alte elemente. Tot astfel ceara roșie descrie mai bine un sigiliu — fiind vorba de două materiale diverse ce ocupă locuri diferite pe scara durităților, dar nu sînt complet străine unul de altul în esența lor — decît ar face-o în cuvinte cel mai minuțios om de știință sau cel mai inspirat poet.

Gîndirea și inteligența muzicală, guvernate de legi proprii — poate încă insuficient studiate —, s-au format și s-au dezvoltat ca mod aparte de a interpreta lumea și de a exprima eul, fiind mult mai puțin tributare decît s-ar crede gîndirii și inteligenței speculative, așa cum acestea din urmă pot fi observate de pildă în practica filozofică. Constatarea se impune atît la nivelul recepției, cît — mai ales — al emisiei. Fapt care explică de ce un mare muzician poate fi profund chiar dacă nu a studiat istoria filozofiei și estetica la Heidelberg ori la Freiburg.

Pascal BENTOIU

arte

ARTE PLASTICE

Pallady (III)

Pentru candidele adîncimi sufletești din care Pallady își trăgea sevă să citățm mai pe larg o întîmplare consemnată în „Jurnal", petrecută în miezul lunii iunie, delectabilă din toate punctele de vedere. Un lucru asemănător i s-a petrecut și lui Goethe, la Pallady însă observația științifică este înlocuită cu fiorul poetic, acceptat pînă la lacrimi. Iată despre ce este vorba. Degajat, deși bîntuia „bezna cea mai totală", artistul contemplă și își alege cu grijă, în plimbările lui zilnice, ramuri de arbori pe care le fură noaptea, cînd întunericul îl „protejează". Înarmat strengărește cu o praștie, mai mult un fir cu plumb alcătuit dintr-o sfoară la care se adaugă o piatră, el încovoaie o ramură de oțetar și o rupe, ducîndu-și prada acasă. Uimit, a doua zi dimineață constată pe această ramură un cocon, palpîind la cea mai mică atingere. La trei zile după aceea se naște fluturele. I se redă libertatea însă el se reîntoarce mereu, Pallady îl caută cu privirea la orice revenire în odaie, liniștit să-l vadă prin preajmă executîndu-și „arabescurile". După opt zile, deîndată ce-și depusese ouăle, între aceleași frunze unde se născuse, fluturele moare. „Își îndeplinise misiunea, menirea... Murise la datorie". Prilej pentru alegerea unui epitaf, de fapt două, cu o repeziciune și o spontaneitate trădînd cultura poetică îndelung frecventată. Se copiază din memorie, după cum indică un semn de întrebare, din Nerval și Malherbe : Le papillon, fleur sans tige, / Qui voltige / Dans la nature infini, / Harmonie / Entre la fleur et l'oiseau ; Il a vécu ce que vivent les roses / L'espace d'un matin. După răstimpul unei zile cu bombardament, se scrie iarăși, referitor la fluturele dispărut, în mohorîtă tonalitate. „Timp de cîteva zile mă reagățase de viață, nu mai eram singur în închisoarea mea"... Straniu pendul. Început cu o paradă copilărească și terminînd cu o gravă implicație existențială. Verbul îi mai scăpase din condei lui Pallady, încă de pe cînd mai pîndea zborul fluturelui, constituit într-un vers nu mai puțin frumos decît cele citate din poeții francezi de mai sus. „Iată-mă agățat de viața lui", cum spune artistul, reminiscență dar și consonanță organic eminesciană, pune în valoare un mod original de a fecunda metafora, specific mînuitorului de tradițională inimă și limbă românească. Luciditatea lui Pallady, de altfel, nu-l împiedică să-și regăsească, într-o ordine mai generală a spiritualității, izvoarele imemoriale, din care orice artist român se adapă. Felul în care el le privește însă mi se pare a fi deosebit. Avem forțe latente, moștenite, dar ele sînt limitate și de felul în care știm să le cheltuim depinde consistența unui destin considerat în întregul duratei lui creatoare. „Unii le risipesc... alții le folosesc cu economie", gîndește Pallady, considerîndu-se de bună seamă unul dintre acei artiști care știu să folosească întotdeauna „cu economie" investiturile primordiale, spre deosebire de amintirile curente, apanajul unei ființe stricte, sub „povara" cărora, de nesuportat uneori, se nasc „regrete" și „remușcări". Cît de adînc se cuprinde Pallady de taina resurselor interioare, chiar incontrolabile, în sensul limitat al cuvîntului, deducem dintr-o notație, relatată în cuprinsul paginei datată „Vineri 8 August". O întreită întrepătrundere de planuri de la cel inefabil al visului și al operei picturale pînă la cel mai palpabil, în speță erotic, se recompune, se însăilează cu pauze, cu goluri de expresie verbală, explicația meticuloasă fiind de prisos. Stările incantatorii, de veghe depășită, îl caracterizează și cînd citește. Se mulțumește, aruncîndu-și ochii pe un volum de Mallarmé, să se impregneze de „melodia cuvintelor" și „sugestiile lor". Gesturile cele mai umile, revelante, îi apar drept „un limbaj mut, o prescurtare" a ceea ce zace și trebuie mereu descoperit „dincolo de aparența lucrurilor". Se cunoștea bine pe sine, își stăpînea arta cu nobilă maleabilitate „acest bătrîn care adună frunze veștede" cum singur se caracteriza cu ironie orgolioasă. Era un poet cu mîna încleștată mai repede pe cotorul pensulei decît pe acela al condeiului. Intensitatea reprezentărilor prevala mijloacele. El își îngăduia dreptul să spună că pictura poate fi făcută numai „cu alb și cu negru". Dar cîteva fraze din „Jurnal" ni-l arată, fără să-i nege simplitatea expresiei la care aderă din punct de vedere pictural, apt să se integreze, să observe cu o rară intuiție lumea. Miezul verificat al acestor asociații intens colorate, de fine reverberații sufletești, cu vaste deschideri spațiale, este imposibil să nu concorde, să nu ocupe un loc pe măsură în arta sa. „Din grădina unei biserici am luat flori de soc", sau „Ninge ușor, sciatica mea se resimte de pe urma acestei ninsori", sau, „Azi dimineață, printre nori, un zbor de încercare al berzelor"... (fraze pentru care trebuie să-i mulțumim și inspiratului traducător din franceză, Paul G. Dinopol) respectă mai fidel pe adevăratul Pallady.

Grigore HAGIU

TELEVIZIUNE

Iubire de tot

Dacă recitalul Clody Bertola ar fi fost spectacol de teatru se putea scrie un articol cu rost. Dar recitalul Clody Bertola n-a fost spectacol. Recitalul Clody Bertola a fost iubire de tot. Despre ce nu se poate spune cum este ci numai că este și că există ; despre ce nu se poate spune de ce există ci numai că o imensă dorință de înțelegere generează neliniștea și că o imensă forță de dăruire așterne liniștea peste tot.

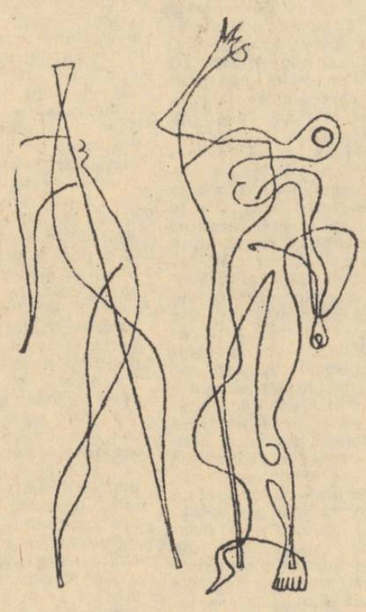
Cineva scrie ce se întîmplă și altcineva știe să intre în întîmplare cu mult mai mult : de parcă tocmai lui i se-ntîmplă, de parcă tocmai nouă ni se întîmplă lucrul acela și tocmai atunci. Ce se-nțelege se înțelege de-odată, ce se simte se simte de-odată, nețărmurita comuniune care nu mai înseamnă nici scenă, nici teatru și nici regie ci este numai viață care se adaogă. Atîta tot.

Cred că singura afirmație potrivită este : imensă iubire. Cred că singura afirmație potrivită este : tot prin iubire. Nu teatru total ci iubire totală de teatru, fără condiții, fără pauze, fără concesii, fără discriminări.

„Am depins totdeauna de bunăvoința altora". Dar cum !

„Nu strălucirea contează, contează cît se poate răbda". Dar cît ! N-a fost nici o deosebire între răspunsurile la interviu și replicile „de reprezentație". Unde s-a sfîrșit viața ca să înceapă spectacolul ? Nicăieri. Trăire dela un capăt la altul, sinceritate dela un capăt la altul, s-a descoperit nețărmurita realitate. Clody Bertola o mare actriță? În ce mă privește spun : OM.

Sânziana POP



arte

PRETEXTE

Manifestul brazilianului

A șaptea bienală de artă modernă s-a ținut astă-toamnă la Paris în Parcul Floral amenajat pe locul vechei cartușerii a castelului Vincennes, reședința regilor Franței. În șanțul acestui castel frumos a fost împușcat în 1804, din ordinul lui Napoleon, ducele Louis-Antoine Enghien, ultimul descendent al familiei de Condé, pretendentă la tron, ramura colaterală a casei de Bourbon. Bine, spunem noi — și ne facem cruce cu limba pe cerul gurii — bine că măcar în artă succesiunea nu se asigură prin salve de pușcă ! Artificeria (praful respectiv, plumbii, fulgurația) se afla ceva mai încolo, în parcul de azi tuns ca un cîine de rasă. Fîntîni arteziene căptușite cu iarbă aruncă în văzduh o apă verde vopsită, vrăjitorie babilonică. Celebra „mașină a lui Tindeley" continuă să funcționeze singură la intrarea în parc, un Sfinx mecanic mobil, producînd din ce în ce mai puțin efectul pe care artistul se bizuise : absurdul erei mașiniste. Tindeley nu mai convinge. Tindeley putea să-și deschidă un atelier. Față de ultimele noutăți ale tehnicii, el ar fi avut șansa, la vremea lui, de a fi un bun inginer mecanic constructor. Aparatul său himeric, cu unele mici adaptări, ar fi fost capabil să execute cele mai practice lucrări. Ironia mașinii s-a pierdut. Ce părea o acțiune gratuită și grotescă în înjghebarea comică de osii, pirghii, roți, manivele, într-o perpetuă mișcare, (cum au exaltat-o suprarealiștii din zorii secolului) a devenit un aparat aproape real, un aparat de muzeu, al cărui rost nu i se mai cunoaște precis, piesa scoasă din uz a unei fabrici ce și-a schimbat între timp echipamentul. Intenția artistului, depășită de progres, a intrat în sfera utilului posibil.

Ironia cea mai nouă, și care va fi depășită și ea, fără îndoială o poți întîlni dincolo în pavilioanele Expoziției, dar mai ales enervată de asaltul obiectelor societății moderne de consum. Pe pardoselile ei colorate purtînd linii, semne ciudate, o cabalistică, o magie veselă, pusă pe șotii, trebuie să calci cu grijă ; mereu panica, alarma obscură că ți se întinde o cursă că o trapă e gata să ți se deschidă sub picioare... Iubitor de jucării occidentale, astfel se amuza și țarul Petru în grădina sa cu stropitori franceze pitite în iarbă : boierii naivi și butucănoși, în caftane, se apropiau de el să i se închine, gura de apă se deschidea brusc sub ei împroșcîndu-i spre hazul celui mai mare și mai teribil copil al istoriei contemporane.

A fost ca la Moși, un iarmaroc, un bîlci memorabil, parada din Parcul Floral. „Țipete, stridențe electronice, urlete, sicrie cu oglinzi, rîsete (scrie un ziar parizian)... Duminica, lumea vine cu toată familia, cei mici se distrează de minune, trag de manete, suflă în baloane, înghit aer de paradis, pun în funcțiune toate drăcoveniile, inclusiv automatele care fac artă — asta e, copiilor le place, măcar atît..."

Și astfel, Cartușeria, prin excelență păstrătoarea ordinii, deveni amfitrioana dezordinii, a celei mai șocante dezordini de imaginație. Curentul „pop" sau „op" sau „hiperrealismul" sînt în stare, și-așa, să facă operă de artă dintr-un cartuș cum a făcut din douăsprezece becuri de 200 de vați un coral murmurînd un psalm, și din tabloul de comandă al unui bombardier american B 52 un piesaj de primăvară. Același ziar parizian, schimbînd tonul, se plînge : „În rest, ah ! în rest cădem în domeniul celor mai jalnice năzbîtii. Tot ce propun acești tineri din Buenos Aires, Oslo, Varșovia este lugubru, lamentabil, lipsit de orice vrajă și visare, ca și cum n-ar mai exista soarele Provenței, lumina Greciei, florile..." etc. etc. Judecată severă totuși. Un spirit luminos există dedesubt. Fiindcă pompele acestea de apă monumentale, ca cele de odinioară de la colțurile străzilor și care — față-n față, trei pe-o parte, trei pe alta — varsă pe nări flăcări calme, albăstrii, zic ceva, oricum ele îți comunică un fior. Dar burduful uriaș de plastic pe care scrie AER PROASPĂT DE PARADIS cu tentacule prevăzute la capăt cu muzicuțe și pe care dacă le apeși cu talpa piciorului, obții suspinul fericit pe care doar drepților le e dat să-l audă în rai ? Într-o prăvălie imensă, un Supermarcket, se vindeau nori, fulgere și fulgi de zăpadă. Un tînăr brazilian invită cu gesturi mari lumea într-o capelă improvizată ad-hoc. Înăuntru, se află un sicriu gol, cu oglinzi, dispuse în așa fel, încît privitorul se răsfrînge în el, întins ca înaintea marei călătorii de pe urmă. După un șoc macabru, la ieșire, același tînăr împarte foi dactilografiate pe cea mai ieftină hîrtie, iată ce scrie în manifestul brazilianului :

„Opera pe care eu o aduc la Bienală și care se numește „Recviem pentru ultimul artist" este o punere în gardă. Trebuie să înțelegem locul pe care arta și artiștii îl ocupă în viața societății și a omului. Să avem grijă, să nu ucidem arta și artiștii, fiindcă omenirea n-ar mai supraviețui, iar Recviemul acesta pentru ultimul artist, ar putea fi și al ultimului om. Cei ce vin să se cufunde în vîrtejul acestei serbări populare și colorate, să se lase pătrunși de ideea, nu a dispariției artei, ci a darului artistic al omului, și prin asta, a umanității sale, în folosul unei civilizații tehnologice tinzînd din ce în ce mai mult numai spre randament" (Jose Tarcisio, Brazilia, Paris, septembrie 1971.)

AMFION

SPORT

Amintiri de familie

Practicam și eu nobilul sport al balonului rotund cu picățele negre, fotbalul-sportul rege. Îl practicam pe Stadionul Giulești, stadion situat în cartierul cu același nume zis și cartierul Latin. Într-un meci de diviza B (cea mai blîndă competiție, acolo unde un familist trebuie să fie mînă-n mînă cu ADAS-ul), contra Prahovei Ploiești am încasat acasă șase boabe. Două dintre ele, creații ale fostului internațional Drăgan-Cîrlig, le-am primit de la vreo 40—50 m. Eram în formă mare în ziua aceea. Bucuria propriilor suporteri este greu s-o descrii în cîteva cuvinte. În rezumat cam 10.000 de oameni binevoitori mă așteptau la poarta Stadionului, fiecare cu cîte ceva în mînă. Probabil mici atenții. Ce găsiseră și ei.

Fire modestă, potrivnică unei popularități deșănțate, i-am ocolit. Nu doream să mă dau în spectacol, să mă las îmbrățișat de atît popor. Începusem să cad pe gînduri. Au trecut anii. S-au schimbat jucătorii, a venit o altă generație. O discuție despre Mexic și despre golul lui Neagu a repus în actualitate perspectivele mele. Am început să cred și eu că acesta îmi e destinul.

Mă bucur, de ce să m-ascund, pentru întreaga dinastie a Suplinitorilor (după cum vedeți posed un arbore genealogic impresionant, dacă eu fusesem a 72-a spiță). Probabil, datorită rafinamentului acestui arbore, două ramuri sportive i-au delectat întotdeauna pe înaintașii mei : fotbalul — sportul celor aleși, și talere aruncate din șanț.

Mie, dimpotrivă, (o să-mi spuneți că sînt un pacifist) îmi plac toate, mai ales că astfel ai posibilitatea de a te exprima pe tine însuți, comentîndu-te. Numai talerele aruncate din șanț nu le gust. Altă epocă, alte înclinații.

Viața de suplinitor, trebuie să recunosc, nu este grea. Așa poate se explică și faptul că ne-am perpetuat atît de mult. În primul rînd nu intri în conflict cu nimeni. Poți să te răstești la cine vrei, nu vei avea nimic de suferit. Oamenii te caută, te caută, vorba cîntecului, și apoi obosiți renunță să te mai descopere. E-adevărat, nici de eventualele mulțumiri pentru criteriile constructive făcute, nu vei avea parte. Dar în fond acest lucru este atît de frecvent, încît a căzut într-o crasă banalitate.

Apoi, mai este și acest mister care planează deasupra capului tău. Ca o aureolă. Te poți plimba nestingherit prin Ștefan cel Mare, după ce, ca urmare a unui meci pierdut de dinamoviști (așa prin absurd), tu le-ai tras un zdravăn perdaf. Nici-o muscă nu te poate atinge. Poți chiar discuta cu jucătorii în voie, nici o vorbă urîtă nu ți se va adresa. Dacă ai chef scrii un articol ditirambic la adresa lui Angelo, — și după apariția revistei îi dai un telefon și-i spui doar atîta : Aici Suplinitor 72. Și-nchizi telefonul. Ești sigur că n-o să mai fii plictisit de atîtea mulțumiri și elogii, lucrurile de care desigur suferă cumplit ceilalți comentatori sportivi. Și cîte și mai cîte avantaje n-au căzut pe capul familiei noastre, familia Suplinitorilor. Totul e să ai încredere, curaj, și-un pseudonim.

Radu DUMITRU

Exegeze dostoievskiene

În climatul spiritual al secolului nostru neliniștit și haotic, în care cei mai gravi scriitori vin să pună accentul pe complexitatea inextricabilă a ființei umane, ca și pe condiția ei, un vizionar abisal ca Dostoievski, cel mai modern dintre romancierii secolului al XIX-lea, este receptat ca un mare contemporan, tulburător de nou prin perspectivele amețitoare deschise de ceea ce s-a numit „metafizica concretă" a romanelor sale.

În epoca dintre cele două războaie mondiale, care aduce pretutindeni o intensificare considerabilă a interesului pentru opera dostoievskiană, avem prilejul a înregistra și la noi cîteva comentarii revelatoare, pe lîngă oarecare urme de radiație ale unei influențe în romanul psihologic, ca să nu mai vorbim de difuzarea în volum a unor traduceri reînoite din „Amintiri din casa morților" și „Crimă și pedeapsă", precum și de aceea a unor traduceri întreprinse pentru prima oară din „Frații Karamazov", „Eternul soț", „Jucătorul" și „Idiotul". Formele de manifestare ale atenției, pe care o suscită Dostoievski în urma primului război mondial, sînt totuși departe de a cunoaște în țara noastră amploarea atinsă în Franța sau mai ales în Germania. Nici o încercare de a ni se da o ediție completă a operei dostoievskiene, într-o traducere care să fie făcută cu probitate, nu după versiuni intermediare. Un roman capital ca „Demonii" rămîne mai departe netradus. Bibliografia referințelor critice, chiar dacă însumează cîteva contribuții eseistice deosebit de semnificative, este surprinzător de restrînsă, lipsită totodată încă de o exegeză ajunsă la proporții de volum. Cît despre un roman autohton de descendență dostoievskiană, în sensul reprezentat bunăoară în literatura lumii occidentale de un Georges Bernanos sau de un Iacob Wassermann, nici nu poate să fie vorba. În noul context istoric adus culturii române de instaurarea socialismului în ultimii douăzeci și cinci de ani, asistăm la o repunere în discuție a operei dostoievskiene, care—în treacăt fie spus — se întîmplă abia acum să aibă parte de o traducere integrală, din chiar limba rusă, în volume cu aparat critic. Cu o evoluție în curs, această a doua etapă de rezonanțe a lui Dostoievski, în conștiința literară românească, începe de fapt din 1956, cu prilejul tentativelor de reconsiderare întreprinse de G. Călinescu și Tudor Vianu, în conferințele ținute la comemorarea a șaptezeci și cinci de ani de la moartea romancierului rus.

Structural nereceptiv la genul romanului de psihologie abisală, eminamente ambiguu, straniu și halucinant în complexitatea tragică a reprezentărilor sale iraționaliste, G. Călinescu vorbește despre Dostoievski cu o evidentă lipsă de înțelegere, ajungînd să denaturéze paradoxal adevărul lucrurilor, ca în cazul nici unui alt scriitor comentat de el. Între altele, criticul încearcă să acrediteze ideea că insolitul romancier ar fi „nebulos ca ideolog", numai „din voința de a nu avea dificultăți în tipărirea operelor sale" cu cenzura regimului țarist. Unanim recunoscutul misticism al lui Dostoievski, care vine dealtminteri să dea un cifru creștin problematicei filozofice a ultimilor cinci mari romane, este escamotat cu totul de G. Călinescu, în a cărui optică pînă și un personaj ca starețul Zossima se desemnează ca un virtual ateu. Criticul crede că „nimic haotic și obscur nu mocnește în sufletul eroilor" aceluia care a conceput „Însemnările din subterană" și „Demonii". Mai mult, îl vedem susținînd că Dostoievski nici nu „ar fi ratificat condiția tragică a omului", cum li se pare filozofilor și romancierilor existențialiști din secolul nostru, care îl consideră într-un fel ca un spirit profetic. După părerea finală a lui G. Călinescu, autorul „Fraților Karamazov" ar fi fost „un om modern, dar cu fantezie medievală". Ponderat, fără îndrăzneli de judecată subiectivă în prezentarea romancierului rus, Tudor Vianu merge cu o eleganță doctă pe drumul sigur al cîtorva observații ajunse încă de mult niște fundamentale locuri comune în exegeza operei dostoievskiene. Astfel, se ia act de „atitudinea de proslăvire a suferinței și de credința în puterea ei de regenerare morală", este subliniat modul cum are loc „lichidarea noțiunei tradiționale de caracter", în favoarea unei investigații psihologice mai profunde, ducînd la descoperirea naturii contradictorii a ființei umane, ni se atrage atenția că avem a face cu un autor eminamente tragic, care „a sporit enorm, în lumea modernă, imaginația durerii" și a.m.d. G. Călinescu și Tudor Vianu se pronunță strict ocazional asupra lui Dostoievski, pe cît de arbitrar, în impresionismul său căutat spectaculos, primul, pe atît de circumspect academic, în percepția sa voit impersonală, al doilea.

La Ion Ianoși, Liviu Petrescu și Valeriu Cristea, exegeza operei dostoievskiene nu se mai întîmplă să fie făcută de circumstanță, sub imperativul festiv al unei aniversări. Volumele lor de comentarii apar ca rezultatul unor îndelungi meditații, pe cazul unui autor, care se simte că i-a solicitat în cel mai înalt grad, pînă a le constitui obiectul unei pasiuni intelectuale. Luciditatea spiritului critic, cu care fiecare îl abordează pe Dostoievski, din perspectiva unui punct de vedere propriu, este dublată deopotrivă, la cei trei cercetători, de fervoarea unei înțelegeri simpatetice. Amplul studiu monografic al lui Ion Ianoși, „Dostoievski «tragedia subteranei»" (1968), cu o valoare de contribuție fundamentală în materie, își are observațiile grupate pe capitole, cu centrarea pe cîte unul din marile personaje dostoievskiene prin care „s-a prezis profetic pactul unui tip de intelectual din secolul XX cu diavolul", adică pe ipostazele unui „Hamlet bolnav al epocii moderne" : „omul din subterană", Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Versilov, Ivan Karamazov. Conștient de faptul că pe Dostoievski, mai mult decît pe oricare dintre confrații contemporani cu el, l-a preocupat în scris „procesul viu și incert de germinație a noului, formele existențiale, etice și filozofice în curs de constituire", autorul pune accentul, cu o remarcabilă subtilitate disociativă, pe natura vizionară a intuițiilor avute de romancierul rus. Structura compozițională a exegezei sale este deosebit de interesantă : fiecărui capitol de raportare analitică la un tip semnificativ al universului moral dostoievskian, vine să i se juxtapună un altul, urmărind ecoul trezit de acel tip în conștiința filozofico-literară a secolului nostru. În „procesul" deschis de Ion Ianoși, pentru elucidarea unui caz atît de deconcertant ca acel oferit de Dostoievski, proces „cu acuzatori și apărători, reprezentanți ai unei apărări nedorite sau acuzări răsturnate", se găsesc aduși ca „martori" : Nietzsche, Șestov, Berdiaev, Camus, Gide, Thomas Mann. Principalul merit al exegetului stă în a nu fi forțat nicăieri adevărul printr-o simplificare tezistă a lucrurilor, în efortul de obiectivitate care susține cazuistica superioară a modului său de interpretare. Chiar dacă este mai puțin important, micul eseu filozofic a lui Liviu Petrescu, „Dostoievski" (1971), se impune atenției prin finețea speculativă a unor considerații, mărturisite de autor ca „absolut personale", pe tema cîtorva aspecte de relație în problematica spirituală a omului dostoievskian. Cu o ideație efervescentă, exegetul începe prin a analiza „semnificațiile metafizice" ale „antinomiei dintre umilitate și orgoliu" la Dostoievski, pentru a ajunge la stabilirea raporturilor dilematice, pe care le au personajele acestuia cu universul, optînd între „suprema despersonalizare", prin contopirea mistică cu marele tot, și „suprema libertate", prin afirmarea anarhică a invidualității. Sugestii revelatoare ne aduc în continuare observațiile cu privire la „spectacolul dialecticii sufletești", pe care îl oferă eroul dostoievskian în legăturile sale cu semenii (prilej, de a fi sesizate unele particularități de adîncime, ca „mortificarea eului empiric", „voința de servitute" și a.m.d.), acelea cu privire la modul de confruntare cu valorile etice, într-o încercare de a ni se defini „statutul existențial al păcătosului" în opera lui Dostoievski, precum în sfîrșit și acelea cu privire la „vocația pentru dramă" a romancierului, cu o viziune care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic" cît de „starea tragică prin excelență" reprezentată de „dezordinea" în sine. Propunîndu-și cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbutește să facă față cu succes, prin acuitatea spiritului său reflexiv. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski" (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o sagacitate inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hiat interior", provocat de detențiunea siberiană, că „premizele marilor realizări de mai tîrziu trebuie căutate nu într-un decisiv eveniment din afară, cu repercusiuni de ordinul revelației mistice, ci în cuprinsul activității artistice însăși, din perioada începuturilor ei relativ modeste". În stringentele analize de valorificare, pe care le întreprinde asupra unui material literar deajuns de ingrat, Valeriu Cristea știe să detecteze cu o intuiție uimitoare „analogiile existente în cele mai diverse planuri (ale invenției și dezvoltării situațiilor epice, ale configurării personajelor, al încărcăturii de idei etc.)", între opera de tinerețe și opera de maturitate a lui Dostoievski. Capitolelor de reconsiderare a perioadei de creație minoră (1846-1849), le urmează în finalul cărții unul extrem de util, în care ni se reconstituie portretul psihologic al tînărului Dostoievski din anii premergători arestării sale, ținîndu-se seama de toți factorii care au sfîrșit prin a-l duce atunci la impasul unei „grave crize existențiale". Cu acest prilej, criticul ajunge la concluzia că arestarea „l-a salvat" pe scriitor de la o „inevitabilă sinucidere" și apoi că „dura experiență siberiană n-a făcut decît să-l doteze cu echilibrul moral și condiția fizică necesare scrierii pînă la capăt" a unei opere neregenerate într-un sens nou, „cu semnul schimbat". Deși personal nu pot să subscriu la teza susținută de-a lungul întregului volum, împărtășind punctul de vedere opus, trebuie să recunosc că modul, cum este condusă demonstrația critică, rămîne impecabil în felul său. Serioasele exegeze ale lui Ion Ianoși, Liviu Petrescu și Valeriu Cristea vin să înzestreze în sfîrșit cultura noastră, în domeniul cercetării autorilor fundamentali ai patrimoniului literar universal, cu un sector de dostoievskiologie, de care se simțea de mult timp nevoia.

Dinu PILLAT

Debutantul Robert Musil

Pare aproape de necrezut că **Rătăcirile elevului Törles,** ciudatul roman cu care debutează Musil, este o carte apărută în 1906. Cu cît ne îndepărtăm de acest an cu atît mai modern se dovedește a fi micul roman de proporțiile unei nuvele ceva mai dezvoltate. Thomas Mann, cu care Musil ar fi fost de drept să împartă încă în viață gloria, a avut de zăbovit într-o formulă de „epocă" pînă să ajungă la prima sa carte reprezentativă. Thomas Mann a trecut prin „cronica de familie" pentru a ajunge să scrie **Muntele magic**, dar despre Musil putem afirma că elevul Törles este în acest an 1906 deja un viitor „om fără însușiri".

Din mai multe raționamente, dintre care cîteva vor face obiectul acestei discuții, putem spune că biografia romanescă a lui Robert Musil este grăitoare pentru întreaga evoluție a prozei eseistice pe care a dat-o secolul nostru. Se știe că adevăratul roman-eseu așa cum îl înțelegem noi astăzi, reflectă, în plan mai larg, și tendința ireversibilă spre eseu a filozofiei. Romanul-eseu a devenit, mai ales în ultimul timp, o adevărată sinteză, o sinteză filozofică, psihologică, științifică etc., pentru care modalitățile epicului și ale prozei în general sînt doar simple formule de comunicare.

Anumite epoci care se preocupă excesiv de morala timpului creează romanul-eseu, și asta mai ales cînd pentru acele momente filozofia se dovedește țeapănă și inexpresivă. Deosebirile dintre ele sînt deosebirile radiografiilor sociale ale epocilor. Roman-eseu este și **René**, și **Străinul**, și **Muntele magic**. Necesitatea de a teoretiza socialul, simțită la un moment dat mai acut, naște acest hibrid epic. Camus nu face altceva decît să teoretizeze socialul, morala epocii, iar atunci cînd romanul nu-i mai îngăduie comunicarea directă, teoretizarea aproape nudă, el recurge, în continuitatea prozei, la eseul propriu-zis. Din întreaga proză eseistică a acestui veac numai proza „absurdă" a renunțat chiar de la început la aceste explicitări suplimentare, căci explicațiile sau mesajele ei abia dacă sînt sugerate prin parabolă. Romanul-eseu este legat, așadar, în mod obligatoriu de social. Cei care neagă acest lucru sînt obișnuiți numai cu legături palpabile, sau cu relații de tot elementare.

Dar **Rătăcirile elevului Törles** este un roman de factură eseistică în care nu se teoretizează socialul, sau cel puțin în care nu este agreat manifestul teoretic. Fiind foarte tînăr, Musil știa că nu se poate aventura pe un teren abia bănuit, în explorarea unui cadru social, oricare ar fi fost el, prea complex pentru experiența sa reală. Este, în general, cazul oricărui prozator începător, fapt pentru care majoritatea debuturilor de azi, chiar și cele mai bune ar trebui să dovedească cel puțin o prudență asemănătoare. Același Musil își propune însă o introspecție în mecanismele propriei sale gîndiri. Văzută prin acest examen, cartea sa este o adevărată mostră de fervoare analitică. Cu maximă inteligență, el reduce cadrele de spațiu și de timp ale cărții la o zonă foarte restrînsă, pentru a nu fi nevoit să imagineze largi desfășurări epice, și deci pentru a se putea consacra doar cîtorva examene psihologice. Într-un colegiu internat, aproape fără comunicare cu exteriorul, un grup de trei elevi ajung să terorizeze prin șantaj și mici atrocități întreg colectivul. Beineberg și Resting, cărora li s-a alăturat, la început, și Törles, sînt imorali, dar inteligenți. Ei revendică pe aceste temeiuri o superioritate de castă, încît s-a afirmat despre ei că sînt adevărați prevestitori ai fascismului de mai tîrziu. E adevărat că Musil nu-și poate reține, subtextual, antipatia față de propriile-i personaje, dar această pretinsă simbolistică este exagerată. Autorul este interesat cu adevărat numai de persoana sa, alias elevul Törles, iar celelalte două personaje nu sînt decît ființele pe care Törles încă nu le înțelege. Căci elevul Törles a început un lung șir de analize cu sine și cu lumea din jur pe care vrea să o înțeleagă **în esență.**

Pentru debutantul Robert Musil, rătăcirile lui Törles sînt încertitudinile și rătăcirile unui proaspăt prozator prin meandrele și substanța epicului. Romanul acesta este un caz aparte de roman metodologic, un reportaj, în „direct" de la locul agitat unde se întîlnește ficțiunea prozei cu viața. Proaspătul prozator **caută** situațiile pe care nu le înțelege, și observă cu uimire că viața și conștiința nu se desfășoară totdeauna paralel. Conștientizarea prin scris a acestui adevăr descoperit i se pare un fals : **„există situații** — scrie el — **în care se întocmesc legături ce permit vieții noastre să se reflecteze ca un tot în conștiință, ca și cum viața și conștiința s-ar desfășura paralel și cu aceeași viteză".**

Romanul culminează, teoretic, într-un pasaj de multă poezie, dar și de fertile semnificații. Chemat la cancelarie pentru a relata despre hoția elevului Basini, Törles are dintr-o dată revelația esenței căutărilor sale. Gîndul și privirea lui se pierd atunci în spațiul de dincolo de fereastră, în vreme ce răspunsul la întrebarea concretă ce-i fusese pusă nu va veni niciodată. **„Există gînduri moarte și există gînduri vii. Gîndul care iese la suprafață, în orice clipă prin antenele cauzalității, nu este neapărat cel mai viu. (..) O mare descoperire nu se împlinește decît parțial în regiunea luminată de conștiință ; cealaltă parte se adună din întunecatul humus intim și este, înainte de toate, o stare de suflet ce se deschide la marginea ei ca o floare."**

Romanul - eseu al lui Musil implică o mare pregătire pentru roman. Gestul oricum s-ar traduce el, este de o maximă importanță pentru orice proaspăt prozator. Musil, debutantul, era obsedat de explicarea unui mecanism al epicului, dar și de limpezirea drumurilor conștiinței.

Convingerea sa era că, posedîndu-le, ajungi de fapt să înțelegi viața. Prin opera sa și mai ales cu **Omul fără însușiri**, Musil se explică mereu pentru el însuși, se autoedifică și de aceea el pare adesea prea puțin prietenos cu cei care îl citesc.

Dinu FLĂMÂND

ION ANDREI

Spre ordinea pură

Plantele așteaptă să le vină
În rădăcini ape
Mă supun spre ordinea pură
Din chipul iubit
Tăcere —

Mă recunosc în țesutul visării
Esența culorii de pe piatra
Uitată
De mișcare în cimp.

Alb

Groapa zăpezii e în iarbă,
Singele luminii alb
Libere țipete îneacă
Rana nașterii
E lacrimă —

O ploaie îmi închide ușa
Nevinovat nimicul mă strigă
Să aștept pasărea
Ce a intrat în vid !

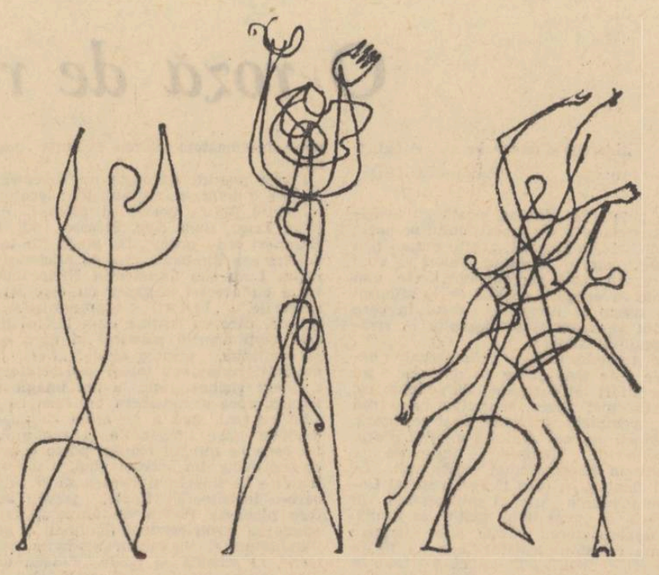
O clipă

Cerule alb primește-mă beat
Balanță cu firele de praf
Pentru pămînt

N-am cui să las
Limba ruptă a spațiului
Acolo știu o ascundere
Ca dezbrăcarea culorii în piatră

Așa pot scăpa
De trecerea umbrelor
Peste gură —

Copil liber
Înțeles de pîntecul timpului
O clipă în libertatea
Odihnei.



Desen de
OCTAV GRIGORESCU

Familia

(Urmare din pag. a 4-a)

răgușit, mai mult mormăit decît lăsat slobod, și dacă n-ar fi fost mîna lui care se ridica din cînd în cînd și plesnea caii cu biciul, l-aș fi crezut mort și înțepenit acolo prin voia cine știe cărui Dumnezeu. Gloabele obosiseră și-abia mai tîrau sania, fiarele ne-ajunseseră și era destul să-ntind mîna ca să mîngîi ceafa zbîrlită a sălbăticiunii din față. L-am înhățat pe Iliu de mînecă, dar se scutură de mine și-și văzu mai departe de ceața lui, pe care o avea în cap și-n fața ochilor.

„Ce vrei", zise Ana. „Lasă-l".

„Dar tu nu vezi", am zis, arătînd înspre sălbăticiuni. „Nu-i vezi, nu ne slăbesc o clipă".

„Îi luăm cu noi", zise Ana, apăsat.

„Cum", am zis. „Unde-i luăm cu noi".

„Cum unde", zise Ana. „În oraș, acolo mergem".

„Și ce facem cu ei în oraș", am zis, rîzînd. Fiarele se arătau însă pașnice, veneau în urma noastră de parc-ar fi fost legate, ca niște cîini.

„Îi ducem în oraș", zise Ana. „Și-acolo deschidem un circ".

„Cine a mai văzut circ, numai cu lupi", am zis, neîncrezător.

„Numai lupi vor fi", zise Ana. „Și-o să-l trimitem pe Stan între ei, să-i scarpine între urechi. Și-o să se-adune lumea să-l vadă"

„N-o să-i fie frică", am zis, întinzînd mîna spre Stan, care scîncea ușor. „Și dacă nu vrea".

„Trebuie să vrea", zise Ana. „Doar sîntem frații lui, face el asta pentru noi. Nu-i așa, Stan."

„Ba da", zise Stan, între două scîncete.

Treceam din nou peste o întindere albă, căreia nu-i puteam bănui nici o margine. Și din nou nu mai aveam în față nici urmă de drum, dar Iliu, acum mai dezmorțit decît înainte, se pusese pe-njurături. Gloabele, cu burțile supte de-atîta mers flămînzit, șonticăiau înainte, tot înainte. Deasupra noastră se-nvîrteau cîțiva corbi, erau singurele făpturi mișcătoare în lumea aceea, îmi părea rău că-mi pierdusem pușca, mi-ar fi plăcut să ochesc pe-ndelete în păsările spurcate care ne ocheau. După o vreme, văzînd că nimeni nu trage să moară și că nu rămîn hoituri în urma noastră, se îndepărtară, rotindu-se și croncănind.

L-am prins din nou pe Iliu de mînecă, scuturîndu-l zdravăn. M-a privit mirat și întrebător.

„Cînd ajungem", am zis.

„Mai avem", zise el, cu o scăpărare în ochi. „Dar ce-i cu jigodiile astea după noi. Ce-i cu cîinii ăștia".

„Nu-s cîini", zise Ana. „Sînt lupi și-i luăm cu noi".

„Pe dracu, îi luăm", zise Iliu. „Cum să intri în oraș cu puturoșii ăștia după tine. Cine crezi că te lasă".

„Cum să nu ne lase", zise Ana. „Trebuie să ne lase".

„Nici vorbă", zise Iliu. „Vino aici". „Și-mi făcu semn să trec în locul lui, întinzîndu-mi hățurile.

Am trecut în față, luînd în mînă hățurile încălzite de mîna lui Iliu. Cu totul altfel era acolo, aveam în față întinderea aceea nesfîrșită și știam că pot să mă-ndrept încotro-mi place. Iliu cu biciul în mînă, trecu în locul meu, plesnind peste spinare fiara cea mai apropiată. Mîrîind și schelălind, sălbăticiunea sări în lături, oprindu-se apoi și privind în urma noastră. O luă apoi iar pe urmele noastre, urmată de celelalte fiare, și cînd fu destul de aproape Iliu o biciui încă o dată. De cîteva ori s-a repetat mișcarea, Stan își scosese capul din învelitoarea lui călduroasă și rîdea, la fel Ana, care îl îmbărbăta pe Iliu cu vorbe frînte pe sînii ei mari. După o vreme fiarele s-au lăsat păgubașe, au încremenit acolo în zăpadă, privindu-ne cu părere de rău, pînă cînd am dispărut. Și așteptam ca Iliu să-mi ia locul. I-am întins hățurile, căci îmi pierdusem circul.

„Rămîi acolo", zise el, în vreme ce Ana îi dregea trupul amorțit și rece.

„Cum să rămîn", am zis, mirat. „Nu cunosc drumul și nu știu încotro s-o apuc".

„Mînă unde-ți place", zise Iliu, și glasul i se sfîrși într-un rîs gîdilat. Alături de el, Ana închisese ochii ca-n fața soarelui.

Am început să lovesc caii, grăbindu-i, dorind să ajungem. Cît vedeam cu ochii era același șes nesfîrșit, puteam să-ndrept sania încotr-o îmi plăcea și asta m-a făcut să-mi ridic fruntea, cu o urmă de semeție. Am plesnit caii pe dedesubt, pe la părțile dureroase, și pentru că se mișcau prea încet, am început să-njur. De cînd plecasem de-acolo, am avut timp să-nvăț cum se-njură, ascultîndu-l pe fratele meu Iliu.

posta redacției

POST-RESTANT

PAJUL BRUNET. Nu ești, îmi pare rău, la curțile poeziei. Impresia mea e că dai ocol mesei de la care abia s-au ridicat poeții și aduni firimituri de hîrtie. „E-o muzică prihană și înaltă / de parcă / îngeri cîntă peste arbori / cu pleoapele arse de vederea Lui".

MIHAI DRAGOMAN. Fă-ți chip de ceară, pune-l pe doaga ferestrei și ia-l la întrebări: ascultă, ce-am vrut eu să zic în poezia **Seară ?...** Că āl de-a primit-o n-a înțeles altceva decît că e proastă... „Cocorul tată / Îmi ating umbra cu genunchii / iar clopotele își mînă flăcările / spre auz / Cît ești de dragă ! / Ascultă-mă, mladă / cosiță de vaer / sînii de mine au inul zăvor". În felul ăsta poți să-nșiri cuvinte pînă poimîine. Și dacă n-ai teme, îți dau eu una. Scrie o baladă nordică pe ideea **Cu cravata-ntr-o ureche și pisica lîngă dric,** că chef de scris văd că ai, slavă domnului !

SARTORIS. Colonele, ai scăzut în ochii mei. Înainte vreme te țineai băț pe ulița poeziei — „Ajuns la capătul lanului tău am tăcut / Și m-am prefăcut în pulbere / Printre lacrimile dimineții. / N-am răspuns nici soarelui, nici mării, nici munților / M-am iubit în tăcere așteptînd lumina" — și acum, dintr-odată, pe nepusă masă, ai trecut la proză.

CAROL ANDRAS. Nu cunosc în amănunt marile vitejii de arme ale Mariei Magdalena, dar cred că portretul pe care i-l faci e departe de cel real. „Cînd am cunoscut-o eu, Maria Magdalena avea 45—50 de ani. Cu toate peste cîte trecuse această femeie, fața ei arăta încă urmele unei frumusețe exotice. Ochii negri ca funinginea. Părul ca pana corbului, tăiat rotund așa cum purtau dacii (da, Maria Magdalena era în strînsă legătură cu cavalerii daci și cu mascota regimentului, n.n.) îi cădea lin pe umeri. Deci cum s-ar spune era tunsă bărbătește și umbla cu capul descoperit..." Dacă va-ți fotografiat împreună, trimite-mi, te rog, și mie o poză.

ADRIAN BUCȘĂ. Din întreg ciclul, notabilă e numai **Vînătoarea nopților :** „Noaptea mă arde pe ochi / Și stelele gîndul mi-l fură / Copacii cu rădăcinile tăiate / Intră să doarmă în șură / ...Nu mai visez decît sîngele / Scurs din călciul tăcut / Cu pușca la ochi mă ascund /În golul din vis și ascult..."

Fănuș NEAGU

POEȚI NAIVI

Naivitatea nu e un păcat, dimpotrivă. Cînd se spune despre un poet că îi lipsește candoarea, în mod normal, dacă așa stau lucrurile, respectivul poet ar trebui să se lase de scris. Există însă cazuri destule cînd, naivitatea fără a fi un viciu, nici merit nu e. Vom încerca să exemplificăm acest lucru astăzi.

Există așadar, candori și candori.

INA ȘAGÂRD. Cînd, precum la Ina Șagârd, candoarea se îmbină cu ironia, s-ar presupune, la prima vedere, că naivitatea se salvează din autoimpas. Iată, însă, că pot exista și candori spirituale, și totuși poezia tot nu se naște: „Mi-ai spus rîzînd. La cinci pe cheiul gîrlii / Să nu mă lași s-aștept că mor de dor..." / Dar pe la trei cu alta-n colțu tîrlii / Te-mbrățișai și sărutai de zor."

Furia glumeață a înșelatei nu displace. Totuși, răzbunarea și blestemele ei simpatice n-au absolut nici o legătură cu ceea ce se cheamă cam pompos, dar altfel n-am cum să-i spun, sfera esteticului. Dovadă: „Îi declari iubire-ndelungată ? / Las că-ți arăt eu ție năzdrăvane ! / În patru labe să te-nvîrți de-odată / Iertare tot nu capeți, sfînt cu coarne ! / Iară la cinci s-astepți pe cheiul gîrlii / Cu dorul tău cel nesecat în piept / Că eu din colțu-ntunecat al tîrlii / Voi scoate-un țap în cale să-ți trimet".

E clar, nu ?

TODEA ION. Climatul cel mai propice candorii fără adîncime sînt dragostea superficială și un sentiment superficial al naturii. S-ar putea crede, citind versurile de mai jos, că autorul lor este un ironic, că a vrut să se distreze, scriindu-le Aș, de unde ! Sînt absolut convins că, în momentul cînd le compunea, vărsa lacrimi, lacrimi adevărate : Plîngea toată natura / Cînd o-am îmbrățișat / Și dulce-i era gura / Mai dulce c-altădat / Lacrimile în spumă / Pe jos la vedeam / Iar noi nici o glumă / Atunci nu spuneam.

Sînt tentat să-l cred sută-n sută pe poetul nostru. Candoarea lui e totală. Numai de glumă nu putea să-i ardă în asemenea momente atît de dramatic superficiale. O sinceritate atît de mare, iese cu totul din sfera oricărei estetici posibile.

Dacă n-am transcrie și finalul am fi, desigur, păgubiți : Din brațe deodată / O las însfîrșit / Pe draga mea fată / Ce mult o-am iubit. / Cu ochii în lacrimi / Pleacă suspinînd / O, voi, măi patimi / Ce-o lăsați plîngînd.

Să mori de rîs, plîngînd în hohote sfîșietoare și mai multe nu !

TUDOR I. ION. De obicei, naivii au trăiri sentimentale intense dar o foarte limitată capacitate de a le exprima. De aici, expresivitatea stîngace și paradoxală a erorilor de exprimare :

„Sînt un miracol nevăzut / În calea vieții tale / Și am un nume bîntuit / În astă lume mare // Cînd tu apari în calea mea / Cu părul tău lăsat / Nici nu închini privirea cea / Ce viața-mi sugrumat //Căci tu mă faci așa superb / Cu fața ta cea dragă / Și ești aceea ce iubesc / O ființă ca o fragă".

Mișcătoare versuri, fără a avea însă nici-o legătură cu poezia.

RUGINĂ C. VASILE. Un candid absolut, circulat de curenți metafizici. Într-o scurtă poezioară bruionează cu stîngăcie aura unui sentiment de excepție, un fel de extaz interior, rezultînd din contemplarea clipei nemișcate, pe care îl realizează în timp ce coboară într-o vale a copilăriei. Versurile sînt banale : „În inima mea însă / Iubirea de viață ascunsă / Ispitei nu cedă / Iar bucuria în mine creștea". Urmează însă două versuri naive și de-a dreptul formidabile : **Și-ntr-una starea sufletului / Recunoscătoare-i era pămîntului.**

Acest distih stîngaci este unul din cele mai superbe exemple de poezie naivă, dar adevărată.

În rest, am văzut. Naivitatea singură nu spune nimic. Ea nu este nici bună, nici rea, ea există. Desigur, și asta e ceva, dar mai nimic. În exemplele dinainte există multă naivitate. Ea este, într-adevăr, vecină cu poezia. Dar vecină numai, precum în majoritatea exemplelor de mai sus. Vecină și străină, și, cam atît.

Cezar BALTAG

paul eluard

Poeme

La flacăra bicelor

Acești frumoși pereți albi de apoteoză
Îmi sînt de mare folos.
Fără glumă, cel care nu plătește pagubele
Jonglează cu zestrea ta, regină a lavandelor.

E liber el? Pieptul ei arată cu-un deget poruncitor
Coridoare prin care îi lunecă șuierele gleznelor
Tenul ei își demodează tatuajele, de seară pînă-n zori
Și azilul ochilor ei are porți fără nori.

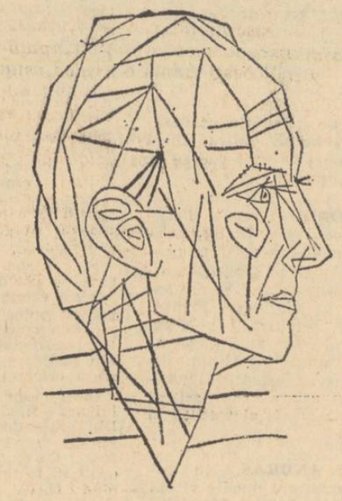
O, regicidă! corsetul tău aparține puilor
Și puicuțelor de toate soiurile. În el, carnea ta simplă se dezvoltă,
Te lingi acolo în purpură, o nou mediator!
Prin spărturile surisului tău țîșnește un animal urlător
Care doar în tării se bucură-n zbor.

Cuvîntul

Mi-e frumusețea ușoară și e bine.
Lunec pe acoperișul vînturilor
Lunec pe acoperișul mărilor
Am devenit sentimental
Nu mai cunosc călăuza
Nu mai mișc mătasea pe oglinzi
Sînt bolnav flori și pietricele
Mi-e drag cel mai chinez dintre nori
Mi-e dragă cea mai goală din bătăile de pasăre
Sînt bătrîn dar aici sînt frumos
Și umbra care coboară din ferestile adînci
Cruță-n fiece seară inima neagră a ochilor mei.

Ți-am spus-o...

Ți-am spus-o pentru nori
Ți-am spus-o pentru arborele mării
Pentru fiecare val pentru păsările-n frunze
Pentru prundișurile zgomotului
Pentru mîinile familiare
Pentru ochiul care se face obraz sau peisaj
Și somnul îi dăruie cerul culorii lui
Pentru-ntreaga noapte băută
Pentru zăbrelele drumurilor
Pentru fereastra deschisă pentru o frunte descoperită
Ți-am spus-o pentru gîndurile tale pentru vorbele tale
Orice dezmierd orice credință își supraviețuiesc.



Portret de PICASSO 1941

De ce...

De ce sînt atît de frumoasă?
Fiindcă stăpînul mă spală.

Egalitatea sexelor

Ți-s ochii-ntorși dintr-una din țările-arbitrare
În care o privire ce-i nimeni nu știa
Nici ce frumoși sînt ochii, mîndreți de pietre rare,
Pe stropi de apă limpezi, de perle-n besactea,

De pietre goale, fără schelet, statuie vrută,
Îți ține loc de-oglindă soarele orbitor
Și la puterea serii de pare-ascultător
E fiindcă-nchis ți-e capul, statuie doborîtă,

De stropi de apă limpezi, de perle-n besactea,
Ți-i sprijinul din urmă în jindu-mi fix și greu
Ce te răpune fără de luptă, — o, chip ostatic,
De slăbiciunea-mi frîntă și prinsă-n lanțul meu.

Facsimilul poemului „În aer liber" împodobit cu desene de PICASSO.

În aer liber

Țărmul cu mîinile tremurătoare
Cobora sub ploaie
O seară de brume
Tu ieșeai goală toată
Marmură-falsă zvîcnind
Colorată de dis-de-dimineață
Comoară păzită de fiare uriașe
Care păstrau soare sub aripile lor,
Pentru tine
Fiare pe care le cunoșteam fără-a le vedea.

Dincolo de pereții nopților noastre
Dincolo de orizontul sărutărilor noastre
Rîsul contagios al hienelor
Putea roade bine bătrînele oase
Ale ființelor care trăiesc una cîte una

Ne bucuram la soare în ploaie în mare
De a nu avea decît o privire decît un cer și decît o mare
Ale noastre.

(3.6.36, orele trei — trei și 15)

Siqueiros

Lucrînd pentru semenii mei sînt liber
Pentru că mă știu în lumina fiecăruia
Și fruntariile mele sînt mai mobile
Decît acelea pe care pămîntul le-ngroapă și care se uită.

Îmi dictez sarcina mea și-mi impun o rînduială
Fluctuînd ca o apă fierbinte, ca o văpaie,
Rînduiala însăși pe care omul o va smulge vieții
Rînduiala noastră, și convoc pe toți tovarășii mei.

Ei sînt cu toții aici, vitejii și timizii,
Să arate inocența noastră și meandrele
Norilor în care prind trup ca o sămînță
Care se va desface ca să închipuie lumea.

În dragoste dați-mi, tovarăși de ieri,
Virtutea de astăzi, puterea de mîine,
Înaintarea neînfrîntă care se-ndreaptă spre centrul
Unei inimi descătușate de sărăcia imundă.

Inimă de foc potrivnică cenușii ei de-apururi.

Cu o singură mîngîiere...

Cu o singură mîngîiere
Te fac să scînteiezi de toată strălucirea ta.

Portret de VALENTINE HUGO pentru „Je ne suis pas seul"

Într-o oglindă neagră

Aureolă mișunînd
De cele mai de august zile
Într-un cartier forfotitor

Aureolă-a dorurilor noastre
Scînteind de nerăbdare
Încinsă de mînia noastră

În rue de la Chapelle
O fațadă de școală
Ciuruită subțiată de gloanțe

Singurele flori ale străzii
Albe de carne cruțată
Pe zidurile mizeriei

Toate gîndurile înflorite
Toți ochii ca să vadă limpede
Pe zidurile în sfîrșit sensibile

În rue de la Chapelle
Pe zidurile în sfîrșit marcate
De o pecete pururi vie

De năzuința de-a fi liber.

(„Arts", octombrie 1945)

Trebuia desigur...

Trebuia desigur ca un chip
Să răspundă la toate numele din lume.

Visul din 21 septembrie 1943

Am visat că umblam repede
Pe drumurile din Tyrol
Uneori ca să merg și mai repede
Umblam de-abușile
Și palmele mi-erau aspre
Și țărănci foarte frumoase
După obiceiul de-acolo
Mă întîlneau și mă salutau
Și ajungeam la închisori

Eșarfe fluturau le ferești
Porțile erau larg deschise
Și închisorile erau goale
Puteam să locuiesc acolo
Să intru și să ies cînd voiam
Puteam să lucrez înăuntru
Puteam să fiu fericit
În timp ce jos la grajduri
Telegari negri în panglici
Așteptau doar un semn ca să mă plimbe

Ca undele apei în soare
Zidurile fremătau
Iar țărăncile-n piață
Rideau fără să știe de ce
Era sărbătoarea zăpezii
În crugul verii printre flori
Și din nou am pornit prin aerul pur
Ușor și cu pas sprinten pe drumuri
Și-am ajuns la aceleași închisori
Însorite goale și vesele

M-am trezit cu un zîmbet mirat
că n-am întîlnit nici-un om.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

O rază de rouă

„L'orage d'une robe qui s'abat..."
PAUL ELUARD

Marile pete albe sfîrșesc, odată cu apariția lui Baudelaire și a simbolismului pe harta geografiei lirice a Franței, „cette nation peu chantante", cum o numește Valéry, cînd afirmă că, în mod surprinzător, cele mai importante investigații poetice de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui în care trăim, sînt generate și se dezvoltă în strălucirea geniului francez.

Dar în limitele acestei înfloreșcențe, experiențele cele mai grave se datoresc lui Lautréamont și lui Rimbaud. Să spunem că, deși venită mai tîrziu, tentativa celui din urmă e incompletă și lipsită, deși temerară, de atitudinea suprem radicală a celui dintîi.

„Cînturile lui Maldoror" încep să fie scrise într-un Paris asediat, amenințat de ciumă și famină, în care licărul roșu al Comunei se presimte urcînd din genune la dunga zării. E opera unui spațiu de limită, cînd a douăsprezecea bătaie abia sfîrșește și secunda ceasului următor încă nu filfîie prin carcerele nopții. E ora cînd valorile unui timp apter scad, un timp al valorilor burgheze, cărora războiul și teroarea le dezvăluie cu brutalitate adîncile tare.

Pare, de aceea, curios că, după aproape cincizeci de ani, dadaismul apare, la sfîrșitul unui alt război, mai puțin energic, ca o încercare de a distruge aceleași valori, aparținînd unei societăți căreia i se întrevede abisul, — cu mijloace care țin de frondă și de scandal. Insurecția băiețească trădează, totuși, ca și cele două mari experiențe lirice din secolul apus, o gravă notă de infracție. Poezia devine, astfel, un act agresiv, conștient de sarcina de asanare care o solicită și o înarmează. Un act agresiv, dar și de reconstrucție, în care apar, după Tzara, numele unor tineri: Breton și Soupault, Aragon și Eluard. Se pregătea, atunci, să irumpă marea tentativă spirituală, acerbul examen critic al culturii europene care începea cu suprarealismul.

E timpul cînd apar titlurile unor cărți ca *Nadja*, *Capitale de la douleur*, *Le Paysan de Paris*. Timp în care Eluard face, într-o călătorie la Colonia, cunoștința lui Max Ernst și prietenia care-i va lega pe viață e de o mare însemnătate pentru evoluția amîndorura.

Epoca noastră cunoaște un fenomen unic și care o definește, într-un fel: legătura nemijlocită dintre poezie și pictură. Pictorii (Max Ernst, Hans Arp, Picasso, Dali, Victor Brauner) scriu poeme, iar poeții (de la Baudelaire sau Rimbaud, pînă la Michaux, Gherasim Luca sau Constantin Nisipeanu) pictează cu aceeași eleganță cu care își scriu versurile. „Pictorii suprarealiști, scrie Eluard, care va susține de-a lungul întregii sale vieți aportul plasticei în noua metodă (să amintim, printre altele, „*Les frères-voyants*") urmăreau totuși același efort spre a libera viziunea, spre a uni imaginația cu natura, spre a considera tot ceea ce e posibil ca real, spre a ne arăta că nu există dualism între imaginație și realitate, că tot ceea ce spiritul omului poate concepe și crea provine din aceeași vină, e din aceeași materie ca sîngele și carnea sa și ca lumea care-o înconjoară". Poate, pentru aceleași teze pledează Pieyre de Mandiargues cînd spune că „eroii cei mai iluminați și cei mai iluminatori ai timpurilor moderne sînt pictorii". O schemă se poate desena de pe acum, ne închipuim, a formației lui Eluard al cărui triunghi întrupează figurile lui Lautréamont, Rimbaud și Ernst. De aci va porni căutarea de bază a poeziei sale, acea dorință clar exprimată încă de la publicarea plachetei „Les animaux et leurs hommes" de „a rămîne cu desăvîrșire pur". Așa cum, încercînd să dezvolte teoria lor anti-estetică, Man Ray și Picabia, aplicînd asupra propriilor opere concluziile la care ajung, înfățișează cazul unic în istoria picturii a doi mari pictori care pictează prost (Daniel Abadie), Eluard preferă cuvintele cele mai anodine, mai „nonpoetice", dar emoționante, „limbajului anost care convine palavragiilor". (Louis Parrot).

Dar această năzuință de „a rămîne cu desăvîrșire pur", la care va ajunge în cele din urmă Eluard, trebuia să străbată traiectoria unui „anotimp prin iadul" rimbaldian, luminat însă, și mai profund, de fulgerele lui Maldoror. Spațiul nu ne îngăduie să expunem decît în enunț credința noastră că metoda suprarealistă nu face decît să dezvolte și să teoretizeze preceptele ducassiene, de la scrisura automată, acea „desfășurare foarte rapidă a frazelor mele", declarată de Lautréamont: „Se știe că de la sistematizarea acestui mijloc pornește suprarealismul" (Léon Pierre-Quint, citat de A. Breton în „Introducerea" la ediția „Operelor complete" ale lui Isidore Ducasse, G.L.M.),—una din preocupările majore ale suprarealiștilor fiind descoperirea mecanismului real ale gîndirii, opus gîndirii oratorice, discursive.

Lectura lucidă a lui Lautréamont îl duce încet și sigur pe Eluard către nucleul incandescent al Erosului („L'Amour la Poésie") în acel limb al dorinței care se confundă cu noaptea, dar nu cu tenebrele. Breton observase cu justețe că Lautréamont împrumută lui Maldoror sufletul lui Melmoth și astfel gruparea urcă de la descoperirea lui Isidore Ducasse care le aparține (se știe că cele două din urmă capitole care încheie ciclul operelor lui Lautréamont, „*Poezii*", apar în „Littérature") la „romanul negru sau terifiant." „Nu este întîmplător că de la admirația „**Cînturilor lui Maldoror**", A. Breton și suprarealiștii au urcat la curiozitatea romanului negru". (Ed. Jaloux). Între aceste confinii se studiază, prin proba exemplară a contopirii cu lumina la Lautréamont și renunțarea redemptorie a lui Rimbaud (cel din urmă sfîșietor cuvînt al „Sezonului în Infern" este „Adio") acea năzuință amintită de „a rămîne cu desăvîrșire pur". Din aceste combustii — înfățișate rezumativ și incomplet — în care durerea se contopește cu bucuria spre a da naștere cuvîntului de „schimb comun", care se adresează omului și vieții se conturează strălucitoarea și stranie forță cu care poemul lui Eluard nu încetează să le exalte.

Astfel poezia care descifrează visul umanității întîlnește și cîntă evenimentul. Dar între visul premonitor și actul justițiar prin care evenimentul i se impune, Eluard nu cunoaște inconvenientța majoră a șablonului lozincard și „observînd lumina în oglinda orbilor", poemul său rămîne, spre fala și faima Franței pe care a apărat-o și pentru care a luptat și a suferit, un exemplu al acelei fericite limpezimi în care din chin și dragoste se desface deasupra lumii noastre, cum așa de frumos spune poetul, „*une rose de rosée*."

t. gh.

Portret de MARCOUSSIS, 1936

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți: Cezar Baltag, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu
Secretar general de redacție: Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 8 (512)
Sîmbătă
19 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Adevărul fundamental

Înaltele îndatoriri care stau în faţa scriitorilor acestei ţări şi acestei epoci dau un înţeles mai grav, mai profund profesiunii noastre, transformă noţiunea de scriitor în ceea ce se poate numi una din calităţile cele mai înalte, cele mai autentice, cele mai active ale societăţii şi naţiunii noastre.

Scriitorul de astăzi, scriitorul adevărat, scriitorul care-şi merită numele şi care-şi înnobilează numele nu se mai poate considera ca un accident, fie el cît de fericit, în univers, ca un **proles sine matre creata** ; el este dator în primul rînd faţă de tradiţia spiritualităţii româneşti, cea care i-a lăsat limba şi simţirea, cea care a dus la victorie ideea conştiinţei şi unităţii naţionale şi deci posibilitatea de a simţi şi de a se exprima românește, adică de a fi creatorul unei literaturi **originale**, expresie a caracteristicilor şi particularităţilor **acestui** popor. Dar este dator în aceeaşi măsură şi societăţii în care trăieşte, adică acelor clase şi forţe care formează societatea, care prin complexitatea şi permanenţa eforturilor lor asigură dezvoltarea materială a societăţi şi mai ales dezvoltarea sa spirituală, care, ca să spunem lucrurilor pe nume, îi asigură condiţii de creaţie şi oferă cititori pentru cărţile sale.

Insistăm asupra acestor adevăruri, adevăruri fundamentale, şi pentru a se subînţelege cît de fragilă şi de neadevărată, cît de bizară şi în unele cazuri cît de neghioabă este teoria turnului de fildeş, sau cea a scriitorului accident, sau cea a scriitorului star, ca să nu mai vorbim de teoriile care ridică în slăvi condiţia anarhică, tiranic individualistă, asocială sau antisocială a scriitorului.

Adevărul e foarte limpede : orice scriitor aparţine unei societăţi, unei epoci, unei entităţi naţionale, unui efort social, unei conştiinţe şi responsabilităţi generale cu care conştiinţa şi responsabilitatea sa nu poate fi în conflict.

Socialismul nu a făcut altceva decît să graveze şi mai adînc acest adevăr, să-l transforme într-o lege scrisă sau nescrisă, ridicînd astfel calitatea de scriitor la rang de valoare absolut necesară societăţii şi dezvoltării ei, şi întregindu-i denumirea : scriitor-cetăţean.

Înţelesul de scriitor-cetăţean nu se poate reduce numai la o operă, care, trebuie să se inspire din realităţile sociale înconjurătoare şi trebuie să cuprindă simţirea epocii şi să se adreseze societăţii în care trăieşte. Acest înţeles trebuie completat, trebuie dublat de conduita scriitorului în societate, de comportamentul său cotidian, de relaţiile sale în cadrul obştei.

Cinstea, corectitudinea, moralitatea pe care statul nostru socialist le cere şi le stabileşte ca legi absolut necesare în societatea noastră sînt aceleaşi pentru toţi membrii societăţii şi deci şi pentru scriitori. Desigur, nimeni nu se gîndeşte la crearea unui pat al lui Procust care să netezească şi să egalizeze sensibilităţile şi harurile scriitorilor, adică ceea ce-i detaşează pe unii de alţii şi stă la baza originalităţii fiecăruia. Apărînd temperamentele şi structurile diferite care propulsează lumea noastră, noi trebuie să apărăm însă în aceeaşi măsură datele elementare ale moralei socialiste şi în primul rînd cinstea, corectitudinea, respectul faţă de operă, respectul faţă de om, adică tot ceea ce constituie, tot ceea ce se înţelege prin climat literar. În acest moment de maturitate pe care-l străbate şi-l legitimează cultura noastră, scriitorimea românească nu poate accepta exclusivisme, verdicte arbitrare şi subiective asupra cărţilor, aranjamente şi maşinaţiuni care duc la elogierea unor anumite cărţi şi la denigrarea altora, la susţinerea tiranică a unor stiluri şi curente şi la ignorarea sau disprețuirea altora, iar în unele cazuri la injurii şi calomnieri mai mult sau mai puţin directe la adresa unor membri ai obştei. Scopul comun, aspiraţiile comune, efortul comun al familiei scriitoriceşti trebuie să fie dominante şi să asigure acel foarte necesar şi vital spirit civic şi intelectual în relaţiile din cadrul obştei. Să lăsăm clasamentele şi verdictele literare pe seama timpului, a istoriei. Pentru binele literaturii şi spiritualităţii româneşti să înrădăcinăm în obştea noastră ideea fecundă şi necesară că literatura unei epoci este literatura scriitorilor unei epoci, suma cărţilor de valoare ale unei epoci. Fără această idee nici n-ar putea exista literatură. Nu există scriitor bun sau foarte bun, fără comparaţie, nu există carte bună sau foarte bună, fără comparaţie, iar comparaţia cea mai sinceră, judecata cea mai dreaptă o face întotdeauna timpul. Noi pornim de la gîndul că orice scriitor poate să creeze o carte mare, că orice scriitor poartă în ranița sa spirituală posibilitatea unei capodopere. De la această încredere în semenul nostru, de la stabilirea unor asemenea relaţii de respect înăuntrul obştei să se înţeleagă ideea şi calitatea de scriitor-cetăţean. Pentru a fi cetăţeni demni ai României Socialiste trebuie să fim mai întîi cetăţeni înăuntrul obştei noastre.

Constantin CHIRIŢĂ

„FLOAREA SOARELUI“ — Desen de CONSTANTIN BACIU

(In paginile 2-7, alte reproduceri după lucrările artistului)

Mihai Beniuc

Stelele-albine

E zi cu soare, tare e lumina,
Dar nici o stea din cer nu poartă vina
Că nu-i văzută ea — noi ştim că este
Şi stă clipind în depărtări celeste.

De vrei s-o vezi, tu ai fîntînă-n piept,
Priveşte lung pînă-n străfundu-i drept,
Şi dintr-o dată stelele răsfrînte
Cu bogăţia lor o să te-ncînte.

Sînt stelele-albine care-adună
Buchetele de raze împreună
Şi fac să fie mai strălucitoare
Lumina ce ne vine de la soare.

Cîmp de luptă

Ce copac îşi ţine oare minte
Frunzele pe vînt împrăştiate ?
Cîntecelor, voi, de mai nainte,
Nu pot să v-adun în cărţi pe toate !

Trec prin anotimpuri înapoi
Rătăcind pe drumurile şterse
Şi acoperite cu noroi —
Orişice făgaş în drum un vers e.

Cicatrice-i fiecare vers
Ori o rană fără vindecare —
Nu pot lîngă toate sta din mers.

O, tu cîmp de luptă plin de geamăt,
Peste care-n palida-nserare
Toamna-şi plimbă ultimul ei freamăt !

ÎN ACEST NUMĂR

Ion Barbu — de Dinu Pillat

Cum se face carieră în critica literară — de Ov. S. Crohmălniceanu

Personajul preferat — de Nicolae Balotă

Cenaclu

Ceas de iarbă crudă

Acolo unde munţii Buzăului se varsă în estuarul de lut al Bărăganului şi Bărăganul e pămînt cu pepeni de zăpadă şi drum nesfîrşit spre Brăila şi spre Dunăre, în locul unde în fiecare vară mă duc să aud cum sfîrîie iarba sub pasul dropiei, loc prin care se rătăcesc şi lebedele, am stat în asfinţitul acestei ierni (clipa era petală de curcubeu) şi-am ascultat cum trece vîntul prin margini de păduri, vestind apropierea sitarilor. Suna uşor un cîntec alb în pîlcurile de mesteceni, pe zări, departe, ardeau lumînări de pelin, în lumea brazilor unde noaptea e o lacrimă verde, dădeau în floare arborii ce încununează capete de cerbi, iar în cîmpie, sub streaşina gorganelor, pe care urcă să moară, în serile de iunie, prepeliţele rănite cu coasa, ieşeau să danseze, albastre şi necugetate, brînduşile.

Amurg de lemn de platan incendiat hoţeşte (...„ah, Buzău, Buzău, Buzău, dărîma-s-ar malul tău / c-am iubit acum un an / dormind pe lemn de platan“...), case cu perdele de lapte, grîu răsucit din fir de borangic pe osia albinii cuprinsă în galaxia florii soarelui — trăiam în seara calmă şi clară şi îngustă, amurg căzut în dorul rupt, sfîrşit de iarnă şi neprimăvară, visul înalt al frunzei din martie, buzele mi se lipeau pe nările calului cu galop înecat într-o pîrtie de lemn scufundată-n dragoste pierdută, şi ochiul clădea pe întinsul cîmpiei, pe neîngăduit de frumoasa cîmpie a Bărăganului, turnuri de abur şi zăpezi şi sitari, morile închipuirii mele, zugrăvite cu bob de măceş, cu funigene de foc ţigănesc, cu descîntec spus la naşterea fetelor, se roteau, amestecîndu-mi inima, cu lumina copilăriei, cu odihna pridvoarelor, cu şoapta fîntînelor.

Ceas de iarbă crudă, ştiam — pentru că peste sate, stele umezi, asemeni raţelor sălbatice trecute prin ploi cu negură, trasau drumul bărcilor pline de cocori — ştiam că primăvara e aproape.

Cîntau mesteceni. Şi pe sufletul meu, decorat cu ghimpi şi trandafiri, ţipa înalt otrava gîndului cu dor.

Eram între munţi şi cîmpie, pepeni de zăpadă şi miros de grîu curgînd spre Brăila — lişiţe goale îl semănau pe Dumnezeu în pămînt.

Şi veneau sitarii.

Fănuş NEAGU

Vasile Nicolescu

Atică

Ultimul tren a lunecat spre nori
la un manej de stele-oprit,
precum o pană de cocor
zbătîndu-se în infinit.

Ultimul tren s-a scufundat în mări
cînd mări în mare s-au urnit
şi-n ale-adîncului cămări
ursinele l-au răstignit.

Ultimul tren porni spre-un ţărm de vis
şi-n vis s-a fost înzăpezit
cînd orb, tu drumul ţi-ai deschis
cu-n vechi toiag ce-a înfrunzit.

Marin Preda

va semna autografe pe noul său roman „Marele singuratic“ luni 21 februarie a.c., orele 18, la Librăria „Cartea Românească“, strada Nuferilor nr. 41.

ecoul săptămînii

Metafore la harta ţării

Luna februarie ne aduce întotdeauna în suflete ecoul luptelor ceferiştilor şi petroliştilor români. Ea s-a gravat în memorie şi poartă numele Griviţei Roşii — simbol de temeinică statornicie pentru eroismul clasei noastre muncitoare. Ne reculegem în istorie, adaptîndu-ne la izvoarele primordiale, recunoscîndu-le fără greş în derularea timpului. Anul de înaltă şi generoasă răscruce care a fost 1933 este, pentru obştea scriitoricească, o piatră de încercare. Nu cred să existe un singur scriitor în opera căruia acest eveniment să nu transpară, într-un fel sau altul, să nu fie consemnat cu adînca responsabilitate a literei tipărite. Mulţi dintre noi ne-am născut în chiar acest an şi, dincolo de angajarea conştientă, apropierea de destin ne-a investit cu o luciditate crescută laolaltă cu epoca. Cît de important a fost acest an, în implicaţiile lui revoluţionare, au dovedit-o faptele anilor următori, pînă în zilele noastre. Rememorarea se umple de substanţă. Şi de recunoştinţă. Dăruirea clasei ne guvernează intimitatea dorului de inimă şi cuget.

Răspuns arcuit în timp, vizita conducătorilor de partid şi de stat la sărbătorirea a 80 de ani de existenţă a Uzinei de vagoane din Arad, în această lună a amintirilor pioase dar şi bărbăteşti, subliniază încă o dată continuitatea împlinirilor. Societatea noastră a evoluat în sensul riguros dorit. De la cele 400 de vagoane, cîte număra producţia anului 1938, cifra s-a ridicat pînă la 6.000, urmînd să se dezvolte în continuare. Civilizaţia industrială, specifică vechilor centre muncitoreşti de tradiţie, sporeşte necontenit. Politica activă, deschisă, de lucru a conducătorilor de partid şi de stat, aflaţi întotdeauna în mijlocul vieţii, la locul de muncă al făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, devenită şi ea o tradiţie, se înscrie în uriaşul efort de edificare a societăţii socialiste. Aplicată, localizată la aspectele unui oraş sau altul, ea se constituie într-un îndreptar de bază pentru întreaga ţară, cuprinzînd aspectul general al evoluţiei. Oraşul Arad a fost în aceste zile centrul atenţiei, focarul prin care s-a iluminat de adevăr patria în totalitatea ei, învăţînd deopotrivă din realizările de pînă acum dar şi din tot ceea ce nu-i încă desăvîrşit, apt de schimbare în mai bine. Şi din nou a răsunat în cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu îndemnul fierbinte, profund uman, adresat fiecăruia dintre noi în parte, la necontenita sete de autoperfecţionare. Să învăţăm mereu mai mult, bizuindu-ne în primul rînd pe propriile noastre forţe, a fost marea temă paralelă a întrevederilor multiple cu oamenii muncii, lecţia de elevată cuprindere comunistă. Ea ne-a avut în vedere şi pe noi, scriitorii, am resimţit-o îndreptată şi spre preocupările noastre, responsabile şi atente oricînd partidul îşi expune programele, explicîndu-se, consultîndu-se cu opinia publică.

Înţelegerea politică de fiecare zi face parte integrantă din viaţa scriitorului. Devotat nobilei sale profesiuni, din dreptul hîrtiei, care este uzina şi pămîntul muncii lui, se lasă pradă imaginaţiei. Asociaţiile de idei îl asaltează. Scrisul său meditează, îşi trage seva şi sensul de la evenimentele clipei. Clipe condensate pînă la strălucirea de rubin. La aproape patru decenii de la anul luptelor din 1933, în aceeaşi zi cînd muncitorimea română dădea dovada maturităţii ei revoluţionare, ocupînd atelierele Griviţei, şedinţa Comitetului Executiv prezidată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu ia în discuţie modernizarea capitalei, înzestrarea cu noi căi de comunicaţie, dotate cu mijloace electrice de mare capacitate şi viteză, precum şi necesitatea construirii metroului. Îndemnurile rostite la Arad nu-şi împrăştiaseră încă ecoul, persistînd în cugete, şi perspectiva suportă o deschidere de unghi nouă, grandioasă. Din acest iureş de metafore la harta ţării desprindem vocaţia de conducător încercat pe care şi-o asumă partidul, linia lui vizionară, în neîntrerupta ascensiune, dovedită de-a lungul vremii şi înalt străjuitoare prezetului.

OBSERVATOR

semnificații

Despre precocitate

Nicicînd ca astăzi nu s-a vorbit atît de frecvent despre această noțiune. Mai înainte copiii precoci erau fenomene rare, senzaționale. Din nefericire, în zilele noastre se discută mai des despre această nerăbdare a combustiilor vieții în cuptoare încă neîncinse. Spun „din nefericire" fiindcă precocitatea se manifestă parcă mai accentuat în domeniul răului. Mai mult decît virtuțile excepționale atîția adolescenți anticipă viciile excepționale care presupun, și ele, în mod să-i zicem normal, o tristă maturitate, un stagiu îndelung de experiență „neagră". Pe planul exceselor, să se fi încurcat și să se fi amestecat oare vîrstele ?

Dar să abandonăm aceste reflecții dezagreabile, și să poposim la un punct luminos. Să ne gîndim că poate nu în aceeași măsură ca purtătorii precoci ai disoluției morale și sociale s-au înmulțit totuși și autenticii „copii minune". Gîndul ne merge nu mai departe decît la Vasile Poenaru, încă nu destul de discutabil copil, căruia în 1971, i-a apărut la Editura Albatros volumul de poezii **Jungla marină**. După cum se știe, publicarea se datorește lui Petre Ghelmez, directorul editurii, și descoperitorul întîmplător al poetului, așa cum întîmplătoare a fost acum două decenii descoperirea acelei dăruite strîngătoare de zdrențe din Sao Paolo, negresa Carolina Maria de Jesus de către un redactor al ziarului brazilian **O cruzeiro.**

Faptul este plin de învățăminte. Parcă ne îndeamnă și pe noi să ne smulgem de unii care cer cu o stăruință diabolică, ne constrîng, ne înghesuie să-i publicăm. Ni se trezește, în schimb, dorința să-i căutăm noi singuri, răscolind toate vîrstele pe aceia care nu ne cer nimic. Copilul Vasile Poenaru n-a cerut nimic, și ar fi fost mai îndreptățit decît cel puțin o mie de stăruitoare „genii nedreptățite". Și nu numai fiindcă este un autentic poet, dar și fiindcă se numără printre cei ce răscumpără această vîrstă, atît de grav compromisă pe glob în ultima vreme.

Nu-l cunosc. Nu l-am văzut niciodată. Am examinat cu interes, pe manșeta cărții, fotografia acestui copil de cincisprezece ani, vîrsta pe care o avea cînd și-a scris versurile. Nu descopăr nici urmele plictisului precoce, nici ale răsfățului precoce cu coniac. Văd numai urmele unei nobile, adînci și atît de umane suferințe, cu care trebuie să-l fi încercat scurta sa existență de pînă acum. Dintr-o familie modestă, împovărată, din Miloșeștii Ialomiței, cu un părinte infirm, tînărul a trecut prin adevărata experiență a durerii, din tensiunea căreia s-a aprins marea scînteie într-însul. Era destinat unei școale de meserii din provincie, și numai printr-o împrejurare fericită, urmează astăzi, ca elev excelent și modest, cursurile unui liceu din Capitală. Vor mai fi, oare, ca dînsul, talente umile, înfundate în vreun colț de țară, așteptînd cu discreție să li se întindă o mînă care încă n-a apărut ? Este poate un îndemn pentru noi să-i căutăm. Se consideră binefăcător cel ce-a întins flămîndului o bucată de pîine. Noi putem infinit mai mult. Putem dărui unui om propriul său destin. Însă pe lîngă faptul de-a scoate pe un tînăr înzestrat din calea mediocrei alienări de sine, am aduce și un dar culturii noastre.

Și, în speță, această din urmă contribuție nu mi se parte cea mai puțin însemnată. A dărui poeziei românești pe un al doilea Labiș este, oare, puțin lucru ? Citez la întîmplare : **Îmi sorb prin existență — existența mea / aprofundînd în miez visuri, patimi, ere.../ Spiritual exist, zeu fără de stea / Saturn impodobit cu-n inel de durere.** Cercul constrîngător al restriștilor, cu care l-a încercat viața, a putut, la acest copil, să se dilate, să plutească strălucitor, să se transfigureze în cîntec, ca inel astral, saturnin, al durerii. Și repet că nu se invocă aci o suferință fictivă, imaginară, de la început „frumoasă", cu care se îmbătau unii epigoni romantici. Nu. A fost cu adevărat o „cange aprinsă" : **Undeva într-un loc devonesc / forțe colosale m-au prins în cîngi / aprinse. Bucăți de infern șuierau necruțător / dezlănțuite.**

Din aceste „bucăți de infern" s-a sublimat poezia. La cincisprezece ani. Cît de reconfortantă ne vine această vîrstă și această poezie, mîngîindu-ne ca harfa lui David, în clipele cînd ne simțim descumpăniți, excedați de cinismul și de aroganța Nimicului ! Nu ne trebuie nihilismul, vidul, apatia, afonia și scleroza adolescentă precoce. Ne trebuie această plină și uriașă sensibilitate precoce. Să scotocim înghețurile dezolate ca să dăm de ea, asemenea căutătorilor de aur.

Merită osteneala, fiindcă numai această sfîntă precocitate va putea să întregească pentru viitor, fondul de investiție al continuității noastre spirituale.

Edgar PAPU

situația poeziei

(VIII)

Recapitulări

Generația e departe de a fi o categorie omogenă, criteriile după care se constituie nu sunt exclusiv estetice și nici măcar constante. Configurația lor diferită depinde, în afara factorilor biologici, de corespondențele mereu diferite între situația istorico-socială și tradiția literară.

O generație se cristalizează sub impresia acelorași evenimente dar și a acelorași lecturi. Apropierea de vîrstă are semnificație în măsura în care implică o experiență istorică și chiar estetică asemănătoare. Identitatea de generație e o identitate de formație, nu numai de vîrstă.

Generația reprezintă apoi o comunitate de negație, unitatea ei fiind mai greu de recompus din contribuția pozitivă diversificată după temperamente, decît din opoziția generalizată față de anumite orientări și valori impuse. Această reacție nu e însă independentă de contextul social-politic, care o poate provoca, favoriza ori împiedica. Nu o dată conștiința estetică a fost busculată de evenimente istorice și e destul să ne gîndim că după fiecare dintre cele două războaie mondiale creatorii de toate vîrstele — și tinerii în primul rînd — și-au dat seama că nu se mai poate scrie ca înainte. Dar există (mai bine zis au existat) și perioade de relativă stabilitate în istoria socială ca și în istoria artistică (unde limitele unui gen, de pildă permiteau încă dezvoltări originale, etc....). În asemenea perioade sistemul de opoziții ce formulează generația funcționează cu mai puțină pregnanță, polemica rămîne implicită înlăuntrul unei relative unități.

Formula generației e, așadar, rezultatul unei determinări corelate, al unei interacțiuni. Dincolo de fatalități biologice, presiunea istoriei se vădește atît în variabilitatea elementelor constitutive cît și în „impuritatea" lor. Ca orice concept care implică autorul și conceptul de „generație" depășește sfera esteticului. Dar așa cum determinismul biologic trebuie corelat cu cel istoric (care-l corectează), determinismul istoric, la rîndul lui, trebuie corelat (și astfel nuanțat) cu determinismul interior, artistic. Introducerea în discuție a unor termeni ca „vîrsta interioară" și „generație de creație" a urmărit tocmai o asemenea abilitare estetică.

„Generația de creație" respectă „vîrsta interioară" a autorilor semnul ei distinctiv îl constituie sincronizarea relativă a debuturilor. Accentul pus asupra debutului ca limită definitorie presupune deja interiorizarea și estetizarea fără să ducă la eliminarea istoriei. Căci nu contează numai momentul debutului ci și climatul în care s-a produs.

Am definit generația ca pe o unitate de formație și de negație manifestată prin debuturi relativ simultane. Generația de creație înseamnă mai mult și mai puțin decît atît : autori de vîrste și formații diferite (dar debutînd în același timp) se pot înscrie în efortul ei global care implică nu numai acordul asupra unor negații ci și asupra unor teme de dezvoltat. Nu numai opoziție comună ci și inițiative creatoare comune. Dar integrarea unui autor într-o anumită generație de creație continuă să se facă după opere nu după declarații de apartenență. Cît de caracteristică e această unitate în afirmație pentru o anumită generație și cît de distinctă este ea de celelalte tendințe coexistente în epocă, aceasta se poate stabili cu mai multă exactitate retrospectiv. În orice caz platforma unei „generații de creație" tinde să principializeze — deci să reducă — să aducă în plan estetic — deci să neutralizeze — anumite adversități personale inerente — se pare — în lumea artei. Cei care refuză însăși discuția despre „generație" nu au în vedere manifestări tulburente și „inocente" ci tot o... generație de creație.

Generația (chiar și cea „creatoare") rămîne însă un termen de situare istorică și nu valorică. Condițiile istorico-sociale favorizante pentru o anumită generație nu sunt de la sine producătoare de poezie.

Și încă ceva. Reprezentarea pe generații a evoluției literare nu e nici obligatorie și nici singura posibilă.

Mircea MARTIN

umanități

Personajul preferat

În cinematografele de altă dată, la anumite matinee pentru școlari cu filme de aventuri în care Binele se confruntă pururi victorios cu Răul, eroul preferat zgomotos de masa juvenilă a spectatorilor era întotdeauna „Băiatul" alături de care — pură întrupare a Iubirii și Fidelității — era „Fata". De la neuitatele personaje favorite din filmele sau cărțile copilăriei, personaje cu care ne identificăm în jocurile noastre — Winettu, Old Shatterhand sau căpitanul Hatteras, obsedat al Marelui Nord din **Deșertul de gheață** al lui Jules Verne — ne rămîne o amintire ca aceea a iubirilor abolite în timp de altele ulterioare, dar integrate în propria noastră făptură, devenite noi înșine.

Căci ce este un „personaj preferat ?" Un alter-ego ideal, o proiectare a celor mai intime aspirații, dublul în care ne recunoaștem sau, dimpotrivă, cel cu care nu semănăm, asemenea căruia nu sîntem nicidecum, cel care reprezintă alteritatea odios-iubită ? De fapt și unul și altul. Spune-mi pe cine preferi, ca să-ți spun cine ești.

Identificarea sau, mai exact, comunicarea simpatetică cu anumite personaje, îndeosebi romanești — nu este o experiență primordial estetică. Alte, mai impure (sau mai pure) trăiri, precum și alte valori intervin în procesul prin care ne recunoaștem într-un personaj fictiv, prin care participăm la avatarurile destinului său. Dacă ar trebui să mărturisesc atașamentul meu pentru un personaj romanesc, aș începe prin acela care, fără îndoială, mai mult decît oricare altul, m-a sedus de la prima lectură — cum aș spune „de la prima vedere" — : prințul Mîșkin, „idiotul" lui Dostoievski nu e locul să explic de ce mi-e aproape. Voi apropia, însă, de chipul acestui „nevinovat" altele două, de asemenea, ale unor eroi „preferați" care îi sînt congenere : Don Quijotte și Charlot, personaj creat de Charlie Chaplin în cîteva din filmele sale. Inocența marelui „nebun", a vagabondului, a alesului, lepădarea de sine, dăruirea totală, dragostea de oameni, dragoste gata de orice jertfă, chiar atunci cînd eșuează, cînd transformă eroul în victimă, cînd Don Quijotte cade în praful drumului în hohotele unor negustori bădărani, iar Mîșkin doboară vasul de porțelan și se prăbușește în salonul Epanchinilor, ori Charlot se pleacă după florile, aruncate de fata oarbă pe care o salvase, necutezînd să i se facă cunoscut, sînt unele din acele virtuți umane care dau acestor eroi caracterul, pentru mine atașament exemplar — al unor frați mai mari, mult îndrăgiți.

Dar dacă mă gîndesc la acele cărți care m-au hrănit în diverse epoci ale vieții și dacă unele din aceste ficțiuni oferă chipul unor eroi, mă aflu de data asta în fața unei alte categorii, aceea a **omului problematic.** Sau să-l numesc faustic ? Mă gîndesc la tinerele energii ce nu-și găsesc un punct de reazim din romanele lui Stendhal ori la tinerii intelectuali ai lui Dostoievski. Făpturi tulburate și tulburătoare închipuind marea criză a conștiinței moderne. O stirpe din care descind atîtea personaje pînă la mijlocul secolului nostru — eroi ai lui Malraux și Camus, și, de ce nu, căutătorii de absolut ai lui Camil Petrescu ori chiar arhitectul Ioanide a lui Călinescu. E adevărat, în literatura noastră nu abundă aceste personaje și dacă, unele dintre ele — mai ales din secolul trecut — sînt animate de puterile descătușate ale mitului napoleonian, cezarismului lor îi corespunde, în romanele scriitorilor noștri mai vechi, tipul ferm conturat al arivistului. Hyperion era unul ; de la Dinu Păturică la Pîrgu s-au perindat mulți.

Nu asistăm, însă, în literatura contemporană, la o derută a „caracterelor ?". S-a vorbit și se vorbește des în unele literaturi despre descompunerea figurii umane, despre dispariția personajului din ficțiunea literară. Fără îndoială, rațiunea unei asemenea crize a eroului nu este, înainte de toate, estetică. Acolo unde omul își pierde chipul, aceasta se datorește unor profunde leziuni ale condiției umane, unei secătuiri a valorilor legate de acest chip. „Personajul preferat" ține de o ordine a valorilor la care aderi. La o anumită vîrstă, fragedă, a omului în formare, eroul exemplar are o valoare educativă evidentă. Îmi amintesc fervoarea cu care am citit odinioară **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii,** istoria lui Th. E. Lawrence. Iată încă unul care s-a luptat pînă la sfîrșit.

Dacă ar fi să propun imaginației un personaj, acesta ar avea chipul celui care se lupă tocmai pentru a-și păstra chipul uman, cu tot ceea ce — din afară sau dinăuntrul lui — caută să surpe omul.

Nicolae BALOTĂ

Spiritul de cenaclu

Să fim bine înțeleși de la început : nu vrem să vorbim despre spiritul cenacular, adică despre acel spirit de solidaritate reciprocă ce se formează în „cercurile" literare, închegate în jurul unor reviste sau personalități și care se confundă uneori cu spiritul partizan, luat în sensul cel mai rău și meschin al cuvîntului. Spiritul cenacular e una din cele mai obișnuite, dar și nefaste forme de obnubilare a spiritului critic și a adevăratului rost al vieții artistice. „Junimea", „Viața nouă", „Viața românească" și chiar și „Sburătorul" au alunecat adeseori într-o astfel de eroare, deși unele din ele au fost niște strălucite reprezentative în primul rînd ale spiritului cenaclului.

Cenaclul, în sensul actual al cuvîntului, a luat naștere pare-se la începutul secolului al XIX-lea, ca o grupare de scriitori și artiști cu idealuri sau numai cu interese comune. S-a spus că el a venit să umple golul lăsat de dispariția „societății" salonarde a Vechiului Regim, ca urmare a Revoluției Franceze. Poate că explicația să fie aceasta, dar mai sigur e că cenaclul reprezintă o etapă importantă în procesul de afirmare a specializării artiștilor, pierdută încă de la dispariția breslelor medievale și pe care „academiile" Renașterii n-au izbutit de fapt să o reînvie.

Cenaclurile sunt, chiar în epoca noastră, rare și aproape niciodată nu au avut viață lungă. Există în cadrul lor o atmosferă specifică, greu de realizat și de menținut. Cenaclul e o formă intermediară între reflecția artistului asupra propriei sale opere și critica propriu zisă. În nici un caz el nu trebuie să se confunde cu magistratura critică supremă și, în acest caz, opinia critică, oricît de slobodă și de severă, trebuie să caute să ajute creația nu să i se opună. El e mai mult un laborator de creație, în cadrul căruia trebuie să domnească un spirit de colaborare activă între autor și primii lui cititori.

Puțini critici au izbutit să se integreze în spiritul cenaclului, deoarece criticii sunt de cele mai multe ori înclinați să dea verdicte în sensul propriu al cuvîntului, adică absolute. Or, cenaclul pornește de la ideea că are a face cu virtualități pe care, prin îndrumare critică și adîncire, le poate transforma în realități artistice. E interesant de observat că Maiorescu, omul care nu ezita să se exprime tranșant în articolele sale, a fost și un foarte activ om de cenaclu, cu o atenție specială la orice încercare, cu o răbdare nesfîrșită, cu un spirit de conciliere a opiniilor extreme ce se puteau formula la „Junimea". Ba putem chiar regreta că o bună parte din activitatea sa critică a rămas în acest stadiu și nu a ieșit la iveală sub forma judecății critice exprimate în scris.

Spre deosebire de el, Carp, spirit de multe ori pătrunzător, n-a fost un om de cenaclu (deși se află printre fondatorii „Junimii"). El prefera să discute casant și ironic, sau, mai bine zis, să nu discute. În aparență, el se afla în aceeași situație cu Pogor, dar trebuie observat că acesta din urmă deși obișnuia să persifleze totul, era, în realitate, un pasionat al faptului literar pe care-l urmărea cu mare curiozitate, iar glumele lui aveau un aer de enormitate care le anula în fond efectele.

Al doilea mare om de cultură care a știut să încarneze spiritul cenaclului a fost E. Lovinescu. Și el era un critic de mare, s-ar putea chiar spune : excesivă severitate. Dar și el, încă mai mult decît Maiorescu, a știut să-și stăpînească excesele spiritului critic pentru a încerca să descopere și să sprijine talentele mijinde.

Un cenaclu se organizează uneori în jurul unei personalități ; acesta e cazul „Sburătorului". Și totuși Lovinescu nu reprezenta funcția critică cea mai severă în cadrul grupării pe care o patrona, ci lăsa această sarcină mai curînd tinerilor. Camil Petrescu, care a fost aproape un deceniu stîlpul cenaclului, nu era de fapt un om de cenaclu, datorită personalismului său acut, al felului intransigent de a judeca totul. Aceeași e situația lui Șerban Cioculescu, activ, deși cu intermitențe, la „Sburătorul" ; el și-a mărturisit de mai multe ori inaderența la spiritul acestei grupări și a afirmat că l-a frecventat pe Lovinescu numai din interes pentru personalitatea criticului, rezervîndu-și totdeauna o judecată lucidă la adresa lui, exprimată neted în repetate rînduri.

Există, uneori, o incompatibilitate între unele personalități și însăși ideea de grupare artistică. Astfel T. Vianu a făcut unele aprecieri destul de severe asupra cenaclului lui Lovinescu : i se părea anume că manifestările acestea de cadru restrîns lăsau loc de dezvoltare vanității literare și constituiau un spectacol neplăcut al dedesubturilor adevăratelor forme de creație. (Despre ineficiența cenaclului lui Lovinescu a vorbit într-un rînd și I. Caraion, care afirma că scriitorii nu veneau la „Sburătorul" decît de dragul maestrului). Dar cel care era cel mai opus prin temperament ideii de cenaclu a fost G. Călinescu. El i-a reproșat lui Lovinescu chiar în scurtul necrolog pe care i l-a dedicat și într-un „portret" scris înainte, faptul că și-a irosit timpul citind sau urmărind lectura multor inepții, și a arătat neînțelegere față de pasiunea acestuia „pentru viața socială a scriitorilor".

Renașterea cenaclurilor în clipa de față trebuie deci să țină seama de experiența istorică, dar să știe să le situeze în noile împrejurări culturale. Nu mai poate fi vorba de grupări în care să se întrețină în ascuns sau fățiș agresivitatea stupidă la adresa altora și cultul admirației de sine. După cum nu mai e posibilă și nici dorit atmosfera esoterică, de bisericuță literară, a cenaclurilor de factură simbolistă și estetistă ce s-au format în climatul de ostilitate a artistului față de lume, în anumite cercuri literare europene pe la sfîrșitul secolului trecut.

Cenaclul trebuie să fie prima etapă a contactului dintre operă și lume. Dacă expresia „dialogul autorului cu publicul" își păstrează integralul sens și mai ales toată sugestivitatea, trebuie spus că numai în cadrul unui cenaclu ea își realizează sensul ceva mai modest dar parcă mai propriu.

Alexandru GEORGE

cartea străină

Actualitatea unei „Invocații"

Apariția într-o nouă ediție a faimoasei cărți a lui Valéry Larbaud **„Sous l'invocation de Saint Jerôme"** ne prilejuiește cîteva confruntări de opinii în legătură cu arta traducerii. Problema a fost dezbătută de atîtea ori de-a lungul secolelor !

Pentru Herder tălmăcirea este mai mult o operă de rîvnă contemplatoare decît de inspirație originală, iar Ortega y Gasset crede că ea trebuie să spună în mod practic într-un idiom ceea ce alt idiom vrea să treacă sub tăcere.

Gen literar aparte, cu norme și finalități proprii, Croce vedea izvorul de neîncredere în traducător în ideea că acesta ar scădea din conținutul propriu al unei opere adăugîndu-i elemente „ce țin de condiționalitatea ei istorică". Raliindu-se unui asemenea punct de vedere criticul nostru Eugen Lovinescu subliniază că orice cuvînt fiind încărcat de rezidurile unei sensibilități acumulate de veacuri și determinate de fatalități etnice și de condiții istorice, „numai sensul lui e traductibil, dar nu și tezaurul senzorial conținut în sunetele lui".

În opoziție cu punctul de vedere al esteticianului italian, Vladimir Streinu apăra traducerea de acuzația „condiționalității istorice" : Adăugăm cu toții, chiar critici fiind, frumusetii obiective a poeziei, frumusețí particulare și intransmisibile, care aparțin numai conștiinței noastre individuale și istorice ,o falsificăm, așadar, cel puțin în aceiași măsură ca traducătorul".

Deși convins că valoarea oricărei poezii e intrinsecă substanței verbale, Ungaretti, comentînd sonetele lui Shakespeare în versiunea sa italiană, consideră totuși că e absurd să judecăm o traducere de poezie numai după tonul, ritmul, coloratura silabică, adică după valorile ei fonetice introduse din afară prin simplificarea limbajului.

Revenind la cartea lui Valéry Larbaud, ea înfruntă atîtea prejudecăți și face dreptate conștiinței și gustului acelui **servus servorum** care e traducătorul de valoare.

Studiul introductiv al acestui volum e o întreagă pledoarie și ilustrare a artei de a traduce în legătură cu care Valéry Larbaud propunea un titlu deosebit de comprehensiv : **„De l'éminente dignité des traducteurs dans la République des Lettres".** Iată cum de la peiorativul **traduttore-traditore** la **éminente dignité** s-a străbătut o anumită distanță, distanță destul de lungă ca să anuleze trei sferturi dintre traducătorii de astăzi din toate țările, pentru care o traducere e numai un subprodus de ușoară desfacere.

Acest contrast între concepția lui Larbaud și cruda realitate apare și mai evident la citirea apologiei traducătorului întreprinsă cu generozitate în „Invocație". Dar cartea lui Valéry Larbaud — din păcate netradusă la noi — e de un interes deosebit și de o varietate și bogăție care oferă, cultivatorilor de bună literatură, materie pentru mai multe volume, fiindcă fiecare capitol e o tează de istorie literară, un exercițiu de interpretare sau de literatură comparată. „Cine spune traducător spune slujitor al adevărului" — se confesează el, stigmatizînd mutilările, contrasensurile, mezalianțele și plaga traducerii traducerilor.

Acel perfect cunoscător al literaturilor neolatine și anglosaxone, care a fost Valéry Larbaud, ne oferă atîtea nestemate ale incursiunilor sale într-o lume a cărei explorare nu se sfîrșește niciodată.

Petru SFETCA

Ion Omescu despre Hamlet

N-am așteptat apariția scinteietorului eseu tipărit de „CARTEA ROMÂNEASCĂ" pentru a semnala prezența lui Ion Omescu în teatrul nostru.

Ne aducem aminte cu emoție de tînărul debutant dintr-un mic rol în piesa lui Marcel Achard **„Auprés de ma blonde"**, așa cum nu putem uita spectacolul ieșean cu acea remarcabilă piesă a literaturii dramatice contemporane — **„Veac de iarnă".** Autor Ion Omescu a reprezentat pe diverse scene din capitală și provincie „Săgetătorul", „Vlad anonimul" și pregătește o nouă premieră de astă dată la Naționalul din București : „Iadul și pasărea"... **Regizor** a cules elogii și aplauze ori de cîte ori a binevoit să fie, iar **actor** îi reținem creațiile din „Beckett", din „Britannicus".

Ne reamintim de asemenea sub aceeași semnătură o prețioasă plachetă de versuri intitulată **„Filtru"**, o plachetă în care poezia își permitea voluptatea supremă a clarității.

De astă dată eseistul Ion Omescu își deschide un drum nou și neașteptat în peisajul criticii noastre contemporane.

El a vrut la un moment dat să joace Hamlet și anume la Iași pe scena aceluiași teatru pe care mai mult il respecta și pe care, în atîtea domenii, de atîtea ori il servise și îl cinstise.

N-am putut înțelege de ce spectacolul inscris în repertoriu a dispărut din programul respectiv de lucru — înainte de a lua ființă.

Ion Omescu își pregătise rolul cu mare seriozitate, — iar de pe urma meditațiilor sale a înflorit o carte : **„Hamlet sau ispita posibilului".** N-am găsit în paginile ei studiul metodic al piesei, al personajului sau măcar al rolului. Plutind pe o corabie cu toate pînzele întinse, alături de Hamlet, el ne-a oferit din jurnalul său de bord filele care ar fi putut să ne intereseze. Am aflat astfel adevăruri pe care i le sugerase textul, dar mai ales tot ceea ce zi de zi s-a înfiripat în familiaritatea dulcelui prinț : intuiția de viață și de artă, inspirată ale clipei, gînduri îndelung pritocite și mai presus de orice darurile -- meritate — ale subconștientului. **„Hamlet se adună și se risipește"** scrie Ion Omescu. **„Dar dacă patima ridicării spre general o zestrea multor personaje, risipa în posibil îi aparține."**

Ne-a plăcut să ne lăsăm furați de climatul în care un intelectual și un artist a scris cartea. Ion Omescu știe să afle izvoarele și, aflîndu-le, nu se ostenește — ca orișice om de cultură frămîntat de marile întrebări — să le cerceteze.

Avatarurile scenice ale **omului** au servit indirect teatrul și literatura. Așa după cum au recomandat pe creator, ele înfățișează astăzi un critic de rafinate posibilități, un scriitor capabil să acorde **eseului** farmec inedit. Deoarece în comentariu ca și în analiză Ion Omescu rămîne actor — priceput în arta de a specula fațetele multiple ale ideii urmărind sistematic sau inconștient — efectul.

Lectura cărții ne-a reamintit că deocamdată nu avem nici un Hamlet și că dintre cei patru sau cinci posibili, nimeni nu l-ar mai putea ocoli pe Ion Omescu.

N. CARANDINO

astăzi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Marin Preda : **Marele singuratic,** roman. — 432 pagini, 11,50 lei.

— Banu Rădulescu : **Lumină și piatră,** nuvele — 256 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Duiliu Zamfirescu : **Poezii, nuvele, Viața la țară.** Colecția „Lyceum". — 268 pagini, 6 lei.

— George Marin Teodorescu : **Veghe nocturnă.** — 80 pagini, 4,50 lei.

— Vasile Poenaru : **Jungla marină, versuri.** — 104 pagini, 8,25 lei.

— Daninos Pierre : **Carnetele maiorului Thompson.** Seria „Umor". — 280 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Tudor Arghezi : **Din pragul casei.** Ilustrații de Iulian Olariu. — 204 pagini, 14 lei.

— Gheorghe Movilă : **Pe cuvîntul nostru de pionier.** Colecția „Biblioteca contemporană". — 160 pagini, 2,50 lei.

— **Pomul cu poveștile bunicului,** vol. II. În limba maghiară — 280 pagini, 4,50 lei.

— J. M. Barrie : **Peter Pan și Wendy.** Traducere în limba maghiară de Szilágyi Domokos. — 176 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Lope de Vega : **Comedii.** Traduceri de Aurel Tita, Teodor Balș, Ion Frunzetti și Mihu Dragomir. Colecția „C.L.U." — 776 pagini, 26 lei.

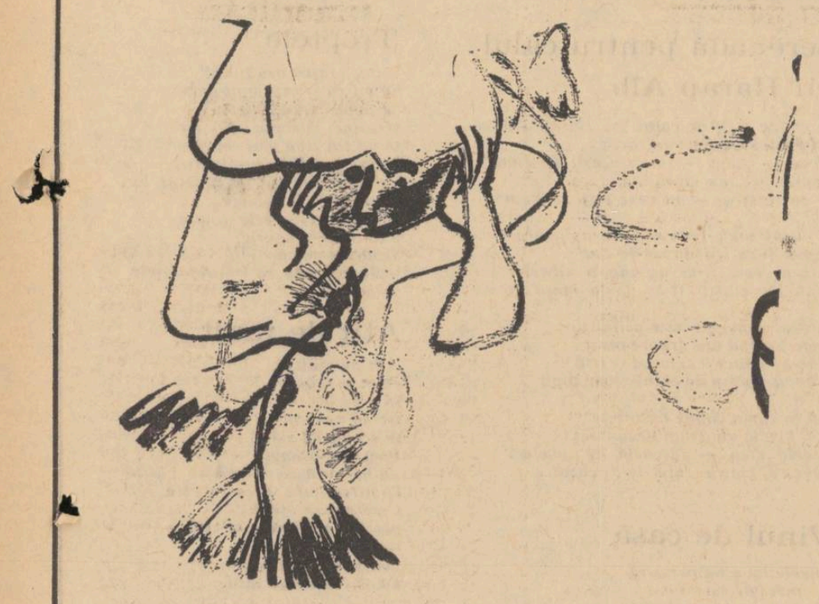
— Omar Khyyam : **Catrene.** Tălmăcire în versuri și prefață de George Dan, după text persan tradus de Șokufé Saidi. — 104 pagini, 7 lei.

— Herbert Read : **Originile formei în artă.** Prefață de Dan Grigorescu. Traducere de Constantin Florin Pavlovici. Colecția „Studii" — 250 pagini, 17 lei.

EDITURA POLITICĂ

— **Comuna din Paris și mișcarea muncitorească și democratică din România.** Lucrarea apare sub îngrijirea unui colectiv format din Ion Popescu-Puțuri, coordonator ; Augustin Deac, Nicolae Copoiu, Ion Felea, Florica Ionașcu, Olimpiu Matichescu, Nicolae Blană. Partea I-a : Studii ; partea a II-a : Documente. — 448 pagini, 19,50 lei.

— Ovidiu Trăsnea : **Curente și tendințe în politologia contemporană.** — 132 pagini, 4 lei.



faptele și vorbele

Cum se face carieră în critica literară

Apar mereu diferite cărți care făgăduiesc să ne arate „cum să reușim în viață". Adesea, însă, autorii lor nu prea dovedesc că au știut să aplice primii cu folos ceea ce-și propuneau să-i învețe pe alții. Rețetele se discreditează astfel ; se ivesc noi mentori în arta succesului și genul prosperă. De obicei, cititorul află din asemenea cărți cum poate ajunge milionar ori om politic influent ; mult mai rare (explicabil) sînt manualele care să-l învețe cum să facă o carieră literară sau artistică. Există, totuși, anumite scrieri și de acest tip, una, concepută ironic ce-i drept, dar plină de observații ascuțite i se datorește lui Eugen Ionescu și se găsește în volumul său, intitulat „Nu". Cum, în cazul de față, autorul a demonstrat că era autorizat să dea sfaturi, interesul textului a crescut cu timpul și merită o reactualizare. Din păcate, Eugen Ionescu se ocupă îndeosebi de metodele prin care poți ajunge un mare scriitor. Secretul succesului în critică îl tratează cam sumar. „Pentru a reuși în literatura propriuzisă sau în eseu — crede el — e foarte simplu. Pentru a reuși în critică e puțin mai complicat". În consecință, căile atingerii acestui obiectiv le schițează doar, fără să stăruie asupra lor. Textul mai prezintă și alt neajuns : datează. De cînd a fost scris, moravurile literare au evoluat ; există o experiență nouă, tehnica parvenirii s-a „modernizat", putem oare să-i ignorăm perfecționările ? Iată destule rațiuni ca să reluăm problema.

Dar să pornim tot de la recomandările acestui precursor în teoria și practica succesului literar : „dacă ești cuminte — zice Eugen Ionescu — poți deveni un mare critic român". Sensul exact al sfatului vin să-l lămurească rîndurile următoare : „Ca să fii critic trebuie să asculți ce spun ceilalți critici și literați și să ai părerea celor mai mulți dintre ei. Pentru că e imposibil să nu superi pe cîțiva, măcar din pricina nasului dumitale borcănat, a cosurilor de pe față, a vatei din urechi și a altor ingrediente, caută să te iei cu binele pe lîngă toți ceilalți".

Confruntată cu realitățile din jurul nostru, rețeta apare discutabilă. E adevărat că grija principală a criticului care ține să facă o carieră sigură este de a supăra pe cît mai puțini. Dar metoda, dînd roade abia după foarte multă vreme, cere o răbdare enormă și noi trăim în secolul vitezei. Cine a publicat zece recenzii vrea să fie socotit măcar în avangarda tinerei critici. Dacă le-a adunat și în volum, autoritatea unui Lovinescu sau Călinescu începe să-l deranjeze vizibil. „Cumințenia", apoi, oricît s-ar arăta de recomandabilă, nu prea se mai poate practica. Mecanismul alergiilor literare a ajuns atît de complicat, încît exclude orice strecurare prin angrenajul lui. Chiar numai elogiindu-l pe X îți faci dintr-odată o grămadă de dușmani.. Criticul care încearcă să laude pe toată lumea sfîrșește, paradoxal, prin a nu mai avea nici un prieten.

Rețeta preconizată de Eugen Ionescu comportă o corectare serioasă. Faptele demonstrează că dibăcia nu e a evita să „înjuri", ci a ști pe cine și cînd. Ferește-te să faci așa ceva cu autorii care dețin funcții înalte administrative, conduc reviste sau edituri, ocupă posturi importante în învățămînt (dacă ești universitar). Pe aceștia străduiește-te să-i perii cît mai atent. Despre rest poți să scrii cu o acreală nereținută, invocînd „perspectiva absolutului". Metoda se dovedește foarte eficace, fiindcă ai șanse să găsești o editură care să te ia în serios și să-ți încredințeze chiar redactarea unui dicționar de literatură contemporană.

Corecturi comportă și recomandarea de a-ți citi confrații și de a-ți însuși părerile lor. Și aici lucrurile par a se fi schimbat. Criticul, hotărît să facă o carieră rapidă, începe prin a considera banal și plat tot ce s-a spus înaintea lui. Comentînd poemul „După melci", el îl va cita pe Tudor Vianu numai spre a arăta că acesta n-a înțeles despre ce era vorba în versurile lui Ion Barbu. Apoi, se va grăbi să ne ofere explicația sa de o luminoasă evidență : „Frații" copilului care narează întîmplarea înseamnă aici companionii întru poezie ai poetului „mai mari" : Eliade, Eminescu, Macedonski („Unii morți"), Arghezi, Blaga, Bacovia („Unii plugari") sau „mai mici", întreaga pleiadă de contemporani atunci (1920) în formare („prunci de treabă"), fără personalitate distinctă și fără voce poetică limpede („uzi, peltici"). O interpretare oricît de năstrușnică e preferabilă celei cunoscute și acceptate. Criticul are astfel prilejul să-și pună în valoare personalitatea și optica „modernă" care pleacă de la principiul „polisemiei" a operei literare. Poți și să-ți însușești, eventual, părerile confraților, dar luînd cuvintele „ad litteram". În acest caz n-are nici un rost să-i mai citezi. Eugen Ionescu adaugă : „În recenziile dumitale nu vei avea nici o atitudine precisă, așa încît să poți spune despre aceeași carte două lucruri total diferite, fără să ai aerul că te contrazici". E o recomandare care și-a păstrat — să recunoaștem — întreaga valabilitate. Nu prea poate fi, însă, respectată cu strictețe ; scriitorii au prins trucul și citesc din cronicile literare ultimele două rînduri ; „slalom"-ul cel mai spectaculos rămîne atunci fără nici un efect asupra lor. Eugen Ionescu — întrevedea salvarea în „vagul stilistic". „Nu vei spune nimic clar, căci de lumină criticul trebuie să se ferească" — sună sfatul final. În privința aceasta, exemplele contemporane întrec orice așteptări. Exprimarea oraculară și cețoasă a ajuns aproape o facultate nativă pentru aspirații la o carieră de critic literar. Recomandarea riscă astfel să-și piardă complet interesul practic. Eugen Ionescu nu suflă vreun cuvînt despre grupuri. Subiectul are implicații prea explozive ca să mă încumet a-l aborda. Criticul fără grup însă — a învățat azi orice debutant — este ca o tobă fără bețe.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

NICOLAE IOANA

Ceasuri mici

1

Poate ascunsă stai și cuvintele tale acum
cad la marginea cîmpiei.
Cît de mult m-am schimbat. Tu rămîi acolo,
tu rămîi ;
ceasuri umblă prin odaie,
ghemuită pe scară ; înghețați sînt în grădină
cireșii,
umbra gardurilor.
Poate ascunsă stai acum
privind obiectul straniu al mîinii,
gheturile de copii înroșite de ger,
lucrurile cu picioarele subțiri de egretă ;
ce ceasuri mici rostogolesc chipurile
pe iarbă.

2

Un copil fuge prin grădină,
se rotesc în preajma ta, te ascund lucrurile
toate plecate,
poate și tu în somn printre gene
vezi paianjenul
la marginea cîmpiei.

3

Culoarea mărului de apă,
culoarea mărului apucată de buze ;
cireșii se ceartă prin curte pînă spre seară,
cînd se va vedea ochiul mărului,
chipul mărului, coaja mărului,
raza mărului, rufa albă a mărului,
culoarea brațelor mele îndreptate spre pielea
de gheață a mărului.

Pămîntule

Pămîntule, sub lună n-a murit nici o femeie
cu luceferi pe piept.
E încurcat drumul și răsturnată fîntîna,
crini lungi se văd în apă. Florile limpezi
pe pietre
și în mijloc un coviltir ; se clatină
cînd îmi atingi fața și chipul meu dincolo
se tulbură ;
căruțele pe drum cu omăt. Semințele
odihnesc noaptea
și vinturi pentru ciori. Salva de tăcere
se îngroapă la rădăcinile mărului,
pomii trîmbi cu mirese în fîntîni ;
cu zale tăcute pămîntule,
cu crînguri îndepărtate,
Umbrele s-au trezit s-au culcat apoi
s-au trezit ; luna toată miroase a cer,
unde se trezește o rădăcină,
o rădăcină neagră, singură, umedă
pe cîmp ; o rădăcină a ta în trecut
care ține strîns piepturile albe și pietrele
să nu fugă în cer.
O femeie bea apă la o fîntînă, o floare
a morții crește pe apă ; gleznele femeii
sînt ude,
părul împrăștiat de vînt.
În umezeală ochii se închid
pe pietre și drumuri.

Luna

Podul era singura lumină în cîmp,
era singurul foc care nu aprindea nimic,
decît trupurile noastre,
care se încordau încet și lent
visîndu-se singure,
calul dormea pe cîmp cu frunze verzi
pe tîmple.

Pînă la urmă toți ne cîștigăm puțină lumină ;
adormit sub fereastră ; ceața micșora pietrele,
le adîncea, iar din pietre porneau mîini albe,
îmi făceau semne,
singura privire întoarsă spre trecut,
luna umbla prin nori ; obiectul era prins
de un paianjen, acolo jos și-l rostogolea.
În cîmp ardeau femei. În focul acela
cînd prin încăperi și grădină era
numai ceață ; și cîinele dintr-o dată lătra
se repezea la cîte un lucru. Un liliac zbura
prin întuneric
iar gura lunii lumina paianjenii ;
pînă la urmă toți ne cîștigăm puțin soare
pînă la urmă toți vedem,
o rădăcină în urmele noastre,
o rădăcină sugînd pămîntul, o rădăcină
deasupra casei ;
Obiectul stătea deasupra inimii,
nu-i puteam vedea legăturile iar vîntul se
lovea de pomi.

Pînă la urmă toți ne cîștigăm fericirea
pînă la urmă toți cîntăm,
sub ochiul putred al lunii,
din fundul oglinzii, din spațiul oglinzii
sub lacul potrivit de nuferi,
Arborii au întins rădăcini noduroase,
există un lucru, există o iubire
și dăm din cap în asfințit ;
am încuviințat cu trupul nostru
iarna ;
un lucru în odaie, poate fi o mireasă,
din case îi curg pletele lungi,
ori se leagănă în odaie ca într-o apă,
ca un trofeu de vînătoare,
se scurge în zăpadă sîngele cald ;
un vînător rîde în timp ce este țintit
de un vînător nevăzut.
Dar imaginile iau foc și te privești în oglindă.
Pielea catifelată ca mîna femeii,
în coridor o umbră își ia chipul meu
drept mască și astru curge în adevărata mea
închipuire !

Eu m-am oprit lîngă poduri și am văzut,
ierburi tocite de ger, ierburi ca niște sîrme,
ca niște cercuri sparte.
Obiectul sub lună,
obiectul sclipind în amiază pe o lucernă
verde
pe un mohor roșu, pe un piept de femeie
ce ține nemișcați pomii. De aceea aleargă
noaptea luminoasă prin mărăcini,
și se răsucesc mărăcinii — cîmpuri de foc
iar pe fîntînă și pe pomi se așează o lumină
albă
ca un ghimotoc de raze,
la tulpina pomului,
ca o beteală curgînd
spre pămînt !

Pe poduri, pe cai, pe ferestre
ne gîndeam la femeia care ține pe piept
nemișcați pomii.

pro și contra

O revistă a elevilor

„Țara viselor noastre", revista liceului „Emanuil Gojdu" din Oradea, deschide larg paginile sale tuturor elevilor talentați, înscriindu-se în șirul unor vechi tradiții de promovare a tinerilor talente, pentru afirmarea și maturizarea lor.

Revista oglindește atît viața pasionantă a elevilor creatori cît și a profesorilor lor.

Distingem din sumar : convorbirea elevului Gabriel Stănescu cu poetul Ștefan Aug. Doinaș, lucrările susținute de elevi în cadrul simpozionului de comunicări științifice și versurile semnate de Ana Cojan, Vladimir Hleucă, Rodica Iacob și proza Gabrielei Petri și cea a Tatianei Seleșan, a lui Dan Dănuț precum și ilustrațiile elevului Găină Dorel.

Ne-ar bucura dacă profesorii coordonatori i-ar lăsa mai mult pe elevi să conceapă revista după gustul lor, în așa fel încît să răzbată în ea mai puțină rigiditate și atmosferă dogită, și să devină mai tinerească și mai puțin ostentativ profesorală.

O traducere reușită

Efortul cu totul lăudabil de traducere a literaturii străine în limba română nu reprezintă, din nefericire, întotdeauna și garanții de calitate. Între o traducere corectă și o traducere literară, fidelă spiritului și stilului autorului transpus în versiune română, este o distanță considerabilă. Din motivul acesta ne grăbim să salutăm cîte o izbîndă de felul aceleia pe care editura „Cartea Românească" o realizează prin traducerea în românește a TURMEI de Jean Giono. Caracteristica poematică a prozei marelui autor francez, finețea și exactitatea notației găsesc în traducerea lui Neli Arsenescu o înțelegere exactă a nuanțelor artistice.

Istoria lui Procopius

În Editura Academiei a apărut vestita „Istorie secretă" a lui Procopius. Ediția critică și excelenta traducere aparținînd lui H. Mihăescu.

„Istoria secretă" e un veritabil pamflet politic scris cu o vervă uimitoare.

Știm că autorul operelor : „Războaiele" și „Despre zidiri" a adus în aceste cărți numai elogii lui Justinian, potrivit stării sale de supus precaut al curții. În același timp însă, Procopius a scris în mare taină („nu aveam încredere nici în rudele cele mai apropiate") această „Istorie secretă" în care dezvăluie toate dedesubturile domniei lui Justinian și a Teodorei.

Deși eram ferm convins că scriitorul trebuie să spună adevărul chiar dacă e amenințat cu o primejdie de moarte, Procopius n-a îndrăznit, vai, să publice această carte nici măcar în timpul domniei nepotului lui Justinian.

Procopius s-a mulțumit să rămînă un fidel împăratului iar pentru posteritate un pătimaș al adevărului.

„Farmecul" locului comun

„O cutie de conserve aruncată pe geam mi se păruse un semn venit din altă lume, amiaza m-a găsit cu ea în mînă, mai răsucind-o încă pe toate părțile".

(TRIBUNA nr. 6)

„Mă gîndesc că aceste priviri îl ajută să intre în... intimitățile copiilor pe care-i antrenează"

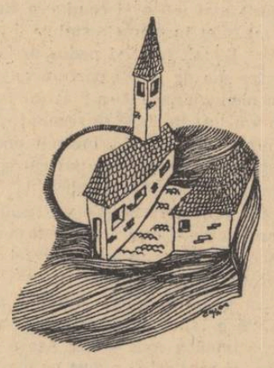
„Viorica Viscopoleanu este decisă să redevină în 72 „Viorica '68", începînd chiar de la Grenoble".

(REVISTA SPORT nr. 3)

„Și apoi sînt foarte pricepute, poate și unde sînt și foarte tinere, învață ușor unele metode, sînt receptive la tot ce e nou".

„Fără îndoială, tot frumusețea este norocul și nenorocul vieții Oiței Ivan".

(Scînteia Tineretului *din 17 februarie 1972)*



Desen de EUGEN GRUESCU

cronica literară

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : „ÎNTÎLNIREA" *)

Istoria romanului românesc contemporan înțeleasă din perspectiva a două dintre criteriile ei importante — cel tematic și cel cronologic — propune unghiuri de analiză critică retrospectivă pe cît de adecvate, pe atît de interesante ; ceea ce, la urma urmei, nu face decît să scoată în relief diversitatea genului pe planuri dintre cele mai neașteptate. Iată, spre exemplu, ne gîndim că într-o eventuală *panoramă critică* concepută în spiritul obiectivității un capitol semnificativ, datorită mutațiilor tematice pe care le suferă fenomenul epic în ansamblu, ar trebui să fie acela dedicat *romanului-document*, de structură social-politică nemijlocită, acelui roman căruia îi este proprie o vădită aspirație spre exhaustiv, în direcția realizării unei secțiuni adînci și minuțioase în materia timpului istoric. Sigur, într-un fel, tentativele aparținînd acestui compartiment nu sînt inedite, căci sintagme precum roman-document, roman-frescă etc., cum se știe, se aplică genului cu toată îndreptățirea, de-a lungul întregii lui existențe. Chestiunea e însă alta : de a urmări cu atenție „metamorfozele" pe care le cunosc aceste formule consacrate în raport cu specificitatea înțelegerii politico-filozofice a ideii de actualitate social-umană în romanul românesc de azi. Un element distinct, într-un asemenea context, îl formează ceea ce am numi fascinație pentru totalitatea actualității, înțeleasă, în egală măsură, atît sub raportul dinamicei ei epic-descriptive directe, cît și sub acela al diversității tipologiei personajelor. Impresia acută de document atotcuprinzător provine fără îndoială din constatarea că întreaga plăsmuire romanescă se revendică de la o investigație reportericească de maximă tenacitate. Ca cititor, ai putea crede, astfel, că cea mai mare parte a eforturilor depuse de prozator s-au orientat în sensul clasificării și reordonării narative și analitice a însuși materialului oferit de viață. Pînă la urmă, ceea ce ar conta în chip deosebit este nu atît capacitatea romancierului de a inventa cît vocația sa de a selecta și interpreta imensitatea datelor pe care compactele sale carnete de reporter le conține. Datoria lui ar fi, prin urmare, aceea de a subordona dezideratul obținerii unei realități romanești plauzibile scopului de a propune o realitate romanescă de tip documentar. Am spune că, în multe privințe, condiția acestui roman diferă de aceea a romanului de reconstituire istorică (gen *Un om între oameni* al lui Camil Petrescu) numai prin modul de realizare a bazei documentare, în vreme ce mecanismul transpunerii și al interpretării ei epice este același. Idealul este de a face dovada unei fidelități active, creatoare, în măsură să potențeze întreg materialul reportericesc într-un plan aparent fictiv. Talentul de a conduce cu dexteritate „jocul" dintre cele două filoane și de a fixa exact punctele lor de incidență determină, în ultimă instanță, măsura reușitei.

Din numărul nu prea mic de romane elaborate la noi în spiritul așa-zisei viziuni reportericești — mai ales în decursul deceniului trecut —, la ora actuală, puține rezistă unei confruntări critice cu atare criterii. Între ele, *Întîlnirea* de Constantin Chiriță, retipărit în colecția „romane de ieri și de azi" a Editurii „Eminescu" face o figură cu adevărat reprezentativă. S-o spunem deschis, caracterul reprezentativ învederat de această masivă carte implică atît calitățile cît și deficiențele ei artistice. Dat fiind nucleul lui documentar-reportericesc, *Întîlnirea* e totuși departe de a se menține în limitele unei desfășurări epice de ordin strict faptic, în așa fel încît să ne permitem a-l eticheta drept „roman de uzină", „roman al procesului de producție", cum s-a spus despre atîtea romane pe teme similare. Încrezător în puterea de iradiație social-politică și, evident, umană a spectaculoaselor întîmplări petrecute într-o mare întreprindere metalurgică, romancierul nu ezită să extindă sfera de investigație pînă la limita maximă a realităților socotite de el aferente. El pare a pleca de la teza, în principiu justificată, că o mare temă a istoriei este de la sine aptă să polarizeze în jurul ei o infinitate de — să le spunem astfel — subteme. Și trebuie spus că, în bună măsură, rezolvarea practică a acestui postulat este convingătoare. Puține sînt exemplele oferite de romanul actualității socialiste românești în care pulsul vieții dintr-un important loc de muncă și de producție să contamineze cu atîta intensitate o amplă suprafață de existență social-umană precum romanul *Întîlnirea*. Faptul se explică în primul rînd prin densitatea epică și prin bogăția de valențe morale a temei centrale, temă care, grație istoricității ei conținute, nu-și reprimă de loc tendințele extensive. Fără a neglija în vreun fel fondul conflictual de riguroasă extracție reportericească (un reportaj pe o temă industrială, cum se spune), trebuie să admitem că reala transfigurare umană a temei nu ar fi fost posibilă fără decisa ei deschidere spre orizonturile cele mai largi ale diferitelor destine individuale. Din acest punct de vedere, autenticitatea romanului își trage seva din însăși acuitatea caracteriologică a unei părți dintre personajele sale. Adept al acelei viziuni de proveniență romantică potrivit căreia vigoarea personajului rezidă în unilateralitatea sa revelatoare. Constantin Chiriță își populează cartea cu protagoniști ce dispun de o certă identitate artistică. Să-i amintim pe Alexandru Severin, pe Mihail Nistor, pe Iulieș Livede, pe Eugen Pirvan, pe Cornelia Cernat, pe Lucian Severin etc. Farmecul transmis de eroii lui Constantin Chiriță este acela al nedesmințitei lor vocații de a fi oameni dintr-o bucată, consecvenți pînă la patetism cu firea lor deschisă, comunicativă.

Sînt însă de discutat în continuare o seamă de aspecte care, datorită văditei lor prezențe, isca unele semne de întrebare în ceea ce privește unitatea de ton și de compoziție a romanului. Părerea noastră e că atît fondul narativ cît și modul în care sînt concepute personajele ar fi trebuit să-l oblige pe prozator la o mai atentă strunire a limbajului. Personajele sale vorbesc adesea extrem de mult, sînt de-a dreptul limbute, se repetă și își etalează o inteligență livrescă cel puțin superfluă. De vină poate să fie și tinerețea autorului la data cînd și-a scris romanul, dar tot atît de plauzibilă ni se pare și o altă explicație : supralicitarea unor trăsături reale existente în psihologia general-umană a anilor în care se petrece acțiunea din *Întîlnirea*.

În același timp, se poate discuta îndeajuns de mult asupra gradului de implicare a marelui număr de filoane narative colaterale în cel central. Nu avem rezerve asupra oportunității lor. Tema generală a romanului și le asumă în chip firesc pe toate. Păcatul e că nu și le subsumează întotdeauna cu suficientă stringență. Autorul le acordă o atenție excesivă, tratîndu-le cîteodată ca subiecte de roman oarecum independente ; de unde paralelismele epice obositoare și, se înțelege, stufozitatea cam trenantă a întregului edificiu romanesc. E adevărat,la a doua ediție, cartea a suferit sesizabile intervenții fie de ordin stilistic, fie în direcția nuanțării și adîncirii analizei psihologice.

În chip fatal, însă, lucrurile nu au putut fi duse întotdeauna pînă la capăt, căci romanul *Întîlnirea* poartă din plin pecetea unei scrieri de tinerețe, în sens dublu : al virstei autorului și al redusei tradiții literare înregistrate în interiorul unui orizont tematic și problematic dintre cele mai inedite. Din această pricină, e de la sine înțeles că dificultățile ce se cereau depășite nu erau nici puține și nici ușoare.

Nicolae CIOBANU

**) Roman, ediția a II-a revăzută, Editura „Eminescu", 1971.*

Din tinerețea de boem dionisiac a lui

ion barbu

În 1921, după luarea în primăvară a licenței în matematice, ca urmare la o recomandare a profesorului G. Țițeica, Ion Barbu este trimis în vară cu o bursă în Germania, în vederea pregătirii unei teze de doctorat în micul oraș universitar Göttingen, sub îndrumarea profesorului Landau. Universitatea „Georg-Augusta", care îl aștepta pe tînărul bursier român, își avea prestigiul cîștigat din secolul al XIX-lea, de cînd se întîmplase să numere pe genialul Gauss în corpul ei de profesori. Onorată de prezența unor matematicieni ilustri, ca Dirichlet, Riemann, Klein, Minkowsky, Hilbert, Emmy Noether, mai toți din familia spirituală a lui Gauss, ajunge să fie în timp, după chiar părerea exprimată de Ion Barbu, „o academie în sensul antic al cuvîntului", aruncînd în umbră „Berlinul însuși, cu Jacobi și Weierstrass". (D. Barbilian, „Carl Friederich Gauss", în „Gazeta matematică și fizică", mai 1955). Dintr-o primă scrisoare, adresată din Göttingen lui Tudor Vianu, rezultă că poetul nu s-a familiarizat prea repede cu lumea de acolo. „Oamenii de pe aici ? Nu-i prea pricep, mă abțin să-i judec... Politețe stîngace ; minuție imbecilă; puritate fățarnică a vieții de familie și cetățenești ; incapacitate pentru veselia limpede; pronunțat instinct de turmă". Impresiile bune privesc pentru moment numai „gangurile cu piatră, fărîmițată de bătrînețe, a cîtorva Gastwirschaft-uri", unde mărturisește a-i fi „drag" să bea o „bere singuratică" și să mănînce pe îndelete „neîntrecuți rollmopși", pentru „vitraliurile cucernice și naive ale bisericilor", din care „cele mai noi urcă în timp pînă dincolo de 1400", pentru „rîsul și ochii citorva fete tinere", admirate de el ca niște „vrednice nepoate" ale lui Hans Sachs, suculentul poet-cizmar de la începutul secolului al XVI-lea. Universitatea „Georg-Augusta" este caracterizată ca un sediu al amestecului de „lifte din Babilon", reunind „suedezi, finlandezi, danezi, norvegieni, spanioli, cîțiva ruși și zece chinezi". Cum se întîmplă să fie „singurul specimen" de naționalitate română „rătăcit" pe acolo, pentru a se conforma „obiceiului pămîntului", care „cere să te înscrii într-o corporație oarecare", Ion Barbu aderă la „corporația studenților flamanzi", ca fiind formată din băieți de viață, „tot unul și unul". Cu germana se descurcă anevoie : cunoaște doar „cîteva fraze de-a gata și elementare, cîteva vorbe răzlețe (vorbe de rușine, mai ales)". Pentru a deprinde limba, citește în fiecare zi, cu conștiinciozitate, strofe din **Atta Troll**, poemul lui Heine, precum și pagini dintr-un tratat de matematică. O mare revelație estetică o are cu prilejul vizitării pinacotecii de la Cassel. („Minunea minunilor pentru un biet balcanic neștiutor ca mine"). Cel mai mult îl reține Rembrandt, cu „coloritul lui verzui și nebunia zburlită a concepției". În Jordaens, vede „un dioniziac ardent, neîntrecut în grotesc", iar în Van Dyck, „un gentilom cu panaș, rigid ca însăși eticheta spaniolă". Cît privește pe Rubens, i se pare că în „toată cărnăria etalată" a acestuia este „mai multă platitudine academică decît senzualitate". (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Tudor Vianu, la 21 septembrie 1921.) La numai două luni de la sosirea la Göttingen, se pomenește cu bursa suspendată, ceea ce nu îl face totuși să se întoarcă în țară, izbutind să rămînă mai departe, pînă în 1924, cu subsidii primite de acasă. Destinul de matematician al lui Ion Barbu este însă departe de a se configura acum în sensul așteptat. Poetul își are justificările sale, pentru ceea ce se întîmplă cu el în Germania. „Fără nici o obligație față de cei ce mă trimiseseră acolo, împermeabil la teoria numerelor așa cum o concepea Landau (o întrecere de formule de evaluare asimtotică), în fața unui David Hilbert în plin scăpătat, mă las cu totul în voia demoniei literare, călătorind prin frumoasa Niedersachsenland, dar, mai ales, asimilînd misterioasa atmosferă, saturată de meditațiile lui Gauss și Rieman, a acelui orășel pentru totdeauna matematic, în care filiația cugetării nu are nevoie de o vehiculare tangibilă, ci se transferă imaterial". (Dan Barbilian, „Notă asupra lucrărilor științifice", București, 1940). În fumuriul Göttingen, în care Ion Barbu știe că a stat cîndva, „cufundat într-o puternică visare", și Samuel Coleridge, poetul admirat cu precădere din literatura engleză, sfîrșește prin a simți că „își aparține exclusiv". Privind mai tîrziu lucrurile retrospectiv, poetul are să se judece cu severitate, din punctul de vedere al matematicianului trădat. „Am greșit desigur față de legea mea internă. Adevăratu-mi rost era cercetarea exactă. Credeam însă pe atunci în Poezie și aduceam în adîncirea ei o veracitate carteziană și o ardoare de navigator". (Ion Barbu, „Efemeride 3", în „Facla", 3 august 1935). În răstimpul șederii în Germania, Ion Barbu duce o existență boemă la extrem, cu aventuri galante în serie. Din scrisorile către Tudor Vianu și Simion Bayer, transpare din plin exaltarea sa senzuală, optarea pentru o trăire la modul dionisiac. I-am raporta astăzi vitalitatea deslănțuită la aceea întrupată de Zorba Grecul, în interpretarea cinematografică a lui Anthony Quinn. Activitatea erotică confiscă în exclusivitate timpul freneticului Don Juan, care se crede făcut pentru „cariera de amant universal". (Dintr-o scrisoare a lui Ion Barbu către Simion Bayer, din 31 august 1922). Tînărul libertin are constiinta orgolioasă a condiției sale virile. „Mă, hotărît, eu sînt un mare poet. Așteaptă. Nu în sensul curent, nu ca versificator. Cuvîntul mă stinghерește, îl mînuiesc cu prea mari timidități sau prea mari îndrăzneli, nu am sentimentul just al valorii lui muzicale și nu parvine să-mi acopere intenția. Fără un anumit noroc, ceva sinceritate și abilitate de disociator, aș fi sigur un poet foetus. Materialul meu veritabil e Actul. Aici evoluez ca un vultur, sînt maestru". (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Tudor Vianu, din 18 mai 1922). Tudor Vianu este ținut la curent, în relatări de o truculență extraordinară, cu toate succesele, de care prietenul său are parte în materie de amor. Spre edificare, iată o pagină, a cărei substanță anecdotică se observă dealtminteri că a generat poezia **Convertire**, dedicată de Ion Barbu „unei femei din Nord" ...Aveam bilet la simfonia a IV-a a lui Mahler, fiindcă n-am găsit mai ieftin și conducea Bruno Walter, am luat bilet în primele staluri. Îți poți închipui, un biet Walah frust și nedus pe la biserici în înflorirea aia de găteli parfumate și busturi și mîini și pieptănături. Mi-a luat ochii și pentru moment n-am fost în stare să rezolv în părți încîlcirea de minuni. Dar cînd a început simfonia (știi tu: nevoia de a elibera spațial cutremurul dionisiac al muzicii) îmi abat privirile la stînga și văz așa, ceva fără pereche. Ce să-ți spun? O strălucire, o nemișcare și o tensiune. Mă mai uit o dată și văz acumulat deasupra cefii un fel de melc de aur, un ornament greu și mat, un păr cum n-am putut nici să-mi închipui. Am fost prins numai decît. Cine a spus că emoția estetică e o sensualitate conținută a spus drept. Așa e. Eu nu mă pricep în ale muzicei și o gust cu mai multă bunăvoință de ageamiu decît cu adevărată înțelegere. Dar atunci a fost altfel. Simțeam că am suflet de sticlă, prelungitor de vibrații ca o fereastră. Cînd în partea a treia a simfoniei (o cunoști?), au început să tune acordurile care vor să închipuie uruitul porților cerului, am simțit că intru și urc pe sub dese circonflexe de lumină : o beție de apoteză nemaiîncercată. I-am prins mîna și am rămas așa pînă la sfîrșit. Pe urmă, am așteptat-o afară, la ieșire. Vorbea franțuzește, a fost mai ușor să-i spun ce vreau. Am rugat-o să-mi dea voie să prelungesc încă un moment emoția împărtășită și să mergem alături. Pe urmă, am orientat-o către o cofetărie și întrecîndu-mă cu elocința, numai să nu-i dau timp să se reculeagă și să se sperie, ne-am așezat. Mai, ce i-am spus atunci sînt lucruri pierdute pentru oameni. De unde le scoteam ? Știam că dacă nu o am atunci, o pierd. Și-atunci m-am stors ca un burete. Lucruri mari. Le auzeam, mă felicitam surd și îndoiam ardoare. Mai ales lucruri simple, adevărate, importante, habar n-aveam cine mi le suflă. Și ea stătea alături într-o atitudine, n-am s-o uit toată viața : o atitudine înalt semnificativă, de intensă interiorizare. Prin asta mă ține, prin secretul sau știința atitudinilor, prin semnificația ei plastică. O emoționasem, asta se vedea. De altfel, cel mai ușor lucru e să emoționezi, cînd ești tu însuți emoționat. Fiindcă tăceam și îi spionam răspunsul, și-a încovoiat melcul de aur, care îi stătea sub pălărie, ca o toartă. Nu mai era loc pentru îndoială: primea ! Afară m-au trecut fiorii morții. Afurisita Contingență! Unde s-o duc? La mine, imposibil. Dacă ai vedea-o, ai înțelege pentru ce. Luasem o cameră în Nord-Berlin, cartier muncitoresc și de curve, cu trei sute de mărci pentru cît voi sta, cîteva săptămini. La hotel — nu puteam să propun asemenea lucru ! Atunci, atunci... literatura ! Vezi că tot e bună la ceva. Ai ghicit? M-me Bovary, scena trăsurii, providențiala, blagoslovita scenă a trăsurii ! Dumnezeau a făcut să-mi treacă prin cap. I-am împărtășit intenția și-am simțit brațul că-i tremură, recunoscător. Acuma, să te ia Dracu ! Ți-am dat destule elemente să prelungești dincolo, să reconstitui ce-a urmat. Eu nu pot să adaug un cuvînt, fiindcă într-adevăr nu pot și fiindcă îmi repugnă. Ba, un cuvînt tot am să adaug (trăsura a rulat trei ceasuri = 400 de mărci), peste o oră poate, cînd treceam de lumina reverberelor din Tiergarten, mi-a prevenit rugămintea. Și-a scos unicul pieptene... mă, și-a fost ceva cutremurător, nepămîntesc. Ploaia de aur pe Semelé. M-am îmbăiat într-o fuziune de glorie, m-am stors cu el ca pe un prosop, m-am sugrumat, în prada unui sadism fără seamăn. Pe urmă i-am încadrat capul și-am ținut-o așa la fereastră, în lumina alternativă a felinarelor. Ce-am văzut atunci.... Un lucru din lumea cealaltă, un cap plin de gînduri într-un eter fibros. Dracu să mă ia dacă fac literatură". (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Tudor Vianu, din 18 mai 1922). Nu mai puțin uimitoare, în măsură a ne revela cum nu se poate mai expresiv temperamentul lui Ion Barbu, este apoi o altă pagină, din cuprinsul aceleiași corespondențe, privind de astădată legătura cu o călugăriță sedusă de el, sora Else Granz, dintr-o mînăstire din Wohlau, care își anunță telegrafic venirea la Berlin, pentru a-l reîntîlni acolo. „Acum consideră și tu și cumpănește : de o parte caracterul nelaic al întregii aventuri, apoi propensiunea mea către superstiții și extranatural, concomitență a celor două manifestări ale Nepreväzutului. Pe urmă, alte relațiuni mai... cotidiene : fata va cheltui bani cu deplasarea, n-are în Berlin nici o rubedenie, nici un alt Kloster unde să tragă. (Sper că va veni îmbrăcată civil, altfel nu știu ce figură am să fac chiar în paltonul meu, antiriu de hierofant). În sfîrșit, ca să închei pomelnicul cu ceea ce trebuia să încep, cu rațiunea suficientă : mi-e drag acest „nonnain" și ineditul (pentru mine) al legăturii mă încîntă. Anatema cui va mai alerga după dame fezandate și post quadragenare! Nu fac doi pfenigi. Uite-te la porțelanul ăsta viu de Saxa. Sînt al doilea ei amant, lumea abia deschisă i s-a închis la loc, viața pentru ea nu cred să aibă înțeles mai pozitiv decît „ceea ce e dincolo", de porțile (îmi place să le văd masive și de stejar) ale Klosterului silezian. Et pourtant! Ce întempestivitate, ce fugă pune în destinderea provocată de o dragoste atît de profană. Știe bine că misterul condiției stă între noi, că sînt străin, că trebuie să o las într-o zi. Cu toate astea se precipită, acționează, ia inițiative, se compromite. E amanta romantică. E Elvira lui Don Juan. E întregul 1830. Spune, amice, cînd în Walachei-ul nostru, amețiți de vinul Alhambrei, ne răcoream frunțile în frigiditatea nopții și ne aplicam la născociri de noi absurduri, nu ți-a trecut niciodată prin minte ca „ton sosie", eu, tu deci, să promovezi la demnități aventuroase de acest ordin? Ce aventură ! Ha ? Zice Grenada, zice D'Artagnian, fastul și întrepiditățile Renașterii, zice umanitatea cea mai convențională și nebună. Asta îmi trebuia. Halal ! Alerg înaintea Sorei Else. E întîia dată cînd într-o femeie surprind identitatea mea, surora. Alerg înaintea romanțiosului". (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Tudor Vianu, din 27 octombrie 1922). De la Göttingen, Ion Barbu se mută la Thübingen, de dragul lui Tudor Vianu, venit acolo pentru doctorat. Apoi, la Berlin, unde dă de alți studenți români : Al. A. Philippide, C. Narly, Ion Plăcințeanu. Din curiozitatea de a cunoaște stările extatice provocate de stupefiante, ajunge la un moment dat cocainoman, în ciuda tuturor încercărilor făcute de cumintele Tudor Vianu de a-l convinge să renunțe la paradisele artificiale. În legătură cu aceasta, amănunte și considerații deosebit de semnificative se află în cuprinsul unei scrisori adresate lui Simion Bayer. „Tudor îmi administrează periodic din Dehmel, Maria Rilke, Morgenstern, George și alți tipi. Mă disting printr-o simpatică retivitate. Tudor îmi opune una la fel cînd vreau să-l încure în aventuri galante ori să-l cîștig pentru o serie de ședințe ciudate, detracate și romantice (spune el) importante și instructive (afirm eu). Nu insist. Sînt lucruri despre care poți glumi în stare normală. Sub dependența lor, nu o vei mai face. Am agonisit unele certitudini. Știu empiric ce e somnul, condiția noastră organică, mi se pare chiar moartea. Nu rîde, nu sînt lucruri deșarte. Sînt foarte serioase. E o provincie de fapte, de senzații puternice și atrăgătoare ca toate absolutele. Am să-ți spun eu multe la întîlnire. Tudor mă sermonează zilnic asupra primejdiilor unui astfel de joc. Nu poate fi vorba de un vițiu. Sensualitatea se exclude. Un interes intelectual, vremelnic prin asta." (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Simion Bayer, din 16 aprilie 1923). Ion Barbu pare a avea însă uneori și momente de desmeticire din sarabanda existenței sale de libertinaj, momente de luciditate autocritică pînă aproape de remușcare. Astfel, cînd se întîmplă să afle din țară vestea căsătoriei lui Simion Bayer, îl surprindem încercînd „o ușoară tristețe", care se colorează într-un sens „mai egoist", prin aceea că îl face să mediteze prin contrast la propriul său caz. „E inanitatea vieții de perpetum flăcău la care mă osîndesc obiceiuri tiranice și sila pentru propria-mi necurăție, opusă celuilalt fel de viață al tău de-acum : potolit, rodnic, binecuvîntat. Dar nu șade bine să huhurez ca o bocitoare, într-o scrisoare care o voiam rizătoare și epitalamică. Iartă și tu. Sînt un învechit în rele și raporturile pentru mine se inversează. Contemplarea unei fericiri curate mă tulbură, fiindcă mă înfrînge și mă întoarce asupră-mi" (Dintr-o scrisoare inedită a lui Ion Barbu către Simion Bayer din 27 noiembrie 1921) În dorința efemeră de a se purifica radical, trebuie menționat că Ion Barbu a comunicat o dată tatălui său că vrea să renunțe la lume pentru monahism, spre scandalizarea acestuia, care i-a cerut prompt, în scrisoarea de răspuns, să își bage mințile în cap. La Thübingen, întîlnește în casa unui prieten pe Gerda Hossenfelder, fiica unui medic de vază din Cottbuz, pe atunci studentă în anul întîi la chimie, în Berlin. Se îndrăgostește pe loc de ea, fermecat într-un sens mai grav ca niciodată de tipul frumuseții germanice a fetei. O cere chiar de-a doua zi în căsătorie, grăbindu-se totodată să notifice părinților din țară intențiile sale matrimoniale. Prima carte, pe care viitoarea soție o primește de la el, are să fie un volum de Rilke, ajuns poetul german preferat de Ion Barbu, singurul totodată după Baudelaire, din care urmează să încerce a traduce ceva. Cucerită de impetuozitatea afectivă a tînărului străin, Gerda Hossenfelder vine după el în țară, însoțită de mamă, la nici un an de la plecarea sa din Germania. Nunta are loc la 14 iunie 1925 la Giurgiu, de care trebuie amintit că se leagă inspirația poetului din ciclul balcanic, orașul dunărean fiind luat — după o mărturisire făcută chiar de el — „ca prim material pentru un Isarlîk fără coordonate geografice și istorice" (O scrisoare a d-lui Ion Barbu, în „Facla", 16 mai 1935).

Dinu PILLAT

Paragraf cu adăugiri inedite, din ediția a II-a, revăzută și amplificată, din micromonografia „Ion Barbu", pregătită pentru tipar la Editura Eminescu.

MARIANA FILIMON

Serenadă pentru calul lui Harap Alb

Serenadă pentru calul lui Harap Alb
Atîta lună va topi-nserarea
de ce te chem — tu care ești un fum
o născocire sau un soi de vrajă
de ce te strig — tu care ești nicicum

în jurul meu cern munții-ngîndurare
acoperiți cu trandafiri de nea
dacă-ai veni ți-aș da zăpezi albastre
și-un loc cinstit ți-aș da la masa mea

dacă-ai veni — aceste asfințituri
singe țîșnind din arbore rănit
ți le-aș aduce cuviosă jertfă
și vinul scump de chihlimbar topit

aud în somn copite delirante
cum biruie un drum necunoscut
singele meu — răscoală de luceferi
rivnește piatra care te-a văzut...

Vinul de casă

Sîngele lui e de purpură
mers de luceferi
pînză de frig dezgolită
sub sfeșnice mari

Dacă e noapte luna suride
mărgăritare și nuferi
dacă e ziuă
lacuri de-argint se desfac

Mă uit în cerul paharului
sete de cîntec
fete cu părul de aur
rotesc se rotesc

Vinul tăcut vinu-l tace
în felul său zeu
tace cu mîna bună și blîndă
a tatălui meu

ION TUDOR

Treptele

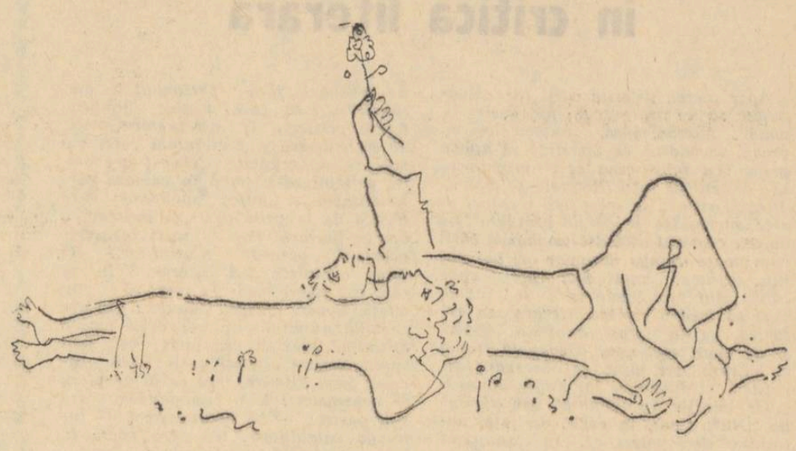
Cîinii mușcă din lună!
Se mișcă frunzele în pom
de prea multă liniște,
și atunci vorbesc între ele
să aducă ziua mai repede
înspre treptele luminării.
De vom ajunge la capătul lor,
ne primenim hainele,
trăgînd peste cele uitate
o linie de-ntuneric,
acolo, în urmă,
unde pietrele se împrejmuiesc
de adînc.

Atît de mult

Atît de mult
ea m-a rugat
să o ascult,
iscînd un imn
în scoica de sidef.
Poate pe-atunci
nu mă născusem încă.
Uimirea mea aceasta este.
Cînd am să vreau
peste tăcerea ca o stîncă
să o ascult,
voi fi ajuns de mult.
Ea să mă strige încă.

Regăsire

Mă uit la mîinile bătătorite.
Nu sînt frumoase, dar le iubesc!
Prin ele s-a scurs sudoarea
frunții
în clipocitul apelor limpezi.
Mă strigă din înaltul cerului un
vultur !
Hei, tu, vitează păsăre !
Cu aceste mîini voi sfărma
stîncile,
Ca peste înălțimile munților
Să cînte doina neamului,
Iar pruncii să se veselească
Pomenindu-mi mîinile !



compendiu

OTILIA CAZIMIR: „Scrieri în proză, II"

La editura **Junimea** a apărut de curînd al doilea volum de **Scrieri în proză** ale Otiliei Cazimir (primul, publicat în 1971, conținea ciclurile **Din întuneric, Grădina cu amintiri, În tîrgușorul dintrei vii...** și **A murit Luchi**, precedate de un studiu introductiv aparținînd lui Const. Ciopraga). Alături de **Albumul cu poze** — povestiri pentru copii scrise cu delicatețea propriei Otiliei Cazimir — atrage atenția în recentul volum un grupaj de însemnări — **Prietenii mei scriitorii...** — în care sînt evocați, în situații mai puțin cunoscute, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Constanța Marino-Moscu, Mihai Codreanu, George Topîrceanu și, indirect, Tudor Arghezi.

Lui G. Ibrăileanu, de pildă, i se face portretul unui însingurat care, „în biblioteca vastă cu cărți pînă-n tavan, în aerul vînăt de fum de tutun, în lumina scăzută a storurilor coborîte", are nostalgia existenței comune : „Tare aș vrea să știu cine se mai însoară în tîrgul ăsta, ce zestre ia, ce logodnă s-a mai stricat și cine a mai divorțat...".

Mihai Codreanu este descris în ultimii ani ai vieții, orb, căutînd să-și ascundă, cu o galanterie nedezmințită, infirmitatea și continuînd entuziast să-și desăvîrșească opera : „— Și ce zici de virgula asta ? Nu-i așa că, plasată după rimă, modifică imediat sensul și-l apropie de original (este vorba de traducerea lui **Cyrano de Bergerac**, n.n.) ?... Și ochii albaștri și expresivi ai maestrului mă priveau drept în ochi cu atîta stăruință, încît n-aș fi putut să mă uit în altă parte : eram sigură că m-ar fi văzut".

O tentă polemică au paginile consacrate lui G. Topîrceanu, evocat în momentele sale de tandrețe și de generozitate copilărească față de lumea micilor viețuitoare. Afirmației că poetul „ar fi fost un om rău", Otilia Cazimir îi opune o explicație malițioasă : „mai mult decît orice, G. Topîrceanu avea oroare de prostie".

Importanța istoriografică a unor asemenea însemnări este dublată de valoarea lor literară. Otilia Cazimir reconstituie nu numai imaginea umanizată a unor personalități, ci și atmosfera sentimentală a locului. În vechiul Iași, cu timpul său parcă suspendat, oamenii pot tăifăsui netulburați ceasuri în șir în liniștea odăii, sau se pot pierde în pădure ademeniți de cîntecul unei păsări. Moartea însăși, în această lume în care totul plutește ca-n vis, pare o despărțire cu îmbrățișări prelungite peste care ning flori de liliac.

VIRGILIU MONDA: „Corabia pe uscat"

Romanul publicat recent de Virgiliu Monda la **Cartea Românească** este, printre altele, un argument în favoarea prozei tradiționale. Deși nu excelează prin originalitate (subiectul aduce aminte de **Întunecare** de Cezar Petrescu), acest roman are calitatea fundamentală de a da iluzia realității. Sobru și documentat, autorul consemnează istoricul prăbușirii unei familii care își trăiește drama în singurătate, în perimetrul strîmt al unei clădiri bucureștene, la sfîrșitul primului război mondial.

În această lume mică, lipsită de orizont, clădită pe un ritual al îndeletnicirilor zilnice, își face apariția, întors din război, tînărul George Stoia. Traumatizat, tînărul nu mai poate vorbi, nu mai poate relata, prin urmare, întîmplările la care a fost martor. Ceea ce medicii numesc cu indiferență științifică „mutism isteric" sau „afazie tranzitorie" constituie pentru membri întregii familii simbolul unei amenințătoare prezențe a războiului în viața lor aparent liniștită. Într-adevăr, după întoarcerea fiului, bătrînul Atanasie Stoia decade definitiv, firma lui Aurică Blejan dă faliment, Luiza Blejan moare în urma unei nașteri... Însuși George Stoia, îndrăgostit de Felicia Deleanu, se sinucide pentru a nu împovăra cu o infirmitate viața acesteia (infirmitate de natură morală pentru că, din punct de vedere medical, tînărul își revine). Călătoria visată de Atanasie Stoia se încheie astfel cu un dezolant naufragiu.

Romanul lui Virgiliu Monda cuprinde și cîteva episoade centrifuge (dragostea incestuoasă a lui Filip Deleanu pentru sora sa, inițiativele matrimoniale arogante ale logodnicului acesteia, încercările unui maniac, Ulpiu Ciochină, de a descoperi, prin săpături asidue, infernul etc.). În ansamblu, însă, construcția este echilibrată și solidă datorită capacității autorului de a asimila și aplica experiența marilor noștri romancieri.

Alex. ȘTEFĂNESCU

proverbe

...Ca mireasa la moară

Era o moară ca toate morile, doar poate ceva mai harnică. Avea adică două coșuri, unul pentru grîu, altul pentru porumb, un deal „dealul morii" cum e mai aproape în toate satele, un cazan sau o baterie de făcut țuică ceva mai sus pe malul drept al iazului și din cauza asta roata morii învîrtea și zdrențuiau nemiloasă multe pălării sau căciuli amețite.

Pe morar îl chema Cicerone, dar pentru că numele era cam anevoios și niciodată scăldat în putina de botez a părintelui Lixandru, lumea îi zicea Mertic, mai ales că el era scund, îndesat și nițel cam dublu.

Erau mulțumiți de el, rînd ca la moară nu prea era pentru că vara spăla și curăța coșul și roata de porumb și vărsa și măcina doar grîu în amîndouă, iar toamna spăla coșul dinspre partea grîului și măcina mai mult porumb. Uiumul îl lua cu o cană mare de tablă, după ochi, după sac sau baniță vreau să spun, cu încuviințarea omului. Avea, în moară și o cămăruță rostuită bine, cu sobă cu plită, pat, masă, ba chiar și cu două afișe cu avioane și cu măști de gaze din timpul războiului. Și era o plăcere să stai și să auzi, ales timp de toamnă ori iarnă, duduitul sobei din odaia lui Cicerone-Mertic, deasupra trecerii și zbuciumului apei de dedesubt.

Femeile, măcar, treceau greu de ispitirea asta. Mertic bănui sau băgă de seamă și atunci cînd una venea înroșită de frig sau obosală, cu banița de grîu ori porumb purtată pe cap el îi spunea să se odihnească și să se încălzească în odaia lui. Acolo, o ruga, ca pînă-i face măcinatul, să-i prepare o ciorbă de pește. (Avea patru vîrșe : două puse înainte morii, și două după moară). Prindea adică două nații de pește: una care intra în vîrșe după momeala din rîme sau mămăligă, doar din lăcomie sau prostie, dinaintea morii, și alta care intra în vîrșele de din mai josul morii doar din foame și amețeală. Soiurile erau la fel, clean sau mreană, doar că cei prinși mai jos păreau mai dulci.

Femeile îi găteau, Mertic le mai tinea un pic cu :

— Vezi că acu' a băgat alde Oneață grîu cu gozuri. Mai stai de-un rînd să spele roata. Și femeia stătea și pleca tîrziu ori cu făina de grîu albă ca lacrima ori că mălaiul roșu ca aurul.

Se înțelege, nu plecau așa de tîrziu ca să se zică: vine seara, pleacă dimineața și lumea mai și zice că a dormit aici.

Și toate se legau bine pînă cînd Mertic auzi de prea multe ori în aceeași zi — o duminică — la o horă, niște vorbe aruncate și legate rău așa: „stai ca mireasa la moară" și iarăși „stai ca mireasa la moară".

Se întoarse mohorît către moară și se hotărî să se însoare. O știa pe Didina, una din nepoatele, multe, ale lui Parimie. Secase odată iazul, adică ridicase stăvilarul de mai sus ca apa morii să se ducă pe matca riului și prinseseră pești, rîzînd cu lanterna, basca lui și basmaua ei. Mai făcu asta odată dar altfel. Timp pointe fiind, el puse stăvilarul astfel, apa ieși ceva-ceva, dintre maluri și ei prindeau acum peștii mici și cîteva mrene mai mari, prin iarbă. Și tot rîzînd. Și tot așa și așa au căzut și în altele și pe urmă au zis să facă nunta la moară. Domnul Parimie a încuviințat, notarul Pircu a cîrmit ce-a cîrmit din nas, cum adică mireasă și nuntă la moară? — și nunta s-a făcut acolo, iar masa tot acolo, întinse între cele coșuri de pe scocurile cărora curgea și mălai și

Tristețea sau nepotrivirea a fost pe urmă. După ridicarea și răsturnarea paharelor nuntașilor și plecarea lor împleticită pe potecile „împletite" care duc și întorc de la moară, Cicerone-Mertic și-a dus tînăra nevastă în odaia morii. Și atunci ea a văzut un șoarece și a sărit din primele minute ale primului ceas al primului pat conjugal.

La ceea ce, pe loc, și Cicerone s-a povîrnit singur pe-o parte a patului și s-a hotărît să dea foc morii ca să omoare șoarecii.

Și i-a dat foc.

Dar focul a fost mic și plăpînd, atît de pipernicit încît a putut fi stins de pălăriile și căciulile umplute cu apă ale celor zăboviți sus, la cazanul cu țuică.

Și Didina, mireasa, s-a întors mohorîtă : bărbații veneau ca oltădată, femeile, cu banițele pe cap și zăboveau ca să le iasă mălaiul sau făina curată, în odaia în care soba duduia deasupra zbuciumului rotund al apei.

Mertic-Cicerone era trimis din ce în ce mai des — seara — să predea uiumul, proprietarului, unuia Jenică.

Nicolae VELEA

Un monolog „multiplu“

La a treia carte de versuri cu **Inima reginei** (Editura Eminescu, 1971), după debutul din 1967, „Pasărea tăiată“ și „Către Ieronim“, 1970, Ileana Mălăncioiu este acum nu numai un nume distinct în lirica noastră feminină, dar și, în genere, un glas reprezentativ în contextul poeziei românești contemporane.

Universul ei se contura încă din prima sa culegere, fiindcă, dincolo de un anume energetism, propriu vîrstei — chiar de atunci se prefigura o viziune abstract-folclorică asupra lumii, o predispoziție pentru un lirism fabulos, în care hotarul dintre dimensiunile exterioare și interioare ale lucrurilor se estompa.

Poezia autoarei avea să se esențializeze uimitor de repede însă, organizîndu-se începînd cu volumul următor, „Către Ieronim“, în ample desfășurări lirico-epice, puse sub același semn, al unui exorcism de ancestrală extracție. Și această carte, și **Inima reginei,** (de astăzi) — fiind poeme continuie, alcătuite din secvențe mereu complementare.

În fond, Ileana Mălăncioiu este o poetă a iubirii, cu excluderea locurilor comune ale acestui sentiment. Pentru ea, dragostea este prilej de supremă suferință, dar o suferință-beatitudine, în felurite ipostaze întruchipată, unificate toate de conștiința efemerității și a inefabilului lor. Ne va comunica, așadar, (și în noua sa culegere) un cîntec, o tentație spre această stare, cu împovărătoarele ei rigori, proiectîndu-i cețos regalitatea și confiniile mereu invadate de lumini și primejdii: „Aici este cîntecul păsării, iubite, / Trecînd prin prăpastie cîntă în zbor, / Și unele-n însuși copacul din ea, / Își fac cuibul lor trecător“ (Cîntec de păsări). Totul părînd a-și avea sorgintea într-o eternă și organică, funcțională devoțiune feminină: „Doarme Ieronim cu capul pe brațele mele / Și cu ochii deschiși, e tîrziu / Și mi-e frică să-i scot brațele de sub cap / Și e liniște și m-aplec către el“ (Doarme Ieronim). Poeta trăiește, predestinat, în prelungirea suferinței, a obiectului martirizat al adorației sale: „Tare sînt eu legată de tine, Ieronime, / Frică îmi este de tot ce-o fi de-acum. / Oasele tale zdrobite îmi sînt / Adăugate, ca să pot atinge clapa / Pianului la care vreau să cînt“. (Către Ieronim) E chiar o condiție a propriei ființări, acest tribut al durerii, ajuns finalitate: „Pot trăi doar din privirea ta-ndreptată către mine / Ca un aer bun ce schimbă din obștească agonie... // Cînd se face întuneric pot trăi din umbra ta / Care umbra mea firavă în tăcere o înghite... / Numai nu-ți lua dinspre mine ochiul tău cel bun, iubite“ (Ochiul tău cel bun).

Vom întîlni în carte poeme ale înrobitoarei magii a feminității: „Că trupul meu asemenea ielelor este“ (Asemenea ielelor), ale acelei vrăji a iubirii, care anulează personalitatea iubiților stăpîniți de ea: „Tu, Ieronim, ai pierit în chiar acea clipă / În care m-ai atins, sfîșiată sînt...“ (Cîntec).

Inima reginei este un poem cu personaje, aș zice — un monolog multiplu, în care fiecare nouă apariție este o altă ipostază a iubirii înseși, un șir de preotese ale dragostei-suferință, pentru că Ieronim, Ierodesa, Natanael. Regina, ca și eroina întregului ciclu, interferează planurile cîntecului, suprapunîndu-se, confundîndu-se adesea. Alcătuind împreună, țesînd ca în autentice basme povestea iubirii împovărate de chiar gravitatea ei ca act de conștiință. Șoptită tremurat, adunîndu-se și risipindu-se inefabil, aidoma cercurilor concentrice iscate pe pînza unei ape veșnic umbrite, de fîntînă: „Plîng de mine și de tatăl tău... // Plîng de mine și de casa mea... // Plîng de mine și de fiul meu...“ (Cîntec). Iubire — fiindu-și suficientă sieși, fiindcă ecourile ei se reîntorc în sine, neaflînd în afară audiența visată, rîvnită: „Și strig cît pot, dar cine să m-audă, / Cînd paznicul cetății doarme dus?“ (Atîta piatră).

O carte, ca și precedenta, rezumînd esențial, glosînd pe tema din totdeauna a fragilității condiției femeii: „Prin dragostea noastră pierdută murind / Supusă aceleiași soarte“, (Eden — poate cel mai frumos poem-baladă al culegerii, meritînd a fi citat în întregime).

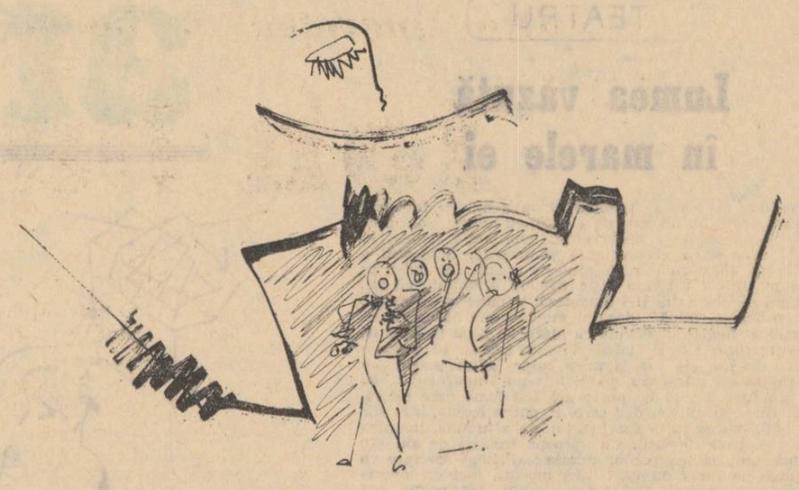
Toți comentatorii poeziei autoarei au remarcat caracterul de confesie lirică al poemelor ei, linia lor ceremonioasă — coborînd parcă de pe patinate stampe de ev mediu. La care trebuie adăugate împrumuturi din recuzita romantică, în tonalitate, uneori, de veac revolut, ceea ce sporește farmecul ansamblului cărții. „Chinul frumos“ al poetei — cîntecul său, obsesiile sale, triștețí iremediabile se transmit cititorului mai întotdeauna într-o comunicare incantatorie, de ritual străvechi, rămas în substanță tînăr de la începutul lumii.

Atmosfera de exorcism însă — trebuie s-o spunem — întunecă nu o dată planurile, de aceea multe texte vor rămîne nerecuperabile dacă li se vor căuta neapărat chei care să le deschidă înțelesul. Cînd sensul lor stă în însăși oficierea unui discurs acoperind enigme. Aici e de găsit și slăbiunea poeziei Ilenei Mălăncioiu însă. A înmulți poemele de acest fel înseamnă a persista pe o pantă ce-ar putea duce la ridicarea punților dintre creator și lector, o primejdie de care nimeni nu e scutit să țină seama. Fiindcă nimeni nu scrie doar pentru sine, ci numai spre a transmite unor martori fiorul propriu, ce se vrea împărtășit. Sperăm, de aceea, să întîlnim mai puține pete albe în viitoarele cărți ale poetei, chiar dacă și acestea vorbesc, sui-generis. Va fi spre folosul continuei substanțializări a unui cîntec — și așa, incontestabil cuceritor.

Bogată în sugestii — ilustrația copertei, stilizat-primitivă, semnată de Sabin Bălașa, prefigurînd vizionarismul poemului, magicile lui încantații. Tehno-redactarea, aparținînd lui Ion Tudor, elegantă și sobră, în cumpănă cu esențialitatea textului.

Elemente ce fac din acest volum și un **succes de carte** al Editurii „Eminescu.“

Hristu CÂNDROVEANU



Debut

MARIUS STĂNILĂ

Făgăduiala

Am să mă întorc Penelopa — tîrziu
oricînd sau niciodată. Știu, poate voi
fi mai bătrîn decît fructele mai bătrîn
decît corăbiile încărcate cu lanțuri
ce ți le desenasem cîndva în orizontul
roiund
al inelului nostru de nuntă prin care
atunci la întoarcere
nu săgeata mea îmbătrînită va trece
ci ciinii mei credincioși părăsindu-mă.

Am să mă-întorc, Penelopa :
sînt trist — am străbătut toate insulele
acestei lumi pînă la ultima Thule
Am să mă-întorc, Penelopa — adînc
izvorînd din lumină, voi reveni
într-un an al soarelui pe-o corabie neagră.

Turn înclinat

mi-e milă de aer — spun asta gîndindu-mă
la inexorabila mea poziție verticală
mi-e milă de arbori pentru
verde sîngele lor
pentru laptele lor incolor și amar

cînd ai să vii, trup tînăr — Danaidă
sortită să umpli cu lacrimi
spațiul adînc dintre noi
eu voi fi un turn înclinat ce-și privește
la nesfîrșit, începuturile.

Desigur

desigur nu mă pot despărți de sîngele meu
desigur nu-mi pot spăla mîinile
de sîngele meu după cum
gura mea e vina nerostirii, gura mea
și umerii mei sînt rădăcinile tuturor
florilor
dar iată o dată cu numărul
sporesc întrebările
și în zori nopțile
îmi amintesc castitatea virginalei mări
sfîșiată de vîsle — o, macerată carne a
nopții cum te mîngiie stelele din mine.

ANDREI CIURUNGA

Urmă

Și astfel, enigmatică, treceai :
pe-un umăr îți curgea, topită, luna,
pe altul, asimetric, se răcea
în întuneric, urma frunții mele
așa cum o uitam întotdeauna
cînd se făcea tîrziu, iubita mea,
și mă gîndeam să mă despart de tine.

Te-a prefăcut, probabil, în femeie
un vechi descîntec — însă tu erai
rugată clipă îndelung să steie ;
de-aceea, enigmatică, treceai
și te durea clavicula pe care
în întuneric, albă, se răcea
evaporată, urma mea lactee,
cum se topește-o frunză migratoare
în palma unui cuib de catifea...

Tăcerea de a cînta

Prieteni înțelepți, cunoașteți oare
tăcerea de-a cînta atît de-ncet
încît abia s-audă un ventricul
ce-ngînă prin perete celălalt —
încît abia o frunză din înalt
subțire-n cusături ca borangicul,
să înțeleagă șoapta celeilalte
cu care stă obraz lîngă obraz ?

O, cîntecul ca o sălbăticiune
din umbra unui singur ochi retras
în timp ce-al doilea stăruie lucid
pe fiecare amănunt concret —
prieteni înțelepți, cunoașteți oare
tăcerea de-a cînta atît de-ncet ?...

Este arta modernă în impas?

Spiritul de angajare în artă e absolut necesar. Fără el te rupi de realitate, plutești la suprafața lucrurilor, pierzînd din vedere nu numai realitatea dar mai ales — ceea ce e mai grav — esența realității. Un astfel de spirit implică nu o simplă, neutră participare ci un sens electrizant: acela de a înțelege și de a servi, arzînd pentru anumite valori și dăruindu-te.

Artistul — pictor, sculptor, arhitect, muzician, actor, poet, prozator etc. — creează desigur pentru sine, dar și pentru public, pentru închegarea unei viziuni proprii, dar și pentru a da expresie adecvată unei simțiri sau unei stări de spirit colective. Creatorii creează, dar totodată oglindesc curente, moduri, stiluri de viețuire. Există desigur și creatori de turn de fildeș, dar și aceștia — fără să-și dea seama — reflectă în opera lor duhul timpului și locului în care creează, fecundați — fără să vrea poate, de lumea în care sălășluesc — pe căi mai puțin vizibile, dar nu mai puțin reale.

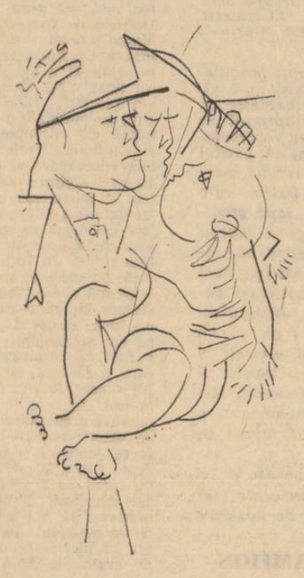
Julien Benda explicita cîndva cu considerații privitoare la muzica veacului nostru ceea ce socotim pe bună dreptate și se întîmplă ca unii creatori prea cutezători, ignorați sau disprețuiți de timpul lor, să fie descoperiți și înțeleși, prețuiți și adulați în alt timp, uneori după veacuri de tăcere.

Fascinați de mirajele tehnicei și răvășiți de tirania ei, mulți artiști ai zilelor noastre sînt vădit înrîuriți de prestigiul și magia procesului de abstractizare, de matematizare, cibernetizare, structuralizare, proces în desfășurare ce coexistă cu tendințe mai vechi și canoane ce au prezidat în arta lumii pînă nu de mult. E firesc să asistăm la luări violente de poziții contradictorii, la adevărate coliziuni.

René Huyghe, cu o judecată mai puțin pătimașe decît Julien Benda, se întreabă și el dacă „arta modernă s-a rătăcit“. Transcriem aici o parte din răspuns: ..... De la Redon și Klee la Matta, de la Georgia O'Keaffe și Max Ernst la Tanguy, de la Kandinski și Mark Tobey la Francis Bacon profeția a venit să dubleze viziunea pentru a investi ceea ce, cu cîțiva ani înainte, era încă inexistent în ochii omului, pentru a da corp și prezență insolitului, pentru a-i cuceri mai mult decît noțiunea: intimitatea, ca să și-l apropie și să facă din el substanța sa mentală.

Autenticitatea în profunzime a acestor imagini este de așa fel că o lege psihologică se poate verifica în ea. Am notat adesea coexistența a două familii de spirite, una cu dominantă rațională, complăcîndu-se cu fixitatea și regularitatea geometrică, cealaltă cu dominantă vitalistă, s-ar putea spune, preferînd intensitatea dinamică și aparentă, dar și elocventa ei dezordine: Rafael și Tintoreto, Ingres și Delacroix... Mondrian și Pollock, am putea adăoga noi, căci printre construcțiile abstracte, care-s socotite uneori drept pur gratuite se regăsește această dualitate: unele revelă o rudenie intimă cu formele microscopice, moleculare ale materiei inorganice și imobile, revelate prin structurile cristaline geometric perfecte dar sterile și numai susceptibile de repetiție; celelalte se leagă cu evidență de aspectele complexe și mișcătoare ale materiei organice și vii, vegetale sau animale, a celulelor lansate în neprevăzutul unui proces de creștere și dezvoltare. Astfel, artistul a aplicat din instinct facultățile care predominau la el structurile corespunzătoare: **rațional** cucerit de fixitatea perfectă, a fost atras irezistibil de formele pe care natura le construește în uniformitatea cristalului, pur spațial: **impulsiv**, nerăbdător să proecteze în timp, a reinventat aspectele infime pe care le revelă biologic. E aici un fascinant mister, care ar merita să fie aprofundat.

Jacques ZAMBACCIAN



Rînduri întîrziate despre KEMÉNY JANOS

Anul trecut, la sfîrșitul toamnei ce părea fără de sfîrșit, s-a săvîrșit din viață, la Tîrgu Mureș, un om excepțional. Janos Kemény s-a născut într-o familie de boieri, la drept vorbind, scăpătați. Dincolo, deci de mecanicismul originei lui sociale, el a fost nevoit să învețe ce înseamnă a munci. Acest om a avut însă calitatea de a transforma nevoia într-o virtute. A acceptat munca nu ca o pedeapsă ci ca un nou și — nesfîrșit! — real privilegiu. Iar atunci, cînd — desigur între cele două războaie mondiale — în urma unor decese în familie, a rămas moștenitorul unei averi, destul de modeste, el a decis imediat: aceste bunuri vor aparține artelor și celor care o profesează.

Scriitor de vocație, zgîrcit în producție, datorită unei autocunoașteri lucide, el a avut splendida inițiativă de animator, organizînd, printre altele, încă la începutul anilor '20, seri literare la București, demonstrînd — atunci! — frăția și prietenia scriitorilor români și maghiari din România. Reviste, simpozioane, întîlniri, stagiuni teatrale — consemnate astăzi de istoriografii culturii — au fost inițiate și finanțate de acest om printre oameni, care din tot ce a moștenit nu a luat nimic pentru sine, dacă totuși nu o cravată.

A fost de o modestie exemplară. Vorbea încet și îți strîngea mîna de parcă ar fi fost pentru el o mare onoare că te întîlnește. Despărțindu-te de el, simțeai nevoia să mai întîrzii în preajma lui, să te bucuri de semnele lui de stimă, civilizație și omenie.

SZÁSZ János

A. I. ZĂINESCU

Într-un cal de zăpadă

Uneori, cu o bucurie ascunsă, păgînă,
Fără sfîrșit ne gîndim viața într-un cal
Într-un cal de zăpadă, o, de zăpadă — pînă
Ce totu-i aievea și toți ne trezim într-un cal

Și călătorim, călătorim ca-nspre sine o țară,
Ne însemnăm rînd pe rînd stelele cu un oval
De lumină, o rară-nchinare de cal parcă,
Un cal de zăpadă, primordial.

Ard semințiile lumii ca buciume-ntrînsul,
E o întunecime ce-adînc le amestecă-n strat.
Noi sîntem înăuntru și-n tot de ce se atinge
Ochiul nostru un murmur trezește, curat.

O solară cuprindere-a vieților, una
Din alta și-n taină un foșnet al lor
Crude semințiile lumii ce-și împrumută
Graiul ca pe o naștere citeodată pierdută

Și atunci cu o bucurie ascunsă, păgînă.
Pînă la sînge izbim calu-n coapse, sublim.
Într-un cal de zăpadă, o, de zăpadă — pînă
Ce totu-i aievea și călătorim!

Și zăpada

Și zăpada, o, și zăpada care e-un fel
De plimbare cu mîinile la spate
Printr-o arenă goală!
Un fel
De coridă cu supte, albastre spinări
De centauri în care fluid țipă săbii
Și-n care, în loc de aplauze, vrăbii
Curg de smoală prin aer ;
Se destupă auzul ca un tunel
Cosmic prin care steaua răzbate
Și zăpada, o, și zăpada care e-un fel
De plimbare cu mîinile la spate
Printr-o arenă goală.

Alegorie

Bătrînul care ne ducea în spinare
Și căruia îi urcasem în cap,
Vîntul cînd îi arunca piepteni de sare
Prin păr și-l făcea alb

Și căruia i se asemăna cu un strat
De întuneric, fața, între ferești
Unde, cineva, în loc de ochi a desenat
Doi șolzi albaștri de pești

Și o coadă de rac, mai tîrziu, basmale,
În loc de gură, un scoc ;
Străvezii și rotunde miasmele
Mării ca plase-aruncate, de foc.

Dar fiindcă totul era os de ceață și frig
fiindcă pe mare ardeam, cu pămînturile
Și fiindcă nu se auzea nimic, și nimic
Nu se mai vedea și eram gîndurile —

Bătrînul care ne ducea în spinare
Și căruia îi urcasem în cap
S-a scuturat o dată tare de tot, tare
Și ni se făcea nouă, părul, alb.

Pastorală

Ciudate oi grele-mi pasc cerul, sălbatece,
Cu greieri în coame, de purpură, și licurici.
Dintr-o poveste cu dealuri rotind singuratece
Toată iarna cît eram noi de fragezi și mici.

O ascultam cu ochi aprigi lipiți de geam
Și îmi creștea, parcă, un fluier în mînă
Prin nori de iarbă, cu oile, cînd mai pierdeam
Cîte una, pe la sfîrșit de săptămînă

Și o căutam toată duminica-n sus și în jos
O căutam cu înfrigurare pe creste
Am ajuns, mă-ntrebam, pe ce deal dureros
Sau am trecut, poate, în altă poveste ?

Cînd — ce vreți! — iarna are și ea un sfîrșit.
Au înflorit dealurile într-o zi, tare.
Și eu m-am întors cu ochii spre cel povestit,
Povestitorul și nu mai era decît întrebare.

Într-o dimineață

Prin nebuloasa țăranului cînd mă plimbam
Și ascultam vînătul vînt-cap de taur,
Niște povești la gura taurilor, blînd,
Cu iarbă și cîmpuri de aur

Și se făcea că prin ceruri copitele
Taurilor albe înfloresc, precum ruguri
Se făcea că prin tauri țăranii văd
Și dorm într-o catedrală cu pluguri

Și se mai făcea, cu cîlcîie de fier,
Niște preotese că-i ară.
Se făcea că prin os și carne de taur
Soare picură, de primăvară

Niște păsări, apoi, că ne pun
În jug de pîine pe toți.
Că tragem de un cer aspru și sîntem
De rouă curgînd peste roți.

Și se făcea dintr-odată că punem
Grîu în osia lumii și o săturăm sfînt.
Se făcea că prin vînt și tauri țăranii
Sînt crude zăpezile ultime de pe pămînt

Prin nebuloasa țăranului cînd mă plimbam
Și ascultam vînătul vînt-cap de taur,
Niște povești la gura taurilor, blînd,
Cu iarbă și cîmpuri de aur.

arte

TEATRU

Lumea văzută în marele ei

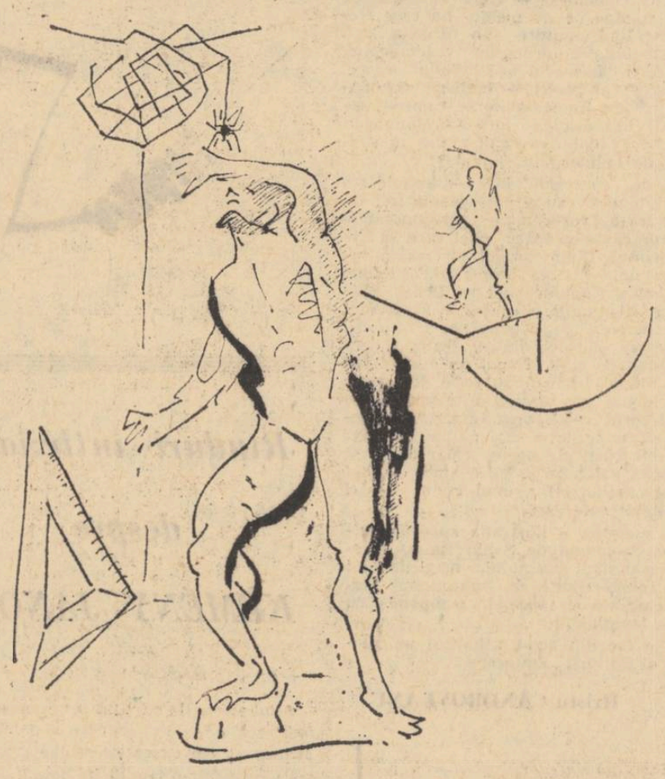
Se zice că poezia e un mod de a exista. În cazul acesta, teatrul e un mod de a vorbi cu lumea. Mai precis, un mod de a arăta lumii cum arată lumea, în toată înfățișarea ei nesfîrșită și pestriță. Scriitorul o gîndește, regizorul o plăsmuiește aevea, lucrînd-o ca din plastilină, formînd niște oameni semănînd cu noi, asupra cărora suflă și-i animează, îi pune să se miște, să vorbească, după ideea și metafora lui. Meserie de demiurg. Regizorul devine ca atare în clipa în care își găsește locul lui de unde privește lumea. El o poate privi de jos, de sus, dintr-o parte, adică pieziș, o poate vedea mică sau mare, într-un singur cuplu sau ca un furnicar, el ne poate arăta o lume care există, una care nu există, dar care ar putea exista, aici stă, în fapt, marea forță a artistului, de a lumina, înaintea tuturor, ceva nevăzut. Cu aproape treizeci de ani în urmă, un scriitor spaniol anunța : „Primul om care va ajunge pe Lună nu va fi nici un rus, nici un american, ci un spaniol. Acesta se va numi Dali, primul om care a văzut, în picturile sale, cum arată această lume fără atmosferă". Vroiam să spun că înaintea autorilor de teatru au mers întotdeauna regizorii, ca niște piloți de încercare, poate de aici și orgoliul agresiv al scriitorilor față de acești nobili uzurpatori ai gloriei lor. Regizorul de teatru e simplu interpret în măsura în care un von Karajan, interpretînd pur și simplu, ne descoperă fiecăruia o altă dimensiune a durerii de a avea un destin. El ia cuvîntul scris de autor în mînă, îl cîntărește și-l face să vorbească, îi dă explozie și culoare vieții.

Teatrul nostru contemporan e așa cum e, pentru că noi, autorii, sîntem așa cum sîntem. Suferința textului primează, evident. Altfel, în materie de regie, ne sfîriie mintea și ne scînteiază, putem da și cu împrumut, pleiada regizorilor tineri și maturi e de primă mînă, adevărul s-a dovedit. De ce să nu fim mîndri măcar cu asta ?

Sentimentul că în teatrul românesc contemporan se poate întîmpla ceva în bine datorită regizorilor l-am avut cu cincisprezece ani în urmă, cînd am văzut la Teatrul Giulești (cu bilet cumpărat prin sindicatul Casei Scînteii) „Baia" lui Maiakovski, montată de Horea Popescu. Văzusem pînă atunci absolut toate spectacolele bucureștene, jucate cu cea mai feroce patimă schematică și naturalistă, unde grîul era grîu, copacul — copac, mălinul — mălin, îmi plăcea teatrul mai mult decît orice pe lume, dar în vechea sală a teatrului de dincolo de Podul Grant am avut prima zguduire. Poate fără să știe, regizorul își pusese pe cortină (care nu mai era de mătase, ci un simplu panou), o deviză profesională căreia i-a rămas credincios : „Teatrul nu este o oglindă care reflectă, ci o lupă care mărește". Un spectacol gigantesc, o privire dilatată asupra unei lumi diforme prin ea însăși — și de aici un coșmar vizual, o coadă care nu se mai termină, șiruri de oameni care curgeau la nesfîrșit, de parcă figurația ar fi cuprins mii de oameni, sala era stupefiată. Maiakovski n-a scris decît piese tărăznite, „Baia" fiind cea mai tărăznită. Horea Popescu a regîndit-o și a făcut din ea o metaforă de proporții monstruoase, cu un sens artistic perfect rotund. Era primul mare eveniment de regie în teatrul nostru de după război, presa încoronîndu-l ca atare. Tot Horea Popescu venea la Giulești, mutînd la periferia Capitalei interesul unui întreg fenomen cultural, cu o montare de anvergură și insolit : „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", spectacol în care juca tot personalul teatrului și în care apăreau pentru prima oară comentariul politic explicativ și filmul documentar. Convenția era șocantă, dar se cîștiga o emoție în plus. „Domnișoara Nastasia" a devenit, de asemeni, un eveniment, prin viziunea regizorului, și nu doar pentru că se juca într-un decor realist-poetic, ci prin lărgimea care i se acorda dramei sufletești, spațiul în care se desfășura sfîșierea cuprinsă toată sala. Mai tîrziu, Horea Popescu mi-a devenit prieten și am început să-i urmăresc toate montările : „Castiliana", un spectacol-carnaval amețitor colorat, „Ochiul albastru", la Sala Palatului, cu trei scene pe o singură scenă, pe care se juca simultan, și „Becket", poate cel mai mare spectacol al lui. Aici, metoda creatorului de teatru Horea Popescu ajungea la rafinament și demonstrație de virtuți. Regele lui Damian Crișmaru avea o față de ceară care transpira rușine și ură, iar Cozorici era un prinț al gîndului, care trecea prin scena populată cu o sută de actori că o ideie a sacrificiului gratuit.

Horea Popescu montează acum, la Național, „Ploșnița" lui Maiacovski și, stînd de vorbă despre ceea ce ar putea să iasă din textul care mi-a trecut și mie prin mînă, întrevăd o ambițioasă demonstrație de monumentalism regizoral. Adică a metodei care-i poartă numele. Îl întrebam într-o zi, în glumă, de unde-i vine obsesia de a vedea lumea la o proporție gigantească și, în aceiași clipă, uitîndu-mă în lentilele ochelarilor lui, găseam o explicație : prin ele, Horea Popescu ne vede parcă la alte dimensiuni, la alte mărimi, cu alte contururi, iar asta nu poate izvori decît dintr-o incidență fericit-congenitală : talentul.

Ion BAIEȘU



MUZICA

Considerente asupra stilului (I)

Îmi iau permisiunea să abordez acest subiect delicat și periculos în același timp. Delicat, înțelege oricine, dar de ce periculos ? Pur și simplu pentru că mai toată lumea își închipuie că știe totul în problema asta. Știe într-adevăr totul ?

Cele mai intransigente păreri sînt emise, în domeniul discutat, de către cei care și-au clarificat (îndeosebi prin observații asupra momentelor clasice din istoria artelor) ideea că stilul înseamnă — obiectiv — un ansamblu de mijloace congruente, puse — în cadrul operei — în serviciul expresiei artistice. Dintr-un astfel de unghi de vedere calitatea majoră a stilului devine **puritatea**, adică în fond gradul ridicat de înrudire (compatibilitate) între mijloacele respective și numărul lor relativ scăzut. Un stil va fi cu atît mai pur (mai „denudat") cu cît va prezenta o înfățișare mai — să zicem — monocoloră. Felul acesta de a privi lucrurile comportă desigur o parte de adevăr, dar numai o parte : eroarea unei absolutizări a punctului de vedere enunțat devine evidentă la examinarea consecințelor. Vremea noastră trăiește de cîteva decenii încoace sub imperiul acestor idei doar pe jumătate adevărate și în prezent s-a ajuns la ciudata situație că stilul se fabrică de multe ori **înaintea lucrărilor.** Compozitorul operează o selecție extrem de severă a mijloacelor, determină aprioric cu număr foarte limitate de legi funcționale, iar lucrarea devine aplicarea unei gramatici pentru care nu numai morfologia și sintaxa, ci adeseori chiar vocabularul, au fost elaborate pe un teren abstract, fără mare legătură cu viziunea concretă caracteristică și necesară demersului artistic. Se confecționează „stiluri" cu duiumul, iar o parte a criticii, fericită de a fi găsit în fine un criteriu, s-a specializat în efectuarea unor măsurători interne ale dimensiunilor și parametrilor operei. Problema se rezolvă în favoarea autorului dacă rezultatul este — ca de multe ori în exercițiile algebrice — zero, sau, oricum, ceva extrem de simplu, în genul lui +1 sau —1. Dar un rezultat mai complex (și în artă rezultatul se constată pe plan psihic !) este cu severitate categorisit drept inconsecvență stilistică și înfierat în consecință.

A observa că anumite perioade artistice binecuvîntate au realizat puritatea stilistică nu e cine știe ce. Enorm mi se pare a **nu** observa alte două lucruri : a) că stilurile respective n-au fost construite cu intenția de „a face stil", ci sînt rezultatul unui proces istoric ce s-a desfășurat în acest sens, și b) că există momente în istoria artelor cînd numai de puritate stilistică nu se poate vorbi (dacă judecăm chestiunea după criteriile enunțate), momente nu neapărat mai puțin semnificative, ci poate dimpotrivă. Tragedia clasică franceză, cu toată puritatea ei stilistică, nu poate susține comparația cu destul de „impurul" Shakespeare, „Faust"-ul lui Goethe, deși — într-un fel — o enormitate stilistică, depășește incomensurabil prea-pura „Ifigenia în Tauris" a aceluiași, iar simfonia 9-a a lui Beethoven, această sublimă aberație stilistică, le întrece poate în semnificație pe celelalte opt surori, mai ortodoxe în opinia oricărui purist. Asemenea momente depășesc violent și uneori total problemele purității stilului, posibile și la locul lor doar în atmosfera mai calmă de după furtună (dar atunci ele vin de la sine !) ; asemenea momente calcă fără milă în picioare calofilismul (în sensul cel mai bun) și în general problema stilului **în obiect,** dar pot prilejui meditații extrem de fructuoase asupra stilului în gîndire.

Care să fie cauzele unor astfel de ciudățenii ? Iar, pe de altă parte, puritatea epocilor clasice să fie ea chiar atît de cristalină pe cît ne pare nouă astăzi, mai ales cînd judecăm grăbit și admitem ideea că astfel de epoci puseseră (deliberat) la punct un sistem de norme infailibile, în temeiul cărora s-ar fi desfășurat, relativ comod și fără griji, creația artistică ?

Înainte însă de a încerca o analiză succintă pe temele enunțate, socot necesară o altă întrebare : este oare suficient, pentru a judeca stilul, să ne concentrăm observația la nivelul obiectului, să-i presupunem acestuia niște legități coborîte cu hîrzobul din cer, fără preocuparea de a cerceta **cine** face alegerea mijloacelor, **de ce** alegerea este asta și nu alta, și dacă de fapt alegerea ar putea fi alta ?

Definiția clasică a lui Buffon, ca și bunul simț, nu ne îngăduie multe divagații pe acest teren : economia de mijloace a stilului trebuie neapărat pusă în legătură cu cel ce face (sau acceptă) alegerea. Pentru a trece deci dincolo de simplele constatări și **a înțelege** determinismul inerent unui stil, trebuie să cunoaștem și să înțelegem mai întîi jocul subtil al liniilor de forță psihică ce au intrat în acțiune la elaborarea acelui stil. Și de asemeni adevărul crud că un creator de artă **nu** este de fapt liber să-și aleagă stilul cum ar alege o cravată și nici să-l refacă ori de cîte ori i se năzare, pentru că stilul poate rezulta finalmente doar din autentica exprimare a ființei sale psihice — intelectuale, afective și morale —, în toată originalitatea ei insondabilă, și nu din mărunte socoteli de iconom într-ale frumosului.

Pascal BENTOIU

arte

revista străină

• **„BLESTEMUL LUI TUTANKAMON ?"** O expoziție de artă veche egipteană se va deschide la 29 martie la Londra. O notiță apărută în ziarul **Le Monde** sub titlul senzațional de mai sus atrage atenția asupra unor coincidențe ciudate. Directorul general al departamentului de antichități de la Cairo a murit nu de mult din cauza unei hemoragii cerebrale. Un alt director al aceleiași imprejurări „puțin după ce semnase acordul expoziției cu Tezaurul lui Tutankamon, expoziție care a avut loc la Paris în 1967".

• **CUVINTE NOI ADMISE** în dicționarul Academiei franceze : **curie**, substantiv comun, de la numele savantului, însemnînd o unitate de radioactivitate ; **cumulard**, în sensul bine cunoscut pe care îl are și în limba noastră ; **cupronickel** (aliajul respectiv) ; **cupulifère** (termen botanic) ; **curiate** (termen din istoria romană)...

• **EVTUSENKO LA CASA ALBA.** Cunoscutul poet sovietic a fost primit de președintele Nixon la Casa Albă. Întîlnirea a durat mai mult de o oră. Cu acest prilej președintele Statelor Unite „a recunoscut că poezia, muzica și pictura vorbesc o limbă internațională".

• **COPIII CONTRA PĂRINȚILOR.** În urma emisiunii „De partea copiilor" lansată de televiziunea franceză, părinții se pling de „agresiunea" întreprinsă contra lor de propriile lor odrasle și cer „protecție". Copiii, în cadrul acestei emisiuni, au protestat cu vigoare împotriva „abuzului de putere" al părinților care se dau pe ei ca exemplu în tot ce fac și care îi transportă cu sila la spectacole de bilci, violente și obositoare, crezînd că astfel îi distrează. „Pentru întîia oară — notează **Le Monde** — copii de zece, cel mult unsprezece ani acuză părinții, public, în fața camerei de filmat și a microfonului, și cu un dram de cabotinism, se înțelege...".

• **CUM DISPAR COMORILE DE ARTĂ.** Revista **L'Express** publică un articol alarmant în legătură cu situația muzeelor franceze și italiene supuse unui jaf sistematic. Opere de artă de mare valoare dispar cu mîile, intrînd în colecțiile particulare. U.N.E.S.C.O.-ul a intervenit în 1970, fără succes. După Rodolfo Siviero, ministrul însărcinat cu recuperarea operelor de artă (minister creat ad-hoc, ceea ce dovedește amploarea fenomenului în Italia) furturile sînt „un cataclism asemănător războiului". Tranzacțiile cu obiecte de artă furate se ridică la „sute de milioane de dolari pe an". Extinderea acestor furturi s-ar datora „devalorizărilor monetare, incertitudinii economice, grevelor, războaielor, arta fiind o valoare-refugiu din ce în ce mai sigură".

• **GALLIMARD CONTRA HACHETTE.** „Pînă în 1971, domnul Claude Gallimard era asociat cu Hachette la „Cartea de buzunar". Cei doi editori au rupt relațiile. Gallimard și-a creat propria sa colecție de buzunar. În ce privește difuzarea, Gallimard atacă cincisprezece mii de centre de vînzare din Franța. El încearcă să se implanteze în marile suprafețe de comerț — Prisunicuri, Monoprix-uri, mari răspîntii de străzi, mari magazine, și chiar în chioșcurile gărilor. Hachette a reacționat diversificîndu-și producția" **(L'Express).**

• **O FIZICĂ A CERULUI** în locul teologiei cerești — se numește articolul pe care revista **Prisma** îl consacră aniversării a 400 de ani de la nașterea lui Johannes Kepler, întemeietorul astronomiei moderne. În același număr se remarcă recenzia „Hölderlin un revoluționar ?", făcută piesei de teatru a lui Peter Weiss, al cărei erou este marele poet german. Ultima lucrare dramatică a lui Peter Weiss vizează actualitatea. „Caracteristică pentru această intenție — afirmă recenzentul — ese scena în care Hölderlin își interpretează drama sa, **Empedocle.** Analogia cu destinul lui Che Guevara apare limpede în sacrificiul suprem al miticului Empedocle care se aruncă în flăcările vulcanului Etna..."

• În revista **NAȘ SOVREMENNIK** pe luna ianuarie prozatorul leningrădean Fiodor Abramov publică o nuvelă nouă **Alka,** inspirată ca mai toate scrierile sale din procesul de transformare psihologică și socială, caracteristic pentru satul sovietic contemporan. Interesante amintiri despre viața și activitatea literară a lui Valentin Ovecikin, cu multe elemente inedite aduce eseul lui Fiodor Golubev.

a.b.c.

arte

Funia de nisip

PRETEXTE

Există părerea că bărbații îmbătrînesc mai urît decît femeile. Acestea, fiind mai aproape de sursa vieții, prin instinct și alcătuire biologică, ar rezista mai bine degradării psihice, îndeosebi. Cele mai multe manii și ciudățenii ar aparține genului bărbătesc. Este invocată istoria ; literatura vine și ea în sprijinul afirmației. Harpagon nu putea fi femeie, nici Mizantropul, nici Tartuffe. E drept, marii ursuzi, marii ciudați, în politică, artă și literatură, uricioșii, circotașii, arțăgoșii celebrii ai lumii au fost de sex masculin. Un viciu, ca să se dezvolte, să atingă „perfecțiunea", să devină „caracteristic" are și el nevoie de forță vitală, iar puterea este darul bărbaților : femeile, mai slabe, cel mult dacă deveneau martire, magiciene ori ghicitoare (lăsînd la o parte cazurile patologice). Îmbătrînind, bărbații regresează mai adînc spre vîrsta copilăriei, a cărei stare naturală, pînă să ajungă să se supună rigorilor educației, se știe cu cruda poate fi și răutăcioasă. Școala, învățătura, exemplele celor mari, corectează cruzimea și egoismul : cu bătrînețea însă, frînele bunelor purtări și principii slăbind uneori, fondul primar de instincte își recîștigă puterea, tocmai la vîrsta pe care noi ne străduim să o așezăm pe culmile seninătății, echilibrului și înțelepciunii.

Scriitoarea franceză Simone de Beauvoire, moralistă în tradiția ilustră a țării sale, se ocupă de bătrînețe în capitolul unei scrieri, și ce este interesant, în observațiile ei extrem de acute, e o anume revanșă feminină, nedeclarată, o privire neiertător de lucidă și care, prin exces critic, „vede urît", (contrar lui Beauvoire, *care înseamnă* Vedetrumos). *Scriitoarea franceză nu se referă numai la bărbați. Ținînd seama de teoria de mai sus, afirmațiile sale s-ar potrivi cel mai bine bărbaților, care, mai puternici, pun mai multă bizarerie în fenomenul senilizării ființei umane. Bătrînețea, după Simone de Beauvoire, ar fi o „înghețare" progresivă, imposibilitatea de a mai urma cursul firesc al existenței, de unde încercarea de a construi, în interiorul realității obiective, curgătoare, o existență-redută, bizară prin sistemul ei artificial de apărare.*

Avînd oroare de viitor, bătrînețea devine „absență de proiect", față de idealurile tumultuoase ale vîrstei tinere. Bătrînii încep să recurgă din ce în ce mai mult la amintiri, „ca să-și recupereze un fel de identitate". Ei consimt să ajungă „prada unor imagini ce le procură iluzia unui viitor-trecut". Cunoștințele dobîndite de-a lungul vieții înghețată și ele cu timpul, împiedecîndu-i să mai prevadă viitorul, din care ei vor lipsi... În ce privește bătrînețea scriitorului : „Teama de a se repeta și adîncirea tăcerii interioare ce se așterne în el, suprimă spațiul romanesc, asociat unei tensiuni, unei chemări și disponibilități pe care nu le mai posedă. În acest caz, scriitorul îmbătrînit „tinde să judece situațiile prezente după experiențe ale căror lecții sînt uneori perimate..." (ca și lecțiile politice ale istoriei — n.n.)

Bătrînii, ca și copiii, încep „să devore universul cu ochii" — văzul fiind simțul cel mai concret. Ei intră, ca și copiii, cu obiectele, în raporturi magice. Ei cad în rutină, obiceiurile, „apucăturile", manîile dîndu-le iluzia unui control asupra lumii. Obiectele personalizîndu-se, le țin loc de identitate (ce disperare, cînd un pahar-suvenir, egal cu o viață, se sparge într-o zi !) Obiectele devin pentru omul bătrîn și un refugiu contra neliniștei, refugiu reprezentînd el însuși un izvor constant de neliniște. „Ceilalți" amenințîndu-i universul și lucrurile închise în acest univers. Sînt și bătrîni, care, știind că nu mai au ce pierde, „adoptă atitudini delicvente" (vezi lubricitatea unora dintre ei) — și în secolul nostru, în care oamenii în vîrstă nu mai pot fi venerați cum se cuvine, din cauza alienărilor de tot felul, „Pater familias" a ajuns un mamut de muzeu. Astfel alienat, bătrînul „înfruntă o dublă finitudine : a duratei proprii și a poveștii sale ciudate (étrange histoire)... El trăiește istoria lumii în interiorul propriei sale istorii...".

★

Și totuși, și totuși, noi am văzut bătrîni fericiți... Despre această proverbul spune că dacă nu-i ai, trebuie să-i cumperi. Nici un aparat cibernetic nu poate înlocui o senectute cumpătată, șaptezeci de ani de experiență umană, plină de atîtea contradicții, nuanțe și fapte imprevizibile. Mai sînt bătrîni sănătoși pe care soarele îi surprinde în zori pe marginea apei lîngă trestia unei undițe. Bătrîni care altoiesc pomii, care îngrijesc albinele, sapă grădina... Au fost, sînt și vor fi întotdeauna bătrîni înțelepți, aplecați asupra naturii, cercetînd pămîntul ca pe o locuință a lor aminată : bătrînii buni și împăcați, stînd smeriți pe malul existenței gălăgioase. Ei salvează cetatea cînd, în ultimatumul său, dușmanul cere „funia de nisip" ; ei, cu un vicleșug al lor de bunici și blînzi și glumeți și îngăduitori, fiindcă au văzut atîtea, îi învață pe tinerii cetății, speriați de pretenția inamicului, să-i ceară mai întîi o „mostră" din funia-pretext, o bucată de probă, din însuși Absurdul folosit ca tertip.

Cel mai mare secret al neamului omenesc și cel mai greu lucru, din multele lucruri grele ale vieții, e să îmbătrînești frumos, neatins de mizeriile existenței.

AMFION

ARTE PLASTICE

Pallady (IV)

Portretul lui Pallady, creionat pînă acum, ar fi incomplet dacă nu i-am adăuga o dimensiune capitală, înglobînd în ea trăsăturile definitorii. Lumea întreagă apare artistului drept un „spectacol", o „comedie". Referirile din „Jurnal" privesc fapte particulare dar ne îngăduim, odată intrați în intimitatea gîndirii lui, să extindem termenii, aplicîndu-i esenței. Într-adevăr, pentru Pallady, arta pe care o profesează și în care crede cu toată tăria, desfide singură accidentul existenței, ea comportă statut suveran de intîietate. Din tristețea firească a acestei limite se ridică, în același timp, și armura statorniciei, biruitoare în parte, cu ambiții de totalitate Construită cu migală, ea se interpune trecătorului, nesemnificativului, fixînd îndărătul teribilului ei filtru imobilitatea perenă, structura gîndită pînă la plumbul abstracțiunii. Exaltarea culorilor pure, punerea lor în libertate mai cumpănită și dependentă de volume, la răscrucea cîtorva școli celebre de pictură orientate spre arta modernă, dau o mai mare adîncime, în loc să estompeze, liniilor de forță amintite. Geometrismul ponderat, încifrarea simbolică în care abia se ghicește ambiguitatea, investirea obiectelor cu funcții magic revelatorii, vin să depună mărturie în favoarea idealității întrevăzute. Mărginitul își este lui însuși suficient. Pînza marcată de el cu fierul roșu este parte a nemărginitului. La toate aceste considerații, speculative în fond, poate chiar inoperante în ultimă instanță, Pallady răspunde cu propria lui artă, animată în adîncuri de imponderabile vesnice vii. Operele lui sînt corelate în primul rînd cu unghiul din care sînt privite, interpretează timpul, transformă obiectele în raport de nuanță muzicală cu sufletul. Să ne explicăm mai pe larg.

Densitatea evidentă a tablourilor lui Pallady nu scapă nimănui. Registrele lor în mișcare și revelație continuă, se suprapun și se deschid neîncetat. Întregul presupune o reperare pe fragmente. Conștiința receptoare este solicitată la maximum. Relieful deplin al fiecărui tablou în parte, în ciuda aparenței lui imobilități, fructifică și se coace mental definitiv numai în noi înșine, privitorii activi. Baletul impus de o atare artă ne include fiorului creațional. Niciodată la fel, sau pe suprafețe netede nezgîriate, alunecarea lui este neîncetata ofrandă postumă. În lungimea de undă scînteietoare a liniilor, volumelor și culorilor, spiritul este curentat, revelație după revelație, de și mereu altă imagine. Întrebarea voită și revenirea bogat uitucă la un centru de atenție descoperit pe încrucișarea distanțelor ne lasă pînă la urmă dreptul uluit al alegerii. Cînd de foarte departe și sus, cînd de foarte aproape și prosternat, cugetul se umple de miracol, condus pe firele unei suave scheme. Plinul dezagregat de apropiere se organizează cristalin, golul vaporizat se încheagă în floare. În marea farsă ori comedie tragică pe care ne-o întinde cu înțelegere artistul ne simțim, o clipă, rolurile predestinate. Dacă posesiunea totală ne scapă, drumul tensionat către ea, întotdeauna mirific, se achită peste măsură de promisiuni. Frecventarea operei lui Pallady te familiarizează cu un timp oprit și derulat din interior în afară. Predilect în chiar ceasurile din tablouri este timpul după amiezei, văratice, umbroase, implinite în virful ordinei naturale. O anumită atmosferă, vagă la început, dar persistentă și tulburătoare pînă la urmă, pune treptat însă stăpînire pe noi. Discordarea se insinuează fără față. Din straturile materiei picturale, lipsa de timp și străduința înlocuirii lui cu succedanee oprite deodată cu ivirea expresiei, conținute, increate în această expresie, consonînd cu disponibilitatea noastră de integrare, de situare afectivă într-un spațiu bănuit fecund prin puritatea sa absolută, se constituie la Pallady într-o dimensiune de o rară forță și originalitate, dacă nu chiar unică în lumea valorilor plastice. De înțelegerea timpului afectiv se leagă, la Pallady, și folosirea repetată, obsesivă, a obiectelor. Aceleași mereu, saturate de constanta preluare progresivă, ele se abstrag pînă la confundare cu impersonalitatea apropape noțională a notelor muzicale. Melodia lor, dispunerea în pagină sună însă întotdeauna altfel, în acorduri tematice complexe. Sunetul face parte integrantă din arta lui Pallady. El reprezintă sensul devenirii periodice. Între senzorialul concret și perfecțiunea stilistică, sonoritatea spiritualizată, efect al organizării imaginii plastice precede, urmărește în paralel și dăinuie dăruirii creatoare.

La răscrucea atîtor căutări actuale, Pallady rămîne o mare lecție de exigență, dar urmărite pînă la capăt, pînă la epuizarea lor în adîncime, el a reușit să acorde arta națională de tradiție, sporind-o, cu cele mai avansate curente europene, de la începutul acestui secol. Și nu puține căi noi se pot desprinde din această încrucișare, conștient făcută, urmărită cu degajare. Prin Pallady și Brâncuși, pentru prima dată, dar definitiv și la nivel de geniu, arta noastră s-a simțit acasă pe continentul european și, desigur, în lumea întreagă.

Grigore HAGIU

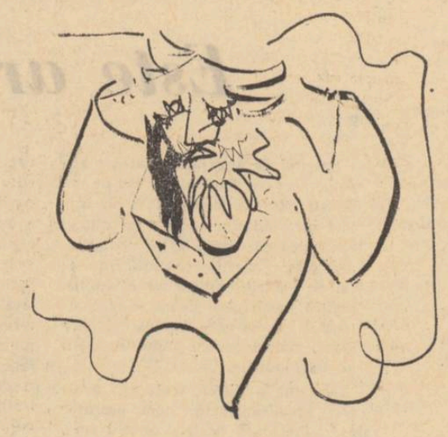
TELEVIZIUNE

Figuri de stil

Catinca Ralea a redevenit colaboratoarea televiziunii și întîmplarea aceasta are bune urmări. O anchetă despre cultură și comentariul la un film realizat în Canada au vădit substanță și echilibru și un fel al discuției decent și plăcut. Catinca Ralea este pe rînd dezinvoltă și autoritară, întrebările pe care le pune convin întotdeauna interlocutorului, ele iscă răspunsuri nuanțate, fără burzuluială și fără iritări. Or, tactul reporterului de televiziune nu este deloc de lepădat ! Între a fi lipsit complet de personalitate și a avea o personalitate prea pronunțată, fără îndoială că drumul de mijloc este cel de urmat. Se întîmplă însă că în ancheta „Arta, hrana sufletului" Catinca Ralea a avut ideea de a apela tot la... personalități, aș spune chiar personalități de excepție. Fără să iau nimic înapoi din aprecierile pe care le-am formulat, opinez, totuși, că într-o împrejurare ca aceasta, într-o emisiune „regal de personalități" personalitatea reporterului trebuie și ea accentuată nu în sensul de a concura, doamne ferește, erudiția interlocutorului, ci în sensul de a stîrni cît mai mult cu putință consumarea acestei erudiții în cuvinte pline de înțeles. Or, în emisiunea despre care este vorba, lucrul acesta nu s-a întîmplat. De vorbit, invitații au vorbit nespus de frumos, fiecare vorbire în parte a fost recital de cultură și de distins discurs. Nimic de spus nici despre adevărurile emise care nu pot fi puse la îndoială în nici un fel. Dar tocmai acesta e punctul critic : lipsa contra-opiniilor, monologurile care n-au fost dialoguri, discursul care n-a fost pledoarie. Nici atîta opinie unanimă, nici atîta armonie acord. Emisiunii i-au lipsit pasiunea și nervul, i-a lipsit miza, fără de care vorbirea rămîne vorbire în sine și cuvintele, oricît de frumoase, sînt simple figuri de stil.

Dar cînd Catinca Ralea este singura autoare și rezultatul este excelent : numai laude pentru comentariul strălucit la filmul despre Canada.

Sz. P.



SPORT

Bilanț alb

După aproape două săptămîni de întreceri palpitante, timp în care zăpada japoneză, evident, a scîrțîit incontinuu, Jocurile Olimpice s-au încheiat. Pentru noi, ele s-au terminat așa cum au și-nceput. Defilări au fost, spiciuri au fost, festivități au fost. Medalii n-au fost. Pentru alții au fost. Vorba lui Mitică Cositoru, rapidist înfocat (om care duminica slăbește 3 kg. și pune la loc în cursul săptămînii doar unul, de a ajuns o umbră), mă mir că nu s-a pierdut. Bine că le-a luat cineva. Medaliile. Nici cu punctele n-am stat mai grozav. Dintr-o grămadă de aproape 900, delegația noastră a smuls și ea două. Decît nimic, oricum e ceva. În afara boberilor (care și ei au marcat un regres), ceilalți au fost simpli voiajori. Lucru ce se repetă din patru în patru ani cu regularitate. Unii comentatori au denumit Olimpiada Niponă, Olimpiada surprizelor. Și n-au exagerat. Victoria spaniolului Ochoa sau medalia de aur obținută de polonezi la trambulina mare, au fost adevărate lovituri. Singura lovitură pe care le-am dat-o noi schiorilor din lumea întreagă a fost locul 20 ocupat de Virgil Brenci la slalom. Se pare că pentru un moment au înlemnit cu toții. E drept că am avut și ceva noroc, dar ne-am și pregătit temeinic. „Performanța", precum a fost ea catalogată de către unii, satisfacția cu care a fost ea subliniată, demonstrează cred, nivelul submediocru în care se situează sportul de iarnă la noi. Pretențiile scăzute, numărul infim de concursuri organizate de federația de specialitate, lipsa unor contacte mai importante cu adevăratele forțe, exagerarea peste măsură a unor așa zise succese, toate aceste motive (plus încă multe altele) au făcut ca prezența noastră la Olimpiada albă să fie mai mult simbolică. Sînt aproape sigur, false motivări se vor găsi, sînt pregătite încă din avion. Ni se va spune de exemplu : cocoșul galic n-a cîntat în nici o dimineață la Sapporo, cu o medalie de argint și două de bronz, francezii sînt foarte triști. Este adevărat. Dar trebuiau s-o pățească și ei odată. Iată-i și pe ei în impas. Fiecare cu impasul lui. Numai că prea de multă vreme schiorii noștri sînt abonați la ultimele locuri (ceea ce face ca mijlocul clasamentului să devină un vis cu ochi albaștri și mișcări ispititoare), prea de multe ori campionii noștri de patinaj viteză scot niște timpi la scara 2 pe 1 (e drept nici cei de la artistic nu ne-au răsfățat cine știe ce), prea de multe ori hocheiștii noștri se zbat ca niște damnați (orice echipă de club fie ea de juniori sau seniori îi bagă în sperieți. Își duc sărmanii oameni crucea cu o abnegație de-ți vine să nu-i atingi nici cu o floare). Ion Panțuru și echipajul său ne-au adus de multe ori satisfacții și merită tot respectul nostru. În afara satisfacțiilor rezultatele lui au mai adus însă prin birourile C.N.E.F.S.-ului și o liniște binefăcătoare, o liniște amăgitoare, plină de promisiuni dulci, în forme dreptunghiulare, ca niște bilete de avion. Faptul că el nu a strălucit la Sapporo este scuzabil. Orice sportiv are momente mai slabe pe care le poate depăși. Ceea ce însă nu reușim să înțelegem este continua eclipsă în care se găsește sportul nostru de iarnă. Și după cîte sîntem informați ecuatorul nu trece pe la noi. Carpați avem, zăpadă, slavă domnului, scîrțîie uneori de-ți ia mințile, 4, 5 luni de iarnă pe an avem. (Nu ne putem plînge de asta), schiuri și crose și din țară și de peste hotare se mai găsesc, birourile din Vasile Conta sînt frumoase, cu sertărele, călimări și cerneală. Și cu toate astea de coada clasamentelor nu scăpăm de fel. Ceva trebuie făcut. Dar repede pînă nu-și revine Panțuru, pentru că apoi iar încep cuvintele pompoase, iar încep promisiunile și planurile de perspectivă, iar începem să visăm aur stînd cu tălpile pe cărămizi încinse.

Radu DUMITRU

cenaclu

nicolae lupu

Pastorală

Am plecat cu mieii să mi-i pasc
Pînă să răsară soarele,
Printre pietrele de lapte și polen
Nu mă mai dureau picioarele.

Am plecat cu mieii să mi-i satur
De înaltă și curată iarbă
Înainte să se șteargă roua
Și pe cer aripile să fiarbă.

Ciinelui i-am pus la gît o salbă
Numai stele și pelin amar,
Mieilor le strălucea sub lînă
Sîngele ca miezul de cleștar.

Însă cum făceam mai multă cale
Cîmpul se îndepărta de noi,
Forfoteau copacii peste zare
Dintr-odată-ntunecați și goi.

Și-am plecat cu mieii înapoi
Prin lumina palidă și grasă,
Umbrele ne așteptau în poartă,
Pasărea-imbătrînea pe casă.

Înserare

Piclă de spori umflîndu-se-n gîtlejul galben,
Limpezi păstăi pe orizontul mîinilor
plonjînd.
Fierb părul soarelui pe talgere de carpen,
Cu-oscioare de prigorii scot via din pămînt.

Îmbracă-te iubito-n mătăsurile crude
Simburi zdrobind de rodii și vîsc pe ochii
mei,
Ca rotitoare ape vin munții să-mi sărute
Sîngele frînt în lemne și pistruiat de zmei.

Pupăză mov e noaptea printre ziduri
În veacul unei zile detunînd de must,
Mi se ornează pasul cu litere și riduri
Cresc pe oglinzi cînd vinul penumbrei
vreau să-l gust.

Și spală-te, iubito, cu roșu și albastru,
Culorile fecioarei, prin zumzetul prea plin
Chiar dacă bate-n flăcări zăpada unui astru
Ciudat și prinții zilei la masă nu mai vin.

Clipa

Totul de spus din nou, vaste zăpezi în
inima femeii,
Înfipt în oală ride focul verde,
Va ține-o clipă nunta și se va pune-un fel de
Leșie caldă-n flăcări și în orbita ce i

Se înrădăcinează cu pocnete de spumă;
O, culcă-mă și-oprește văduvii pomi din
fugă,
Hrănește rătăciții pieziș culcați pe rugă,
Încă o poză-ntinde buzelor gri, postumă.

Cu rîsul meu împrăștii păunii și răsare
Crinu-n subțirele surtuc de capră
Viltoarea lui pe dinți se face rază acră,
Astrul precar al porții se scutură de zare.

Totul de spus, pictați pe ziduri zorii
cu lăcuste,
Soare sărind cu aburi de cinepă și alte,
Peste un bot al clipei, încrucișări inalte
Din care umbre limpezi făgăduiesc să guste.

Margine

La marginea lumii plîng și plînsul mă
ninge,
Pleoapele cărnii vîslesc pe copaci,
La marginea lumii ecoul mă linge
Cu coatele și plînsul mi-l paște cu raci.

Încă o dată fată treci peste mine,
Sfîntă cu buzele arse de ger,
Ninge și ninge și mi-e dor și rușine
Și pe creștetul lumii cad corole din cer.

Ochiul mi se-nvechește și mă-nchide
În corpul lui și e prea frig în el,
Numai tu, dansatoare cuminte,
Numai tu, tandru stîrv de inel

Treci și respiră-mă, treci prea iubind,
Trupul meu ametit e de viscol prelung —
Se aud și se văd pilpîind
Scundele mîini pînă la care-o s-ajung.

Și pe marginea lumii o horă desfac,
Concentrică horă de raci și de stele,
Și din hora aceasta zăpezi se retrag
Și o statuie răsare din ele.

Muntele alb

De plînsul fiului mi-e dor, de visul unui cal
fără vedere
Și de învinuitul miel fără să uit că ești
Fuga acestui ochi de piatră care cere
Laptele oii sacre înceorchinat în pești.

Creștea muntele alb, iar peste oaia tunsă
Prin două vaste pești tuna sticlosul fîn,
M-aud tîrziu în miezul lemnului cum spun să
Adoarmă-n fiu și ce am de luat amîn.

Cînta muntele alb, se prăbușea alene
Pielea luminii de pe-arbuștii vii,
Vedeam prin duh florile grele ce ne
Răsar pe trup cînd întunericul înlăcrimat
albi.

Și vei fi scara lui și va cădea o lungă
Zăpadă fără ceruri, zăpadă fără vis;
Behăie carnea ochiului pe luminarea ciungă
Ce taie apele cu frigul ochiului
întredeschis.

cum a fost

Marți 15 februarie, orele 18,00

Cenaclul Revistei **Luceafărul** și-a reluat obișnuitele ședințe de lucru în același local din Calea Victoriei nr. 115. Ședința condusă de prozatorul Fănuș Neagu a debutat cu lectura unui fragment de proză aparținînd scriitorului Ion Bledea. Majoritatea celor care au vorbit despre literatura acestui tînăr (are 20 de ani), au subliniat familiaritatea acestui scriitor cu cele mai subtile mijloace de expresie ale limbii românești.

Ion Papuc, întotdeauna aplicat în discuție, a ținut să remarce cîteva dintre stîngăciile inerente oricărui început. În același timp însă, Ion Papuc a ținut să remarce că acest mod de a face artă nu este la îndemîna oricui. Aurelian Kivu, vehement, așa cum ne-a obișnuit, a fost contestatar. Mihai Lascu a divagat pe marginea prozei citite.

Fănuș Neagu a dat prozatorului în discuție un adevărat certificat de calitate. Vorbind despre acuratețea stilului acestui debutant, Fănuș Neagu a avut bucuria de a ne spune că această modalitate literară este una dintre acelea fertile.

Constantin Țoiu, de asemeni, a ținut să sublinieze ținuta artistică a textului citit. Continuînd, tot Constantin Țoiu a vrut să remarce buna primire pe care această proză a avut-o în cenaclu și semnificația acesteia. S-a aplaudat îndelung prezența actorului Ovidiu Iuliu Moldovan de la Teatrul Național din București care a recitat versuri.

În a doua parte a ședinței au citit poeții Nicolae Lupu și Valeriu Pantazi. Dacă Valeriu Pantazi are o mai mare experiență a prezentării publice a operei sale, despre Nicolae Lupu se poate spune că a reușit prin sinceritate. Aurelian Kivu, același vorbitor pe care l-am pomenit mai înainte, a ținut să-și „spună părerea" și despre poezia ceva mai alambicată a lui Valeriu Pantazi. La fel Radu Anton Roman, la fel Irina Gorun, la fel Irinel Dincă și mai ales, Adriana Rusu, a cărui îndelungată intervenție a precizat că „poezia este poezie".

Un participant la discuție a vorbit deosebit de aplicat despre „angajarea" poeziei, cu toate că poezia citită în această seară nu a presupus posibilitatea discutării acestui subiect. Mihai Lascu, vorbind despre Valeriu Pantazi, a încercat o lungă retrospectivă a liricii de cenaclu semnată de acest poet.

Fănuș Neagu, în încheierea discuțiilor, a remarcat calitățile de stilist ale lui Ion Bledea și Nicolae Lupu.

CRONICAR

Din nou, Bledea

Am mai scris în urmă cu doi ani despre Ion Bledea, elevul de la Satu-Mare (anul acesta își dă bacalaureatul) și revin, convins că ne aflăm înaintea unui talent rar.

El sosește în București cu trenul cel mai lung plecat tocmai din nord, în ale cărui vagoane de clasa a doua, țărani tăcuți, îmbrăcați solid și înțepeniți de atît respect, vorbesc o limbă literară ca-n textele de română veche. În piețele capitalei, vinzîndu-și merele, cașul și ceapa roșie, ei par aiuriți de limbuția regățenească, și te pun mă rog frumos să mai spui o dată ce-ai spus. E cert că, din punctul lor de vedere, originar, noi bucureștenii vorbim în dialect. De aceea și stilul lui Bledea, față de proza noastră mai tînără, în care se întîlnesc destule imitații ale literaturii străine, pare anevoios, el exprimînd esența limbii noastre celei mai curate. Această limbă de mare putere plastică era rostită în cor în bătrînele biserici de lemn ale Maramureșului, și minunea e că analfabetismul de veacuri a știut s-o aducă pînă la noi, prin viu grai, neștirbită în frumusețea ei, ca o mireasă adormită.

Lumea povestirilor lui Bledea, în lipsa altei experiențe, este deocamdată lumea parabolică a folclorului și ciudatelor basme populare din țara de la miază-noapte. Ceva magic, o fantezie în care se aude un scrîșnet drăcesc, un humor teribil, străbătut de o aspră bărbăție. Probabil că însăși forța debutului se va transforma curînd într-o dificultate. Probabil că Ion Bledea, în anii ce vin, va trebui să rupă cercul de legendă, pe care singur și l-a trasat în jur cu un tăciune aprins, spre a ieși, ca prozator, în cîmpul larg al realității imediate. Literatura noastră așteaptă cît mai mulți scriitori de o asemenea duritate artistică de diamant. Nimic mai bun de urat, în acest caz, decît o împlinire dificilă, pe măsura vocației.

Un critic fin mi-a pus nu de mult sub ochi un citat din Henri Michaux: „Cine și-a pierdut demonii, ne înoportunează cu îngerii". Îngeri : adică idilism, suavitate, dulce conformism.

Bledea are, în mod sigur, un demon, un secret de creație, altfel spus.

Constantin ȚOIU

valeriu pantazi

Închinare

Pe o față de masă nudul cuvintelor
este această cîmpie un demiurg
cu păsări vîslind în artere și pești săpînd
galerii cu boturi flămînde în stîncile
somnului.
Este această cîmpie asemeni soarelui fără
rostire
cu mult întuneric tăcut înlăuntru :
Ea vine singură, nestăpînită spune ;
Iată eu vin nestăpînit și spun.

Pasărea

Pe o aleie de scoici și scoicile-n aer, frunze zboară în pîlcuri.
Mă salută cu fum un Oraș și nu-l pot auzi și vedea: duc pe brațe delirul visat în
nemișcarea
cu globuri și liniștea-pasăre.
Plouă și cai aleargă cu scoici înșelate
și duc
pe brațe și rid, aer purificat îmi curge din
gură.
Vîntul suge tăcerea din tuburi de aur,
iată, aripa ei mi-a rămas rezemată de umăr
și tace și fix este ochiul în care dezleg'
căutarea.

Călătoria

Pînze de sac acoperă liniștea rîului
chei neumblat, gînd — pasăre albă
luci-va steaua dedesubtul apei
acum
este versul o călătorie imaginară
prin țesătura limpede-a ființei
alunecînd în liniști același cer, același
un cosmos gîndit : o, frate al meu
rănește-mă.

După aceea înaltele lămpi în balans

Nu coboram treptele dacă nu-mi era sete. Și numai dansul și muzica? Ele nu se aud. Dar
iată,
pe stradă colind, îmi iau ziarul de seară, îmi
fac o
aripă și murmur :
— Sunt cîteva femei pe care nu le recunosc sau lumina lunii umbrită-i de înaltele lămpi în balans.
— Totuși lumina lunii îmi spune că e seară și numai aceste frumoase femei ar putea vedea cît de ușor îmi e pasul. Ar putea spune.
— Și setea mea le aparține
sunt asemeni boabelor de rouă închise în copilul crinului.
Acasă e singurătatea simplă cînd luna e umbrită. Dansul și muzica.
Ele se aud în Oraș pretutindeni și
deslușesc :
— Aripa o vei lăsa aici și noi te vom face să zbori.

Acolo unde zorii...

Pe scoarțele uitate în frig tăceri halucinante și albe urcă flori.
Din depărtări vecia pare tristă, tăcerea pretutindeni de sine se-nfioară : acolo unde zorii sunt năclăiți de zori.
Dar cine pierde timpul? Tu te naști : enormele castele din nouri alunecă în umbră.
Aud iar prin timpane un timp prins înlăuntru și-mi pipăie vederea pe dedesubt o scurtă strălucire a giulgiului.
Căzu din soare iarăși raza ca nu știu cînd?
O nară îmi miroase făptura tremurînd.

Pămînt virgin

Am văzut seceratul
o barbă tînără pe acest obraz al lumii
roua sărută acum.

Pe drum e un luceafăr
pămîntul înflori
ca tresărirea umbrei.

Ca tresărirea umbrei
iartă-mă că te miros trandafirule
cînd tu pentru mine ești
o inimă roșie.

posta redacției

Calofilie inversă

Cînd omul nu prea are ce spune, vrea să spună totul cît mai „frumos". Și cu cît rostește mai „frumos" cu atît i se topesc din minte ideile, iar cuvintele îi scapă printre degete. Expresia devine vaporoasă, eterică, vocabula firească este evitată cu o grijă antiseptică, iar autorul se transformă în cosmetician. El pudrează cuvintele, le taie unghiile, le scurtează părul, le scoate bătăturile și le dă cu odicolon. Efectele sînt rizibile. De prea multă croială anteriul versului nu mai are nici poale, nici mineci, nici nasturi, nici guler, iar eventualele metafore plesnesc pe la încheieturi. Un corespondent al nostru, **J. P.** se exprimă atît de pretențios, încît, toate versurile sale devin memorabile prin insolitul lor fără sens. „Oamenilor — spune domni-sa — li se prelingeau gîndurile pînă-n cumpăna gurii, apoi fără a se încarna alergau prin pustiul zeităților". Bineînțeles această propoziție curioasă este frîntă ici-colo, astfel încît așternută pe hîrtie dă impresia unor versuri. Fără nici-o altă trecere poetul ne mai spune că : „Vuietul drumului mă mai menține, durutul simfoniei mă amorsează și toată lungimea trupului mă apropie așa de gol".

Sintaxa aceasta nu aparține unei exprimări normale. E clar că „poetul" crede că frumosul este numai ceea ce te lasă perplex; ceea ce este sigur e faptul că exprimări care îți fac gura pungă, precum cea de față nu pot fi nicidecum spontane. Autorul acestor aberațiuni a construit cu cazna versurile de mai sus. Spontaneitatea, chiar ilogică, are cel puțin fluență, cursivitate. La **J. P.** cursivitatea este „înghițită"; versurile parcă s-au înecat cu pere pădurețe și sughit sufocate de lipsa de aer. „Mi-am aninat de trup o veșnicie — spune în altă parte același — și mi-au plesnit tendoanele în carne vie. Prin tălpi mi se scurgea eternitatea".

Străduturile și sughițurile de logică sînt, din păcate, aici ca și la alți autori, intenționate. Ele se nasc dintr-o curioasă înțelegere a noțiunii de logică poetică, la un autor poate nu total lipsit de virtuți artistice, cel puțin așa mi se pare că stau lucrurile într-o altă poezie, în care încearcă să surprindă ceva din fiorul ornicelor, a clipelor ritmate de bătăile de ceas : „Pendula are doar intervale goale, viduri de timp și numai jumătăți senine. La ore fixe, trăiesc pe de rost, trec chiar peste bătăile de ceas care nu mă înfioară. Jumătatea, însă, e piedica gîndului, onomatopeea sufletului". Ideea preconcepută că expresia poetică trebuie să aibă și pripon și opritoare și să mai fie și țesălată în răspăr, îl face pe corespondentul nostru să rateze mai toate încercările de a scrie poezie.

Un alt calofil care scrie ciufulit este **Șt. C.** El uzează numai de cuvinte frumoase, iubire, destin, stele căzătoare, unde, zboruri alpine, visări, flori cărunte, sfere cristaline etc. etc. Aceste vocabule, sleite și banalizate de atîția și atîția autori mediocri care le-au tot lustruit prozodic, își dezvăluie o curioasă expresivitate agramaticală în strofe în care nu întîlnim subiect, iar celelalte părți de propoziție se iau tot timpul la harță : „Atent la iubitul meu destin / Ajută stele albe, căzătoare / Să-și făurească zbor alpin / Pe undele de balansoare (...) Din boarea cerului fierbinte / Torentul aștrilor revarsă / Lumina caldă în cuvinte / Fantasma ritmului de farsă". Dacă exemplele celuilalt corespondent evidențiau o frenație arbitrară și excesivă, dincoace cuvintele, după ce au fost alese cu grijă din recuzita cea mai comună, sînt lăsate cam la voia întîmplării. Rezultatul este însă, vizibil același: stridență și artificialitate.

Darul poetic cel mai de preț, și imposibil de cîștigat prin exercițiu sau efort, este naturalețea.

Cezar BALTAG

●

R. C. Susții că „paginile ce **însoțește** această scrisoare constituie un fragment dintr-un manuscris intitulat deocamdată **zăpezi lungi, albastre, neștiute...,** manuscris care tinde spre starea de roman". Eu te asigur că paginile care însoțesc scrisoarea tind spre starea de transformare a lor subită în flacără și fum. Dar mă tem de fumul subțire, nu poți scoate cu el vulpile din vizuină.

O. K. Răspunsul meu — numele dumitale.

ADAM ARBORE. „Lacrima" pe care pădurarul „bărbatul cabanierei" o stringe în „căușul miinii sale mari" nu e „diamant strălucitor" (și bine-ar fi fost să fie), e o picătură știrbă și agramată. Uneori plouă fără virgule, cu simburi de corcoduș — dar în prozele pe care le vrei arătate lumii nici măcar asta nu există.

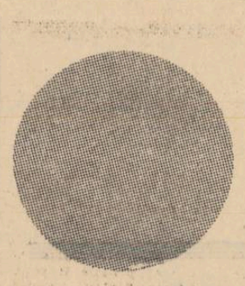
C. V. HERCULANE. Steaua dumitale nu șade lîngă aceea a lui Horațiu. Chestie de întîmplare, să nu crezi că ți-a făcut figura vreun sfînt pe care l-ai pomenit de furculiță în zi de post. E adevărat că și matale te-ai purtat cu ea cam brutal. „Cînd am tras-o de ureche / Steaua mea, s-a rupt în două / a ieșit din lumea veche / Și-a intrat în lumea nouă".

NELU CALOMFIR. Cred, nu trebuie să insiști, că ești copilul lui Salvador Dali. (Și eu am un prieten care e nepotul, după mamă, al lui Platon). Accept și ideea că Modigliani l-a ucis într-o noapte foarte-ntunecoasă pe Picasso și că Picasso s-a reîncarnat într-un arlechin cu fluturi pe tîmplă (și eu, într-altă viață, am băut vin din izvorul tămăduirii), cred într-o mie și una de lucruri, nu cred însă că ai talent. „Coviltir cu haine vechi / Eu trăiesc între urechi / Sacoșă cu rufe-n nasturi / Ți-aș pune iubito plasturi / Pe obrazul tău frumos / Și pe gîtul de mai jos (...) Căci dacă mă mai trădezi / Voi plăti multe amenzi".

ION NEGRU. Zici (și ești) : „Sînt populația ilicită a galoșului-filozof / (...) mi-e gîndul izvor, iar brațul piatră-lemn"... Ești mare. Iar ca să atingi desăvîrșirea nu-ți mai rămîne decît să citești și să memorezi **mersul trenurilor.**

GRIG. Transmit lumii cîntecul de iubire pe care l-ai compus în nopți de chin : „Iubiți-vă / Iubiți-vă, oameni / Iubiți-vă / Iubiți-vă"... N-ai stofă de poet, ai stofă de oaspete. Ești unul din puținii oameni care vorbesc scurt, și-ți string mîna.

F. N.



Pledoarie pentru moralist

Moralistul — iată un om aproape dispărut din literatura de azi. Toate excesele pedagogice ale diverselor epoci au contribuit la discreditarea lui, iar astăzi, alături de „noul roman", ca să nu mai vorbim și de „noul nou roman", el ar face o foarte stînjenitoare vecinătate. Între timp vom ajunge la un mulțumitor multiplu de „nou roman" (poate multiplul virstei — nou roman de șaizeci de ori, sau de optzeci etc.) și se va impune de la sine necesitatea unei morale cel puțin numerice pentru această nesfîrșită proliferare, așa că va apare noul moralist. Totuși, vechea anatemă de vetustețe nu va fi ridicată de pe moralistul clasic, iar cîteva interdicții nescrise, aceleași, își vor prelungi mesajele. Nu-l citiți pe moralist ! — ar fi una din aceste norme. Discreditați-l prin ignorare, puneți-l în sterpe liste culturale, cînd se face radiografia unei epoci, spuneți că „a avut un rol în dezvoltarea...", și, mai ales, nu faceți nimic pentru a-l actualiza ! Chiar și cei mai savuroși își au asigurat în acest fel un insucces deplin. Cînd nu se mai poate altfel, editați-l ultrastiințific și incolor, prefațați-l în aceeași manieră, iar în traducere, arhaizați-i cît mai mult limba etc., etc.

Iată cît de mulți factori pot colabora pentru ca un moralist (dar nu numai el, ci și un mare umanist, un cartezian, sau un dialectician ș.a.) să nu mai fie citit de noile generații. Gîndul meu este acum la marele senior Michel de Montaigne, dar ochiul meu vede înainte un lung șir de clasici pe care îi cuprinde răceala unor impersonale liste culturale, pe care le întîlnim de obicei atunci cînd, în formarea intelectuală a oricărui tînăr, se simte mai acut necesitatea unei călăuze vii prin istoria literară. Arar se mai abat pe la acești clasici cîțiva studioși itineranți, sau alți doctoranzi exhaustiviști. În rest, o critică de concepție lansoniană consideră, cu rare excepții, că atît autorii clasici, cît și referințele ce-i privesc, se epuizează cu timpul. Pentru ca să mai atragi azi atenția asupra unui clasic, trebuie să fii un foarte serios critic de... scandal !

Pînă la un punct, aceasta este de fapt și soluția, numai că ea se cere a fi studiată cu deplină convingere. Căci nu de interpretări inedite au mai intîi nevoie asemenea texte precum Eseurile lui Montaigne, ci mai degrabă de o convingătoare critică care să le semnaleze. O critică de adevărat entuziasm este chemată să dovedească cum trebuie să fie lectura contemporană, și autentic interesantă, a Povestirilor din Canterbury sau a Paradisului pierdut de Milton, lectura lui Ureche sau lectura Anonimului brîncovenesc. Importanța lor culturală înghețată ne-a tot fost mereu așezată dinainte, cînd de fapt spiritul nostru dorea să intre în miezul lor „atemporal". Trebuie să existe pentru fiecare generație cineva care să exclame cu mare entuziasm : citiți-l pe Plutarh cu același interes cu care l-ați citi acum pe Lawrence Durrell, sau citiți-l pe Montaigne, moralistul, pentru a vă regăsi, la 1500 și ceva, tot așa cum sînteți, oameni ai secolului 20, dar prin el niște oameni esențiali. Adevărata moralitate a unei generații se dovedește în capacitatea ei de a reparcurge în spirit propriu cultura trecutului.

Se spune în chip fals că gestul asimilării integrale a culturii este tot mai dificil pentru omul modern. Cred că ar trebui să vorbim mai degrabă despre o netiniște specific umană, despre o nesiguranță mai mare sau mai mică a oricărui ins cult, care simte că informația sa nu este exhaustivă, și asta pentru că, inevitabil, anumite principii de informație i-au scăpat încă de la început. Ne simțim aproape cu toții spatele descoperit, și de aceea ținem atît de mult la cantitatea informației. Trebuie să vină de la 1500 un moralist ca Montaigne pentru a afirma : „Ar trebui să ne întrebăm cine este mai bine învățat, nu mai învățat". *El, excelentul cititor al anticilor, pe care i-a îndrăgit, face în toate cărțile sale distincția între „învățat" și „înțelept"* („Oricît am fi de învățați prin știința altora, înțelepți nu putem fi decît pe seama înțelepciunii noastre"), *căci el are conștiința de a dirija o lectură antică în spirit contemporan.*

Să nu ne înșelăm crezînd că Montaigne ar fi rivnit virtuți pedagogice, pentru că rar a mai existat un atît de comod cititor de cărți. (Cărțile trebuiesc judecate — spune el — răsfoindu-le. „Tot astfel, cînd judecăm luciul purpurii, ni se spune să privim în sus pe fugă și de mai multe ori"). *Dar Montaigne a găsit mereu explicația pentru susținerea unui interes autentic în citirea anticilor. Ca om moral, preocupat nespus să se cunoască pe sine, el a găsit adevăratul criteriu al acestor lecturi ; anume, sporirea înțelepciunii sale morale. El mărturisește cinstit că la maturitate nu-i mai plac greoaiele* „Metamorfoze" *ale lui Ovidiu, tot așa că* „Eneida" *îi place numai pe capitole, și că Ariosto (mai apropiat de el) nu-i satisface deloc, dar că istoricii antici îi procură, peste veacuri, o adevărată cunoaștere a omului și, totodată, cunoașterea de sine. Montaigne îl citea la 1590 pe Plutarh cu curiozitatea pe care o manifestăm noi azi față de jurnalele intime, față de corespondență sau memorialistică. Marele renascentist găsise prin eliberarea acelei curiozități coeficientul de actualitate al* „Vieților paralele", *aflîndu-se în spirit lîngă omul autor.*

Citirea sa, cum adesea mărturisește, nu era o „imfumurare dăscălească", și nici nu era făcută din silă, o silă altminteri explicabilă (dacă ar fi fost) la un ins crescut de mic copil numai între oameni care în jur vorbeau latinește, pentru a-l educa. Așa cum pentru noi, moraliștii și în general clasicii par uneori vetuști, și în Evul Mediu exista deja o saturație de motive literare antice. Între acestea, faptele de arme povestite în Plutarh și-au menținut totdeauna o celebritate didactică. Dar să știi cum trebuie citit omul Plutarh, iată o adevărată lectură de semnal pe care Montaigne o dăruiește epocii sale. Fidel formației sale „eseistice", deci fără a viza o organizare specială, dar cu o constantă probitate Montaigne spune totdeauna pînă la capăt ceea ce gîndește despre valorile culturii, chiar dacă este vorba de Platon. „Nepriceperea mea mă va mîntui mai lesne de faptul că nu găsesc nici o frumusețe în felul lui de a vorbi. Cer îndeobște cărți care se folosesc de cunoștințe, iar nu care le născocesc".

Handicapați de osificarea progresivă a istoriilor literare, ne trezim adesea numai în situația de negare, de răstălmăcire, de prelucrare ireverențioasă a unor teme care zac în teribilul clasic înghețat. Respectul paralizant față de ele, dar și consemnarea lor culturală, superficială, merg mînă în mînă. Fertilă este numai eliberarea, prin propriile noastre forțe, a unei moralități de actualitate. Huiți-l pe moralist, dar citiți-l !

Dinu FLĂMÂND

am vrut să trăim

„Eri noapte, poliția Capitalei a procedat la percheziționarea domiciliilor și arestarea conducătorilor comuniști și a unor cunoscuți aderenți la mișcarea comunistă. Au fost arestați 84 comuniști printre care se află și femei".
„Universul", 17 februarie 1933

— *Numele dumneavoastră ?*
— Codiță Marin
— *Și-al dumneavoastră ?*
— Cojocaru Oprea
— *Vîrsta ?*
— 54 de ani
— *Și-a dumneavoastră ?*
— 58 de ani
— *De profesie ?*
— Montator de locomotive, în clipa de față pensionar
— *Și dumneavoastră ?*
— Cazangiu, în clipa de față pensionar.
— *Ce vîrstă aveați în anul grevei ?*
— 21 de ani
— *Și dumneavoastră ?*
— 25 de ani
— *Mai țineți minte desfășurarea grevei ?*
— Ca azi
— *Și dumneavoastră ?*
— La fel.

Miercuri dimineață, 15 februarie, în momentul intrării la lucru a ceferiștilor, o muncitoare, soția unui ceferist, veni să-i înștiințeze că soțul ei și alți muncitori ceferiști fuseseră arestați peste noapte de către siguranță. Muncitorii erau hotărîți să răspundă cu îndîrjire la prima încercare de a-i lovi. Și momentul de a-și traduce hotărîrea în fapt veni curînd.
„Scînteia", 28 februarie 1933

— *Pe ce dată a avut loc greva exact ?*
C.M. — Greva a început mîine dimineață, adică pe 15 februarie fix.
C.O. — ...
— *Dumneavoastră susțineți la fel ?*
C.M. — Cu el vorbiți mai tare că a fost cazangiu.
— *Pe ce dată a avut loc greva exact ?*
C.O. — Greva a avut loc pe 15 februarie.
— *În ce zi a săptămînii ?*
C.M. — ...
C.O. — ...
— *Nu mai știți ?*
C.M. — Aveam eu scris într-un atlas.
— *Nici dumneavoastră ?*
C.O. — Cred că pe la mijlocul săptămînii.
— *Joi ?*
C.O. — Joi. Nu ? N-a fost joi, Marine ? De ce spun asta ? Mie îmi fierbea sîngele după grevă. Așteptam să mă aresteze. Dacă am văzut că nu vine nimeni să mă ia, duminică am ieșit la poartă. De asta cred că era joi. Și era iarnă grea.
C.M. — Era iarnă foarte grea. Circa minus 17 grade. Cînd ne-au scos pe urmă cu mîinile sus, ne-au înghețat mînile.
— *Ați mers la lucru în mod normal ?*
C.M. — Da.
C.O. — Da.
— *La ce oră ?*
— C.M. — La șapte.
— C.O. — La șapte.
— *Erați căsătoriți ?*
C.M. — Nu.
C.O. — Nu.
— *Locuiați în cartier ?*
C.M. — Stăteam la un frate, la Podul Grant.
C.O. — Stăteam în cameră mobilată, pe Rucăr.
— *Cînd ați venit la uzină, Calea Griviței era ocupată ?*
C.M. — Nu era.
C.O. — Nu era. Se circula pe ea.
— *Știați că o să aibă loc greva ?*
C.M. — Se știa.
C.O. — Se știa.

CODIȚĂ MARIN : „De locul meu sunt din Pietroaia-Găiești. Mă trag dintr-o familie de ceferiști. Am venit să lucrez în Grivița că eram mulți frați. Tata era portar C.F.R. Primea trenurile. Nu-i plăcea să meargă pe la biserică și nici să voteze. „Hai, să votăm, nea Marine, zicea vecinul." „Nu, zicea tata, votează-mă dumneata. Tot un drac". (Că nu puteai să te încrezi în nici un partid pe atuncea, — înțelegeți ? Numai lozinci.) „Du-te la București, zice tata. Poate găsești acolo încredere. Și-am venit."

COJOCARU OPREA : „Eu sînt din Ialomița-Fetești. Tata era cioban. N-a fost nevoie să-mi zică să plec, că oricum crăpam. Nu mai ieșeam din boabe de porumb cu urzici. Generația asta a noastră ar trebui s-o înțeleagă cineva. Primul război mondial ne-a dărîmat familiile din care am plecat, al doilea război mondial ne-a dărîmat familiile în care voiam să intrăm. Am venit la București să-mi caut norocul și m-a primit Grivița ca hamal".

„Din această masă de nemulțumiți au țîșnit conducătorii. Pentru că este foarte natural, domnule Președinte, să se întîmple așa. Cei mai curagioși dintre ei răsar deodată și conduc și pe ceilalți. Pentru asta nu este nevoie să fii cult, ci să ai inimă cinstită și curaj." (Din interogatoriul unui acuzat.)

CODIȚĂ MARIN : O zi obișnuită. La ora șapte am intrat pe poartă. Am început să lucrez. Pe la nouă și jumătate ne-am pomenit cu muncitorii de la vagoane. Au venit peste noi : afară, fraților ! Grevă !
COJOCARU OPREA : Eu n-am început să lucrez. Asta este deosebirea. Eu nu m-am dezbrăcat de loc. Altădată cînd erau acțiuni se oprea compresorul. Așa ne anunțau. Rămîneam fără aer pentru ciocane. Ieșeam afară din cutia de foc : ce e, mă ? Dar acuma n-am intrat la lucru, fiindcă ne-au anunțat delegații.
CODIȚĂ MARIN : Și pe noi ne-au anunțat delegații. Ne-au trasat sarcini, n-a rămas nimeni în uzină. Băteam în tampoane, în table, urla toată Grivița.
— *Ce înțelegeți prin „delegați" ?*

Reportaj de Sânziana Pop

C.M. — Muncitorii care organizaseră greva.
— *Ce fel de muncitori ?*
C.M. — De-ai noștri. Tot felul de muncitori.
— *Muncitori comuniști ?*
C.M. — Celula de partid nu era cunoscută. Partidul era în ilegalitate. Nu se știa cine sînt comuniști și cine nu sînt comuniști.
— *Nici dumneavoastră nu știați ?*
C.M. — Eu știam.
— *Cum știați ?*
C.M. — Simțeam.
— *Cum adică simțeați ?*
C.M. — După cum activau. Erau foarte bine organizați. Puteai să ai încredere imediat. Partidul era în neagră ilegalitate dar avea o disciplină de fier. Nu era voie să știm că erau comuniști dar ei erau comuniști. Credeam în ei și îi ajutam. Așa cum v-am spus : simțeam.

„Subsemnatul COJOCARU OPREA de profesie cazangiu, am fost interesat să iau parte la grevă în mod direct. Fiindcă a fost așa : tocmai mă eliberasem din armată pe data de 1 septembrie cînd m-am pomenit șomer. M-am prezentat la Grivița și Grivița m-a primit hamal. Taxat cazangiu cu 15 lei pe oră, primeam de fapt 6,50 lei. Cu gîndul că o să se schimbe, am așteptat. Eram mulți în situația asta : 800 inși. Pe data de 15 septembrie, primesc o comunicare : sunteți licențiat din lipsă de buget. Am mers toți 800 inși așa, pe jos, pînă la minister. Era ministru Eduard Mirto. „Duceți-vă înapoi, băieți, zice ministrul. Telefonez eu să vă primească." Dar pe 15 octombrie altă concediere. Delegatul sindical, Dică Buleat, unu foarte înalt, îmi zice : „Trebuie să vă țineți de ședințele sindicale." Pe atunci se țineau în sala „Locomotiva" de la Podul Basarab. Am intrat în sindicat și s-a dat telefon a doua oară. „Mîine intrați la lucru." Pînă la 2 ianuarie, din 15 în 15 zile tot ne dădea afară. Am rămas 88 din 800. Pînă cînd i-am oprit mașina lui Mirto în stradă. „Lăsați-mă să trec, băieți, veniți acolo să vorbim omenește. !" Pînă să vină el a început greva. Eu de asta am intrat. Eu făceam parte dintre ăia care răbdau. Cine intră în grevă nu intră fiindcă vrea să moară, cine intră în grevă înseamnă că vrea să trăiască."

— *La ce oră a început greva ?*
C.M. — La ora nouă.
C.O. — Greva a început la ora nouă.
— *Cum s-a desfășurat ?*
C.M. — S-a dat cuvîntul de ordine și primul vorbitor s-a urcat la balcon.
C.O. — Au început să vorbească dintre muncitori.
— *Cîți vorbitori au fost ?*
C.M. — Foarte mulți.
C.O. — Enormi.
— *S-a vorbit mult ?*
C.M. — S-a vorbit pînă seara, și de pe gard, acolo unde puteau să audă și civilii.
C.O. — Grupuri speciale de muncitori care vorbeau pentru civili.
— *Care civili ?*
C.M. — Populația de pe stradă. Venise tot cartierul Griviței acolo și din alte părți.
— *Știau că e grevă ?*
C.M. — Știau toți că e grevă fiindcă suna sirena într-una și îi arestaseră pe delegați.
C.O. — S-a alarmat tot Bucureștiul. Au știut toți că Grivița s-a ridicat, Herdan-ul, Malaxa, Vulcan-ul, Saturn-ul, toate uzinele din București.
— *În curtea uzinei se vorbea la microfon ?*
C.M. — Nu se vorbea la microfon. Era liniște mare cu toate că erau circa 5 000 de muncitori.
C.O. — Da.
— *Nu mai era nimeni în ateliere ?*
C.M. — Nu.
C.O. — Nu.
— *Ați ascultat toate discursurile care s-au ținut ?*
C.M. — Nu s-au ținut discursuri.
C.O. — ...
— *Cum nu s-au ținut discursuri ?*
C.M. — Așa bine. N-am făcut greva ca să vorbim. Nu stă nimeni în fața glonțului ca să vorbească frumos.
C.O. — ...
— *De ce se stă în fața glonțului ?*
C.M. — Că doare tare viața și este ceva de spus.
— *Și dumneavoastră ați avut ceva de spus ?*

Desen de
FRANZ MASEREEL

C.M. — Noi știa mai tineri, aveam sarcina să strigăm lozinci.
— *Și dumneavoastră ?*
C.O. — Eu am făcut parte dintr-un pichet. Făceam ronduri ca să nu se strecoare agenți în curtea uzinei.
— *Ce fel de lozinci ați strigat ?*
C.M. — Am strigat : „Jos curbele de sacrificiu ! Vrem eliberarea delegaților ! Vrem libertatea de organizare a sindicatelor !"
C.O. — Și „Jos fascismul !" „Salarii pentru ucenici !"
— *Lozincile aveau legătură cu motivele grevei ?*
C.M. — Da.
— *Și cu ceea ce spuneau vorbitorii ?*
C.O. — Da.
— *Și populația de pe Calea Griviței ce făcea ?*
C.M. — Pînă la ora patru populația de pe Calea Griviței ne-a dat de mîncare. Au venit ospătarii și ne-au aruncat pîine.
C.O. — Noi am prins un salam cît un cerc și l-am mîncat gol. Abia pe urmă a căzut și o pîine.
C.M. — Ha ! Meniul la grevă nu e tocmai fix.
— *Dar mîncarea a ajuns pentru toți ?*
C.O. — N-a rămas nimeni fără mîncare, am împărțit tot.
— *Așa este ?*
C.M. — Așa este. Noi am prins zece inși o pîine mare și caldă și pe urmă cu ce a rămas fiecare în palmă.
C.O. — Cu ce a rămas fiecare în mînă.
— *În mînă ?*
C.M. — În mînă, da, că pînă să ducem pîinea la gură venise armată și se masase pe toată Calea Griviței.

În cursul după-amiezii situația era neschimbată. Miile de lucrători stau masați în aripa de nord a curții. Cîteva sute s-au urcat pe frontul acoperișului atelierelor de unde vociferează. Alte grupuri se plimbă de-a lungul acoperișului. Porțile atelierelor sînt închise și păzite de jandarmi.
„Universul"

CODIȚĂ MARIN : Pe la patru au împins armata. Erau postați de la Club pînă la Institutul de cercetări. Unde e acum blocul turn, atunci era o piață. Cînd au evacuat populația civilă, regiencele nu s-au lăsat. S-au bătut cu ofițerii. Regiencele, adică muncitoarele de la fabrica de țigarete „Belvedere".

COJOCARU OPREA : Eu eram pe cazangerie și am văzut toată scena. Regiencele îi loveau pe ofițeri cu sufertașele.

CODIȚĂ MARIN : Dar pe urmă li s-a dat la soldați să bea. Stăteau cu mitralierele spre noi, în bătaie, ca pe front.

COJOCARU OPREA : Eu am făcut un tur ca pichet. Am plecat la trei și ne-am întors la cinci și jumătate. Cînd am ajuns, armata luase locul civililor. Țin minte și acum o situație care nu știu cum să o iau. Nu știu de ce nu pot s-o uit. Trece pe lîngă mine un maistru : „Nea Panatoiu, îl întreb, intră ăștia peste noi ?" „Intră, nene !" Da de unde știa el c-o să intre ?

CODIȚĂ MARIN : Dar și lor le era frică de noi, credeau că avem arme. Poate că îi mințise așa ca să tragă sau fiindcă voi, ăștia de la cazangerie, ați dat drumul la ciocanele pneumatice și făceau ca mitralierele.

COJOCARU OPREA : Categoric.

CODIȚĂ MARIN : Două cordoane de ostași erau culcați pe burtă. Niște ucenici au descoperit o pompă cu motor și i-au dat drumul. Aia păcăne tare. Cînd a început pompa să lucreze, soldații au luat-o la fugă. Dar pe urmă i-au îmbătat și mai tare. Au stat toată noaptea în stradă. Nu s-a circulat nimic. Către cinci-șase vine ultimatimul guvernului : să părăsim în cinci minute curtea uzinei. Era imposibil. Au început să tragă.

COJOCARU OPREA : Nici n-au trecut cinci minute. Nici n-a terminat ăla cu ultimatumul să vorbească.

CODIȚĂ MARIN : Au murit cîteva sute de oameni. Noi ne-am refugiat în hale. Armata a intrat prin spate, în hale, după noi.

COJOCARU OPREA : Au ars gardul de la sectorul vagoane și-au făcut foc. Nu le-a fost greu să intre.

CODIȚĂ MARIN : Și noi am făcut foc cu lemnele de la locomotive.

COJOCARU OPREA : Turnam petrol peste mangan.

CODIȚĂ MARIN : Ne-a scos din ateliere cu mîinile în sus. Ne-a dus acolo în piața unde acuma e blocul turn și ne-a așezat în genunchi cu mîinile în sus. Cineva a spus să treacă ucenicii de-o parte. Pe muncitori i-au îmbarcat în camioane cu mîinile în sus. Pe unii i-au bătut groaznic. Pe urmă i-au închis la Malmizon pe Calea Plevnei. Căutau capii. Îi căutau pe comuniști. Procesul l-au făcut la Craiova de teama demonstrațiilor.

COJOCARU OPREA : Dacă-mi dați voie să povestesc mai pe larg, eu eram, cum am spus în pichet. Făceam rondul format din Niculae Gheorghe — strungar, Dinu Ilie — ce era ăsta, mă ?

CODIȚĂ MARIN : Trasator.

COJOCARU OPREA : A murit. Nu mai trăiește, săracu. Baicu Gheorghe de la termocentrală, Balea Aurel — cazangiu, a murit și el. Am plecat pe lîngă gard să nu intre agenții. Cînd ne-am întors începuseră să intre patrulele în ateliere. Ne-au prins pe alee. Am fugit, că Dinu știa o poartă în dosul cinematografului. Unde ne dădea Petrică de mîncare pe iarbă.

CODIȚĂ MARIN : Ăla cu cantina ?

COJOCARU OPREA : Da. Am intrat la cinematograful „Ferdinand I". Pe la 5 au început să scîrțîie ușile. Erau soldații. Am fugit din sală. Am intrat în camera unde se deghizau artiștii sau chestii dintr-astea. Acolo am zgîriat fereastra și am văzut cum stăteau oamenii cu mîinile în sus. Dacă venea și Dinu cu noi, dar Dinu săracu, a intrat în cușca sufleurului...

CODIȚĂ MARIN : S-au refugiat mulți așa, prin dulapuri și prin cazane dar au fost prinși și schingiuiți.

COJOCARU OPREA : Pe urmă am ieșit prin ghișeul cinematografului, ne dădeam drumul cu capul în jos. Am fugit în cartier. Noroc că eram de-aici și știam cartierul. Dar zăpada aia cu pete roșii nu mai era zăpadă, era cimitir.

CODIȚĂ MARIN : Să ne fi lăsat măcar morții, să-i îngropăm.

Neînfricați au înfruntat muncitorii ceferiști potopul gloanțelor de mitralieră, baionetele și paturile de puști timp de o zi și o noapte. Sute de vieți au fost secerate, rîuri de sînge au curs, unii sunt aruncați în beciurile de poliție și cazărmi și schingiuiți de către guvernul asasin Vaida și de către bestialii înfăptuitori ai stării de asediu, ai teroarei fasciste sălbatice.
„Scînteia", 28 februarie 1933

— *V-a fost frică, tovarășe Codiță Marin ?*
— Nu mi-a fost frică.
— *V-a fost frică, tovarășe Oprea Cojocaru ?*
— Nu mi-a fost frică.

INSTITUTUL MEDICO-LEGAL
„Prof. Dr. Mina Minovici"
No. 114
Anul 1933
Luna Februarie 18

DOSAR

Numele Vasile Roaită
Cauza morței : rănirea stomacului prin armă cu foc și hemoragie internă

— OMOR SCUZABIL —

CODIȚĂ MARIN : Făceam parte din clasa care a organizat greva. Eram puternici. N-am fugit de lîngă ai mei nici în noaptea aceea, nici în timpul războiului și nici astăzi. Am fost tot timpul alături de ei. Mă simt mîndru că sînt de la Grivița. „Comunistul ăla de la Grivița" mi se spunea în armată. Afirmația aceasta era atunci pericol de viață, dar eu eram fericit, eram mîndru".

COJOCARU OPREA : Pentru mine problema a fost foarte simplă — știam că e pentru noi. Mi-am dat seama ce înseamnă lupta de clasă și ce sînt clasele. Eu eram clasa muncitoare. Eram mulți și o duceam foarte greu.

Muncitorii de la C.F.R. — cetățuia cea mai înaintată a proletariatului din România — au dat istoriei de clasă din această țară zile de neasemuit eroizm revoluționar și de înfiorătoare jertfe. Atelierele Griviței din București au fost teatrul celor mai înverșunate și sîngeroase lupte de pînă astăzi dintre clasa muncitoare și burghezia și moșierii din România.
„Scînteia", 28 februarie 1933

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel : 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 9 (513)
Sîmbătă
26 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cadența fluxului de creație

Trăim într-o țară socialistă multilateral dezvoltată, eliberată de povara exploatării, în care arta și literatura nu mai sînt nevoite să-și procure „un al doilea suflu", pentru a deveni un factor de progres, o societate în care suprastructura e capabilă să furnizeze bazei, fără tergiversări inutile, germenii meniți să grăbească transformările revoluționare în vederea instaurării orînduirii comuniste.

Și nu e pentru nimeni un secret că scriitorii din țara noastră, în marea lor majoritate, au răspuns și răspund cerințelor fundamentale ale societății.

În marea lor majoritate, prin operele lor, scriitorii români, laolaltă cu scriitorii naționalităților conlocuitoare, și-au adus contribuția, deloc neglijabilă, la desăvîrșirea construcției socialiste, la promovarea unei etici pe care tarele trecutului nu o maculează, în deplină concordanță cu noile raporturi sociale dintre oameni.

La Congresul al X-lea al Partidului, în decursul lucrărilor plenarei din 3—5 noiembrie 1971, precum și cu alte prilejuri care s-au ivit de atunci, secretarul general al partidului nostru a subliniat că Partidul Comunist Român acordă o deosebită importanță artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferele activității intelectuale, încurajînd și valorificînd, în folosul progresului general, inteligența, talentul și fantezia, în vederea ridicării omului la un nivel superior de înțelegere a rolului său în lume, la o viață spirituală aleasă și bogată.

Combătîndu-se unele păreri rigide cu privire la caracterul artei și anumite viziuni înguste din trecut și ținîndu-se seama de ritmul și amploarea evoluției societății s-a arătat necesitatea unei largi diversități de stiluri și modalități artistice, promovarea fermă și curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat.

Desigur că pentru un scriitor revoluționar care năzuiește să contribuie prin opera sa la transformarea lumii, materialismul dialectic și istoric, înțeles nu „ca un ghid practic, sau un talisman care îl poate feri de orice greșeală", constituie axul de rotire al gîndirii sale artistice, metoda care, însumînd toate logicele, îl ajută să deslușească legile prezentului în perspectiva viitorului, să interpreteze realitatea, traversată de schimbări simultane și succesive, să descopere conținutul latent și manifest al epocii, să elimine tot ce devine vetust și impracticabil, deschizîndu-i larg orizontul cunoașterii.

Libertatea de acțiune a scriitorului, în ceea ce privește împlinirea personalității sale și a timbrului său original, se bucură în acest sens, de o ambianță prielnică, întrucît forța sa de creație vizează un univers inedit, pe care îl poate introduce în literatură folosind toate resursele creatoare, cu atît mai mult cu cît nu există nici o discrepanță între cursul interior, al dorinței, și cel exterior, al împlinirilor.

O pleiadă de tineri poeți, dramaturgi, prozatori și critici, care dau strălucire literelor române, asigură și confirmă justețea acestei afirmații.

Dar, totodată, vin în sprijinul ei noile cărți și culegerile scriitorilor din generațiile mai vechi, care izbutesc să aducă o infuzie de aer proaspăt în literatura actuală, demonstrînd că separarea artei și literaturii pe generații, precum și nesocotirea aportului adus de generațiile care se succed, este un punct de vedere dăunător și arbitrar.

Tînăr sau vîrstnic scriitorul decade și încetează să mai existe doar atunci cînd arta scrisului său își pierde eficacitatea și nu mai poate funcționa ca o pîrghie a progresului social, avînd drept scop înnobilarea omului.

Actualele succese ale literaturii române sînt rodul cuceririlor realizate de întreg frontul scriitoricesc, atașat ideologiei marxist-leniniste, rodul plăsmuitorilor de frumos din toate generațiile.

Dar așa cum dezvoltarea procesului de producție a bunurilor materiale presupune organizare, disciplină și unitate de concepție, cadența fluxului de creație presupune, printre altele, existența unui climat propice în interiorul corpului scriitoricesc, în zona delicată a raporturilor cotidiene și personale, care, acum, în ajunul constituirii Asociației scriitorilor din București și în perioada pregătirii Conferinței pe țară, ar trebui, mai mult ca oricînd, să fie subordonate interesului obștesc.

LUCEAFĂRUL

Pictură de N. N. TONITZA (*Colecția Zambaccian*)

Marți 29 februarie 1972 ora 10 dimineața, în sala mică a Palatului Republicii, va avea loc adunarea generală a scriitorilor domiciliați în București și în orașele din zona geografică respectivă, pentru constituirea ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI și alegerea Comitetului ei de conducere.

Sînt invitați să participe exclusiv membrii titulari și membrii stagiari ai Uniunii Scriitorilor care vor aparține de drept acestei Asociații.

CENACLU

Întrucît, marți, 29 februarie a.c. vor avea loc alegerile pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, ședința de lucru a cenaclului „Luceafărul" se va ține marți, 7 martie a.c. la „Casa Scriitorilor".

Numele celor ce vor citi poezie și proză vor fi anunțate la proxima apariție a revistei.

Mircea Dinescu

Auzi nisipul cîntă

Ca o cortină sîngele în fața mării cade
ploaia descuie orașul, în amintire-i ger,
în urmă am o mamă, în urmă am un frate,
acum întîmpin valul cu brațele de fier.

Vino și tu iubito
salcîmu-și zvîrle floarea
amurgul mai mizează pe cei vii
chiar tu ai fost promisă să-i întregești culoarea
rîzînd în hohot ceasul se va rostogoli.

Auzi nisipul cîntă tot melodii incerte
și focul, frate geamăn îmi țese umbra și
doresc cîmpia verde să izbucnească-n verde.
În treacăt rup cenușa ca pe-o cortină gri.

Lirismul marilor conștiințe

E din ce în ce mai greu să ne închipuim literatura română fără Marin Preda. Pe măsură ce trec anii, contribuția sa — devenită masivă — la dezvoltarea și consolidarea romanului național, — recunoscută de la început ca demnă de un interes deosebit —, ne apare drept una din cele mai importante. În ce constă ea?

La o întrebare atît de directă, nu putem răspunde decît tot într-un mod direct. Reducînd în același timp discuția la ceea ce considerăm esențial, determinant. Meritul principal al lui Marin Preda e de a fi dat prozei noastre un volum de conștiință corespunzător. Cum trebuie să înțelegem termenul de *conștiință* în contextul demonstrației noastre? Nu în sens civic, moral sau artistic, — sensuri față de care autorul *Imposibilei întoarceri* și al unei opere atît de perfecte ca *Moromeții* nu este și nu poate rămîne străin, ci în acela mai special de complexitate a trăirii, de totalitate a experiențelor interioare (și orice experiență, de orice natură, devine în ultimă instanță interioară), de amplitudinea comprehensiunii. Pentru a crea o mare operă talentul singur nu e de ajuns. Mai e nevoie de o amplă cutie de rezonanță: conștiința (în înțelesul de mai sus). Cei doi factori nu sînt întotdeauna proporționali. Există talente de excepție reduse la un orizont îngust, după cum există conștiințe cuprinzătoare, „deschise" ce nu au acces la expresie. La scriitorii de primă mărime însă asemenea disjuncții nu mai sînt posibile. Peste o mare operă o mare conștiință se închide întotdeauna ca o boltă. Un mare scriitor ne dă o senzație de lărgime interioară, de spațiu spiritual liber, sentimentul că știe tot, despre toate, că nimic din ce este uman nu-i e străin, că nimic din ceea ce se află între pămînt și cer (pentru a ne folosi de cuvintele lui Hamlet) nu-i scapă, de la lucrurile mărunte la cele capitale, de la secundare la esențiale, de la insignifiante la dominante. Foșnetul confuz al senzațiilor, ca și ecoul răsunător al uriașelor transformări și seisme social-istorice, îl solicită deopotrivă. Operele sale se încarcă treptat de prestigiul unei cunoașteri fără opreliști, penetrînd irezistibil în toate domeniile existenței. Unele conștiințe reflectă lumea, universul (în chip inevitabil fragmentar, parțial), altele *le încorporează*. Din acestea se naște arta superioară. În contemplarea marilor opere, propria noastră conștiință se circumscrie — sferă concentrică — în sfera mai vastă a conștiinței artistului. Această circumscriere face posibil procesul de identificare și de recunoaștere, caracteristic lecturilor noastre, fundamentale, receptării produselor superioare ale artei. Ea explică, de asemenea, iluzia cititorului de a fi *doar* explicitat de scriitor (care îi vorbește, e drept, mai bine decît ar putea s-o facă el, de lucruri ce-i sînt cunoscute), sentimentul de comuniune și curentul de simpatie pe care, citind, le revarsă asupra textului, capacitatea de a se simți reprezentat de erou. O operă capabilă să ridice deasupra ei, ca să spunem astfel, prin emanație, plafonul înalt al unei conștiințe, dobîndește, chiar prin aceasta, o mai mare libertate de reprezentare. Scenele mai crude, de pildă, se atenuează în astfel de opere iar cititorul care le contemplă se simte întărit și „asistat", tocmai prin prezența acestei „umbre" pe care scriitorul o culcă peste narațiune. Se poate vorbi de un lirism al marilor conștiințe, singurul admis în proza obiectivă. O conștiință vastă, complexă (mereu în sensul pe care l-am dat acestui cuvînt) ne reprezintă într-un fel pe fiecare în parte. Ne regăsim de aceea de fiecare dată în expresiile sale ca într-un mediu familiar, cald, protector.

Dintre romancierii noștri Marin Preda ne dă în cea mai mare măsură sentimentul că posedă o conștiință „totală". Volumul acesteia se amplifică în literatura sa ca niciodată pînă la el. Scriitorul ne inculcă, citindu-l, convingerea că știe tot, despre el și despre alții, despre natură și om. Bogăția resurselor existențiale care alimentează observațiile prozatorului pare inepuizabilă, orizontul — deschis în toate direcțiile. Prin literatura lui Marin Preda romanul românesc accede la o conștiință mai vastă. Un volum de conștiință mai mare explică și caracterul *luminos* (ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin idilic), profund și grav optimist al literaturii lui Marin Preda, reverberînd de speranțe. O conștiință amplă, deschisă, prezentă pe toate planurile existenței permite o înfățișare integrală, armonioasă a omului. Accentul nu mai e pus la autorul *Moromeților pe parte* (instinct, patologic, animalitate) ci *pe întreg*. Omul are în proza lui Marin Preda trup și suflet, inimă și minte, momente de reverie, luciditate, entuziasm, acțiune. Îl simțim de aceea mai apropiat și mai „simpatic", o identificare devine posibilă. Cu ajutorul lui pătrundem apoi într-o lume care devine a noastră.

Nevoia de a încerca o definire a contribuției lui Marin Preda, în ceea ce nouă ni s-a părut a fi direcția ei principală, la edificarea în continuare a literaturii românești în proză, ne-a fost stimulată de apariția unui nou roman al scriitorului, intitulat *Marele singuratic*. Ne-am gîndit că înainte de a-l deschide, ar fi poate util să aruncăm o privire în urmă. Autorul unei mari cărți a devenit de mult creatorul unei vaste opere. *Moromeții* au fost înconjurați de o centură de solide romane, pe care în secret le determină. *Marele singuratic* e în acest sistem cel mai proaspăt edificiu. Ne rezervăm dreptul de a reveni asupra lui, cu o analiză detaliată, într-un număr viitor. Vom încerca acum să degajăm doar unul dintre sensurile cărții, în centrul căreia se află un Moromete, Niculae, și „amintirea sa cea mai secretă": aceea privitoare la dorința sa de a întemeia „o nouă religie", mai bună, de a schimba lumea. *Imposibila întoarcere* era o pledoarie pentru o literatură autentic realistă, de reflectare a socialului și a istoriei. O asemenea literatură pretinde însă o meditație profundă, gravă asupra vieții, a lumii înconjurătoare. Or, o asemenea meditație nu poate fi decît proprie, originală, rezultatul unor încordate eforturi lăuntrice. Nimeni nu poate gîndi în locul scriitorului — aceasta a fost lecția pe care, prin exemplul ei, ne-a dat-o *Imposibila întoarcere*, nimeni nu-l poate scuti de această datorie, nimeni nu-l poate frustra de acest drept. *Marele singuratic* conține, în alt plan, un îndemn similar: nimeni nu poate trăi în locul nostru; „totul trebuie trăit", totul trebuie să treacă prin experiența noastră, de la început pînă la sfîrșit, cu orice preț, în ciuda revoltelor de moment și a unui nonsens aparent: „Dar te întreb eu acum: de ce totul trebuie trăit? De ce totul trebuie consumat? N-ajunge că sîntem siliți să mîncăm? Trebuie să ne mîncăm și sufletele? Unde scrie asta? Adică cum, nu putem păstra în sufletul nostru și lucruri netrăite? Trebuie neapărat să înghițim tot ce e pe lume? De ce? Ca să avem pe urmă ce vărsa în mormîntul în care o să fim băgați? E o veche întrebare a mea la care rămîn."

Autentic eveniment literar, apariția noului roman al lui Marin Preda, *Marele singuratic*, marchează un bun început de an și pentru scriitor, al cincizecilea din existența sa.

Valeriu CRISTEA

Maria Banuș

Dealul Spirii

Din cercei, din cîrcei
de zorele, suc să bei,
verde gust de dimineață,
suflet, scaiule, te-agață
de lumina din Antim,
pantă dulce, aferim!
Și mai sus, mai dus, prin aur,
Arionoaie, Minotaur,
drept, sub stele, Dealul Spirii...
Ies din copcile-amintirii
pompieri subțiri, cu flinte,
cad cu fața înainte.
Sună Patru'ș'opt din goarnă,
înger sună la cazarmă,
plouă fesuri moi de turci,
lan de maci tu urci, mai urci...

ecoul săptămînii

Demnitatea pămîntului

În acest început de primăvară, cînd se împlinesc zece ani de la încheierea edificării socialiste a agriculturii, Bucureștii au găzduit cel de al II-lea Congres al Uniunii naționale a cooperativelor agricole de producție, forum înalt al celor care dau țării pîine.

Sub cupola grandioasă a Pavilionului Expoziției s-au trasat, în cadrul unor dezbateri vii și pline de răspundere, liniile de forță și de dezvoltare armonioasă ale unui vast și rodnic program de activitate.

Au venit în acest sfat al gospodarilor cei care spun bună dimineața mai înainte ca ziua să înceapă; cei care spun bună-seara pămîntului în ceasul cînd pămîntul a intrat în taina nopții; cei care în faptul verii și al toamnei culeg, pentru întreaga țară, lumina grîului și lumina din struguri.

La temelia realizărilor de azi ale agriculturii stă nu numai istorica trudă a țăranului, ci și jertfa lui de sînge, și ea istorică, din atîtea răscoale.

Locul și rolul țărănimii în ansamblul celor ce clădesc o Românie modernă, puternic industrializată, au fost definite, cu extremă claritate, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Din rîndul maselor țărănești s-au ridicat mii, zeci de mii de organizatori și conducători destoinici și pricepuți ai producției, cadre de nădejde care asigură conducerea unităților agricole sau care participă activ la viața de partid și de stat, în conducerea diferitelor sectoare ale societății noastre. Aceasta vorbește de la sine despre profundele transformări care s-au produs în anii din urmă în destinul țărănimii noastre, în viața satelor patriei."

Pămînt românesc.
Pămînt al demnității.

OBSERVATOR

Desen de VIGH ISTVAN

Lui Miron Radu Paraschivescu

In Memoriam

Într-un popas al meu la Vălenii lui Miron, pe cînd stam sub baldachinul vegetal al livezii lui, îmi spune : — Hai să-ți arăt piatra pe care vreau s-o aduc în grădină.

Știam că mai adusese ghizdurile celei mai bătrîne fîntîni din orășel, așa că... am ieșit pe spărtura gardului din fundul curții și am pornit pe mal în susul Teleajenului. Peste bolovani și printre buerenișul prăfuit, privind apa riului care ne înfrunta cu galeșa și continua ei ducere spre odăjdiile de umbre.

Miron știa precis locul unde văzuse lespedea și o adulmeca. O vizita mereu, vrînd parcă s-o apropie cu adorația lui cît mai lîngă pomii grădinii ca pe un scutec al genezei.

— Iat-o ! Trebuie s-o iau ! — Și Rică, fante de Obor, a ciordit-o.

De la cariera de caolină de pe celălalt mal care-l albea ca o permanentă auroră, a împrumutat oameni, un camion, lanțuri și otgoane, a legat-o ca pe un pachiderm de stei, a urnit-o, a tirit-o pe albia riului și a urcat-o pe malul înalt al domeniului său lîngă policandrele de mere, de pere și sărutul însîngerat al trandafirilor. Acolo, unde am văzut-o în aceeași toamnă.

Era mîndru de a avea sub ramurile cu menuete de umbre, nu o masă de lemn, ci un altar de piatră. Ne-am întors tăcuți prin aceleași ripe, cu apa care venea după noi și care poate că ne certa că voiam s-o jefuim de un milenar prag al ei.

— Aici am s-o așez, mi-arătă el locul ce i-l destinase.

Se înoptase. El a urcat în foișor și a scris toată noaptea. Eu, gîndind la adorabila și insolita lui pasiune de panteist, de conchistador de stînci, am mizgălit niște cuvinte. A doua zi de dimineață ne-am despărțit, fără să apuc a i le ceti. El se dusese printre arbori pe care-i peria cu uitătura lui de jad visător.

L-am lăsat rezimat de ostrețul zburlit, privind spre locul unde știa că este lespedea lui, pe care trebuia s-o răpească... Acum, la un an de la plecarea lui dintre noi, mă voi duce să i le citesc pe lespedea-trapeză.

ȘT. R.

În Pasajul Victoria, cu Traian Șelmaru și Loti, soția lui, în 1939, cînd redactam împreună pagina culturală a ziarului „Timpul"

De mînă cu Teleajenul tău

1

Luminile dinspre Teleajen
erau o scundă constelație,
constelația înseși era
un încremenit și difuz păianjen.

Și noaptea albastră
parcă bruiase
toată versificația.
Era o confuzie diferită
în toată contemplația
noastră.
Nu mai rămăsese nici o ispită
din apropierea vastă
și din univers, —
din incertitudinea ondulatului
nostru mers.

Întunericul parcă țipa — Au !
și constelațiile de sus,
constelațiile de jos —
care în care din ele se oglindeau ?
— Hai să ne luăm bilete
ți-am spus,
pentru Eternitate,
cumpărîndu-ne cîteva stele...

2

Pădurea prin care treceam
dormea parcă în picioare
Copacii murmurau
noi, tăceam.
Să-i lăsăm ?
Visează oare,
sau, tăcerile din ei, încet, urlau ?

3

Teleajenul curgea
umblînd de-a bușelea.
Cu brațele întinse —
de parcă, neștiut, căuta,
pe prundișul lui
ca pe o albină de aur
cine știe care stea.
În urma lui rămîneau
bolovanii, tăcerile
linse de ape.
Întunericul fără mugete pătrundea
domol și negru ca un taur.
Dacă vreau, te pot lua de mînă.
Dar nu am vrut.
Nu auzi ?
În fiecare piatră țipă
un neîmplinit sărut.
Nu vezi ?
noaptea, cu visele ei de apă
doarme în fiecare fîntînă.

4

Lespede-trapeză,
cu ospețele absente, răsfrînte,
cu implorările de mult, și biruitoare și
înfrînte,
cu indiferențele, revoltele, și eretice și sfinte —
Miron
cu mîinile lui subțiri și negre,
cu ochii verzi cum sînt apele la ora șapte seara,
o să vină să te fure
și să te ducă lîngă pomii lui din livadă,
lîngă pomii înfiorați de lună ca de o aurită
secure.

Pomii plini de fructe
ca genele văduvelor de lacrimi —
ca să poată mereu să te vadă
în nudurile tale și cinice și pure.
Printre pomi, amuțită de vocile tale ude,
dezgolită prin stele în nopțile tale crude.
— Lespede, tipsie diformă de cosmice spuze !

1965

Ștefan ROLL

pro și contra

Caiete reșițene

Am mai avut și altădată prilejul să consemnăm prezența unor culegeri literare editate de Casa de cultură din Reșița. Iată, acum primim două masive „caiete" intitulate **Semenicul** (șapirografiate), apărute la sfîrșitul anului trecut. Ele constituie o dovadă a faptului că la Reșița mișcarea literar-artistică și, în genere, culturală își caută din ce în ce mai ferm mijloace de manifestare constante și, evident, adecvate. Cu alte cuvinte, o publicație de profil special și cu o apariție periodică. „Caietele" de față par a o anunța, căci parcurgîndu-le conținutul înclini să crezi că inimoșii lor redactori și colaboratori nu s-ar da în lături de la o asemenea tentativă care, cum prea bine se știe, nu e dintre cele mai puțin riscante. Dar, e tot atît de adevărat că numai trecerea la fapte e în măsură să dovedească ce se poate și ce nu se poate. Ceea ce vrem să spunem, deocamdată, e că cele două caiete ni se par simptomatice în sens pozitiv.

N. C.

Despre difuzarea presei literare

Onorată Redacție,

După o muncă de patru decenii la Calea Ferată, m-am pensionat acum cîteva luni pentru limită de virstă. Și pot spune că, aproape tot atîta timp am activat voluntar ca activist cultural. Ba ceva mai mult, tov. I. Tugui de la revista „Magazin" mi-a urat, mulțumindu-i pe această cale, să trăiesc încă de acum încolo, cel puțin patru decenii pentru a depune mai departe muncă pe tărîm cultural. Dar cum poți depune această muncă, dacă tu însuți nu poți să te cultivi așa cum trebuie.

Iată despre ce este vorba. În orașul Caransebeș, presa literară sosește cu mari întîrzieri (sau se distribuie cu întîrziere). Revista „Magazin" și „Flacăra" se pun în vînzare simbăta dimineața, iar revista „Luceafărul", duminica sau luni, deși apar în același timp. Revista „Tribuna", care apare la Cluj în fiecare joi, la noi vine lunea, sau marțea, deci cu două zile înaintea numărului următor. Ba ceva mai mult, unele reviste cum sînt : „Astra", „Ramuri", „Familia", „Argeș" etc. n-au mai venit din vara anului trecut. Revista „Săptămîna" deși vine regulat, pentru vînzarea liberă sosesc numai 6 exemplare, deși cerințele sînt foarte mari. Recent, au apărut revistele „Viața socială" și „România pitorească". Sincer, să fiu, nici n-am văzut cum arată.

Deci, cum s-ar spune „În Danemarca e ceva putred", adică, adică în distribuirea presei literare...

Gh. L. OLT
str. Crișan 16 — Caransebeș

P.S. Subsemnatul posed colecția revistelor : „Contemporanul", „Luceafărul", „Tribuna" chiar de la apariția lor și aș dori să le colectez în continuare.

Prostologhicon

„Familia la care am tras în gazdă era de o bunăvoință fără margini. Ne-ar fi dat și ochii din cap".

„Ciinii se împrieteniseră cu noi și cît or fi fost ei de grozavi, nu mai prezentau nici un pericol pentru carnea dulce a trupurilor noastre. Care din voi, dulăilor, veți mai fi trăind și astăzi ?"

(„Alma Mater" nr. 8—9)

„Și cînd ajunge jos, la capăt de versant, puiul de pițigoi din poezie, rămas hăt departe în urmă, poate constata : „Ce să fie ? Nu-i nimic, / A trecut acceleratul".

Vă întreb : mecanicul a fost singur-singurel în cabină ?"

„Drumul de fier a creat nu numai cîntece de dor și aforisme ca „partir c'est mourir un peu", el a născut localități legate de specificul ceferist : Pașcani, Mărășești, Burdujeni".

(„Cronica" nr. 7)

„Singura probă care a distonat cu restul concursului a fost prăjina".

„O echipă care a avut o comportare bună în acest turneu, Progresul, a pătimit mult (și a trebuit să asude enorm pentru a obține rezultate favorabile) din pricina tentației de a renunța la ridicătorul de meserie".

„Gheorghe Novac l-a lovit intenționat (cu palma) pe Zdrenghea, iar inginerul Radu Diaconescu s-a adresat cu obrăznicie și vocabular suburban arbitrului Petre Marin : „Ce bă, ăsta a fost fault ?"

(„Sportul" din 22 febr. 1972)

„Am rugat-o atunci să-mi spună exact ce dorește și ea mi-a răspuns că de fapt nu dorește nimic, dar că se miră foarte tare cum reușim să privim ca la teatru, cu liniște și voioșie, cîinele ce se proptește de fereastra noastră, uitînd în același timp un alt cîine care ne-a făcut atîta rău, adică unchiul Iosif".

(„Vatra" nr. 2)

Și tu, Brutus?

Ne obișnuisem cu gîndul răutăcios, chiar cu speranța că toți criticii talentați nu sînt niște scriitori care compun în mare secret literatură. Pentru unii dintre ei bănuiam că scriu critică din nostalgia numită refulare, pentru ceea ce n-au îndrăznit să scrie niciodată.

Dacă pentru poet sau prozator e firesc să scrie critică, căutînd să îndrepte ceva, să aducă o lămurire, să încerce o inițiere a teoreticienilor literaturii în acel imposibil de pătruns act al creației, nu știm încă să ne explicăm fascinația nebună a multor critici către creația literară propriu-zisă.

Iată, chiar Nicolae Manolescu, pentru care puteam să jur că nu va scrie niciodată proză sau poezie, după ce publicase acum un an o proză în „Luceafărul", îndrăznește (e drept în „Vatra", crezînd că nu prea se vede) să publice un excelent fragment numit „Răscrucea", din volumul intitulat suspicios (față de propria sa suspiciune), „Pastișe".

O proză neobișnuită, de o stranie frumusețe.

Gbr. M

ne scriu cititorii

Fără îndoială că din punct de vedere al actualității și importanței problemelor pe care le ridică, toate sau aproape toate scrisorile sosite pe adresa redacției merită a fi luate în considerație, aplicîndu-li-se un tratament de discuție menit să conducă la rezultate mulțumitoare atît pentru revista „Luceafărul" cît și pentru cititorii ei. Se întîmplă însă ca în teancul de epistole poposite pe masa cîte unui redactor, unele, nu puține la număr, să merite din motive întemeiate și fericite a fi publicate integral. Iată de ce, în numărul de față al revistei, publicăm două din cele mai frumoase scrisori sosite zilele acestea pe adresa revistei.

„Pot să jur pe acest februarie blînd"

Știu eu că Dumneavoastră nu vă supărați cînd vă scrie un muncitor din Cetatea fontei și a oțelului, unul care mai poartă încă la ureche, în serile tîrzii îndulcite cu vorbă bună sau cu vreun poem, numărul acela din septembrie al Luceafărului închinat Reșiței plus încă vreo două mai recente (că eu lucrez în trei schimburi) iar la butonieră emblema Reșiței 200 tămîiată cu fum și cu miros de trandafiri sălbatici de la gura furnalelor. Știu. Știu asta foarte bine și ar fi păcat să vă supărați că v-am scris. Pentru că vedeți și Dumnevoastră : cînd scriitorul scrie bine și pe înțeles de zici de fiecare dată că-și unge condeiul cu miere de albină adusă anume, din flori de grîu și trifoi cu patru foi, și cititorului îi place să scrie. Cum, de ce scrie ? Uite îi vine lui așa și gata, adică cum s-ar spune „are inspirație".

Mie îmi tot vine să strig într-una cît mă țin baierele gurii, acum în miez de iarnă „veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit !" Umblu pe străzi, mă întîlnesc cu-ai mei — muncitorii — noroc, noroc, ce mai faceți, bine, eu la fel, după care o iau într-acolo la locul meu. În orașul uzină fiecare are un loc al lui și numai al lui unde poate ajunge instinctiv, chiar legat la ochi. Îmi fac datoria adică ce... mai mult, aproape două datorii că așa face fiecare. Cînd ies pe poartă îmi vine din nou un dor de flăcări și de primăvară, de flori și de ape zglobii țîșnind din pămînturi.

Simt cu pasărea aceea care se cuibărise în mine la sfîrșitul toamnei zgribulită de friguri, că nu-mi dă pace și că ar vrea să zboare, să se ducă, să se ducă în aer, sus de tot și să cînte pe o margine albastră de nor peste tot pămîntul. Că la noi soarele, e mare cît o roată de car și frige dacă nu știi cum să te apropii de el. Cel mai mult îi place să fie mîngîiat în cuptoare cu lumina ochilor. Chiar și lumea e altfel la noi. Pot să jur pe acest februarie blînd ca un miel jertfit, dat de pomană de un terchea-berchea pe care o dată cînd eram mic l-am ajutat să care apă cu pumnul să nu i se usuce statuia pînă va deveni celebru, pot să jur că aici fiecare om este celebru dar nimeni nu are statui. Însă cît n-aș da eu să veniți și Dumneavoastră în această primăvară la „Săptămîna literaturii rășitene" și să-i vedeți. Aduceți de acolo pe toți scriitorii și poeții. Fiecare să scrie despre cîte un om. Mai luați și niște cuvinte cu tîlc tăvălite în aur de bărăgane ca să mai putem sta de vorbă despre poezie și flăcările oțelului, despre oameni și nebănuitele lor flăcări din inimi pe care eu le știu și le simt. Oricine vine la Reșița le învață și le simte. Apoi de bucurie, de neasemuită bucurie și le anină în piept lîngă ramura aceea înflorită, bună de spovedit mărțișoarele pentru că aici în sufletele noastre e întotdeauna sărbătoare înaltă, iar noi vă așteptăm să veniți negreșit.

Nicolae IRIMIA
muncitor, Combinatul Siderurgic Reșița

În al doilea rînd

11.II.1972

De atîtea ori am încercat să vă scriu, încă înainte de apariția rubricii „Ne scriu cititorii". Mă simțeam obligat de propria-mi conștiință, să vă mulțumesc.

Să vă mulțumesc pentru sentimentul pe care l-ați sădit în inima mea : că florile nu mor în fiecare seară. Dar că fără soare și cer albastru, se ofilesc pentru totdeauna.

„Nimeni și nimic nu ne împiedică să ne desfășurăm personalitatea, nimeni și nimic nu ne obligă să facem din ceea ce scriem o ploconeală stupidă la adresa evenimentului minor".

Cît de frumoase sînt aceste cuvinte, mai ales că sînt susținute de activitatea de pînă acum desfășurată de revista d-voastră. Mă tem că devin prea sentimental și poate puțin ridicol, dar sînt sincer : „Luceafărul" îl aștept cu negrăită emoție. Știu că în paginile lui voi găsi ceva, știu că nu mă va dezamăgi. Acel ceva pentru care unii și-au dat viața ; acel ceva în numele căruia alții au luat vieți...

Scriitorul, ca artist, a reușit să ridice spiritul poporului său la rang de universalitate. Sau dacă nu a reușit întotdeauna, a încercat întotdeauna. Pentru aceasta trebuie să-i pătrundă adînc în suflet. Însă trebuie să știe cum s-o facă. „Să nu intri în sufletul meu cu bocancii" spunea cineva. Cît de adevărat ! Mai bine să nu intri, că vei lăsa o rană pentru care cei ce vin te vor blestema.

Veniți mai des în mijlocul nostru. Ne veți cunoaște mai bine și vă vom cunoaște și noi. Și dacă se poate, nu ocoliți Ploieștiul, mai ales că e atît de aproape de București, și mai ales pentru că nu are o revistă de cultură.

Vă doresc sănătate și succes în munca scrisului.

Ing. Ioan BODIU

P.S. Dacă uneori n-am folosit formulele de politețe, vă rog să mă iertați. V-am simțit mai aproape de inima mea.

proverbe

Cîte-am tras și nu m-am ras...

„Cîte-am tras și nu m-am ras — nici d-asta nu m-oi tunde" se îmbărbăta slab și neconvins Manole foindu-se pe patul din vagonul dormitor al tractoriștilor.

De abia bătuse anul de cînd ești, pe tractor și cartea de muncă i-se pistruiase cu cîteva mustrări — ba una scrisă și cu avertismentul bătut și la mașină și desemnat și de mînă îi fusese trimisă și acasă, la părinți.

Slab și necopt, cu o bască — obișnuita și zigîlțiita bască de tractorist izbucnită deasupra capului, Manole il auzea des, prin somn pe Buse, șeful stațiunii S.M.T., spunînd în vreme ce-și potrivea ochelarii pe nasul încovoiat, așa de încovoiat incît părea că are nepermisa curiozitate de a i se uita în gură :

— Caracteristic ! Anormal, dar caracteristic. Și acesta, Buse adică, îi deretica pe urmă prin cartea de muncă.

Și Anghel sărea de multe ori din așternut și se plimba și chema :

— Vino, dumneata după claia ala de paie, și-mi dau eu două palme singur dacă nu sînt băiat condițional. Da să auzi ce se întîmplă.

Și se întîmpla cam așa.

Aici, la Surpații Vechi, unde pe atunci prin apropierea și pe deasupra anilor '52 nu prea pătrunseseră tractoare, vara, Manole fusese trimis pentru două lucrări : să facă trei transporturi ziua cu saci și pe urmă să se odihnească. Ca să are seara sau noaptea. Cum îi venea lui. Contract aveau cu S.M.T.-ul din Urlați.

...Vară, cîmpia clocotea și urduia depărtîndu-se și apropiindu-se potopită, prăpădită ori bucurată de căldură. Batozele înfulecau iacome snopii de grîu cutremurîndu-se de plăcere. Manole transporta harnic sacii de grîu pentru obținerea chitanței nr. 1 pe raion, de trei ori pe zi.

Astea mergeau bine dar venea seara cînd, mustrațul, „trebuia" să are mirîștea tunsă scurt și jos.

Și venea seara cu nenorocirile ei.

Lui Manole, tractoristul cu basca izbucnită pe cap îi veneau fetele sau ce dacă ? femeile pe tractor să le ducă în sat, fie la Cămin fie acasă, fie la cinematograf. De două ori le-a dus și la chermeză.

Se cățărau seara pe tractorul lui blajin care fixa cu farul linia ca trasă cu unghia ori cu sfoara pînă la tufa de cătină de unde vrea să pornească el brazda.

— Că, du-mă Manole pînă acasă.

— Că, hai pînă la cinema, rulează Mielu (acesta era operatorul).

— Că, hai pînă la chermeză.

Și pe drum și mai ales la chermeză, ele după ce-i ziceau pe drum că dacă nu găsești buze dulci, îți le lingi singur, îl lăsau singur stingher și neghiob. Mai veneau cîte unele, verighetatele, și-i mai aruncau cîte un îmi placi ca o cămașa de sîmbătă sau ești viteaz de tai mămăliga-n două...

Anghel pleca, mîhnit cu tractorul și-și cînta singur : „Tu mă credeai nasol / Că pentru tine mor / Dar eu nu sînt nasol / Ileana drama mea".

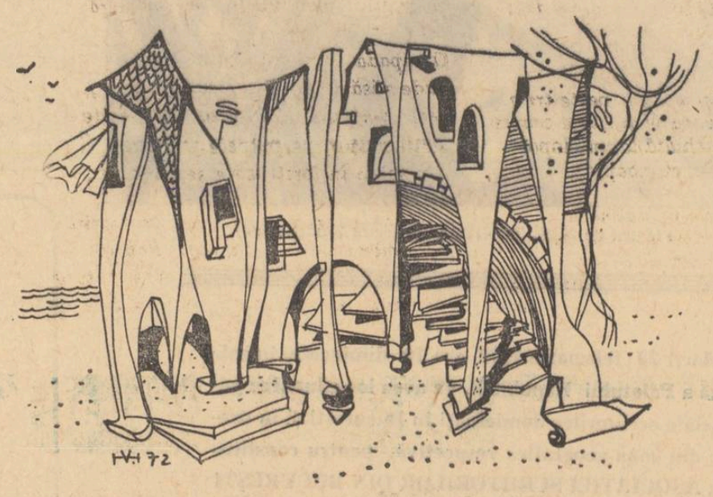
Și s-apuca noaptea iar să are dar n-apuca mulți handri, adormea pe ogor și în duduitul mașinii.

A doua zi mic, necopt și puțin sisiit cum era, jurîndu-se să nu i se mai întîmple i se întîmpla iar și se mai găsea și cîte una să-i zică : mult e pîn' la rai, dar pînă-n iad, e doar un gard, și s-ăla-i spart... Și-l lăsa în drum necopt și cu motorul duduind.... A ajuns să tragă brazde, doar după miezul nopții.

Dar părea că pe măsură ce-și apropia cu tractorul brazdele de hotarul mărginit de cătină se apropia și lățea și geamul mereu neadormit al lui Buse care-l pîndea să-i îmbogățească și împestrițeze cartea de muncă.

Și cînd termină tot și se îmbărbătă slab iar cu... „multe am tras, și nu m-am ras..., văzînd geamul neadormit și aprig a lui Buse el se gîndi că s-ar face timp de tunsoare.

Nicolae VELEA



Desen de VERA HARITON

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Nicolae Filimon : **Ciocoii vechi și noi — sau Ce naște din pisică șoarici mănîncă**, roman original. Biblioteca „Eminescu". — 300 pagini, 7,25 lei.

— Zaharia Stancu : **Pădurea nebună.** Colecția „Romanul de dragoste". — 416 pagini, 10,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Jules Verne : **Ocolul pămîntului în 80 de zile.** Traducere din limba franceză de Radu Tudoran. — Colecția „Biblioteca „Jules Verne" nr. 2. Ilustrații originale. — 256 pagini, 10,50 lei broșat, 25 lei legat.

EDITURA „UNIVERS"

— Lev Tolstoi : **Război și pace**, ediția IV-a, vol. I—IV. Traducere de Ion Frunzetti și N. Parocescu. — 1688 pagini, 52 lei.

— Luis Borges : **Moartea și busola.** Traducere, prefață și note de Darie Novăceanu. — 400 pagini, 8,75 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— Mihai Ralea : **Prelegeri de estetică.** Studiu introductiv, text stabilit și îngrijit și note de Ion Pascadi. — 540 pagini, 20 lei legat.

EDITURA POLITICĂ

— Ion D. Costea : **Mărturii. Zece** ani de la încheierea cooperativizării agriculturii. — 48 pagini, 11 lei.

posta redacției

Pl. FLORICA. Sînt de acord cu dumneata că „scurta lucrare **Camera 52** abordează o problemă de strictă actualitate, dacă se poate spune așa (se poate, n.n.), anume o parte din părinți, din dragoste exagerată față de odraslele lor, înțeleg să îndepărteze pe acestea de la o muncă cinstită, nobilă, educîndu-le în spiritul disprețului față de munca onestă, dîndule bani mulți pentru distracții rău înțelese, împingîndu-le, fără să-și dea seama, spre alcoolism, minciună, desfriu și altele de soiul acesta și totodată spre disprețul acestora față de chiar părinți, cum se poate vedea din lucrare, care, bazată pe echivoc, oglindește, sugerează cele de mai sus. Firește, unele cuvinte, propoziții, care ni se par naturaliste se pot exclude". Dar nu sînt de acord că „lucrarea deși satirizează, place tineretului. Fiindcă n-o s-o publicăm și tineretul n-are s-o cunoască niciodată.

D. DUMITRESCU. Mi-a plăcut **Ploile în ianuarie.** Proză luminată de dorul neîmplinite. „Roșu în diamant" m-a nemulțumit — plină de locuri comune și de vorbe al căror sens nu-l cunoști.

CONSTANTIN MELINTE. Cînd eram și eu mai tînăr și priveam orizontal și vroiam să mut Marea Neagră în Piața halelor din Rîmnicu-Sărat, fiindcă picasem la examenul de capacitate și țineam să mă întorc înot acasă, mi-aduc aminte că în Rîmnic se vorbea frumos românește. Dacă m-aș ghida după scrisul dumitale „ursuz-monosilabic" ar trebui să cred că lucrurile s-au schimbat... Nu cred asa ceva, fiindcă știu ce dulce cîntă vîntul în podgoriile Plaiurilor și cît de adînc sună clopotele de lemn în toamna munților dinspre Dumitrești.

ALEXANDRU HARITON. „Festinul" — cuib de nenoroc. Știi multe lucruri, dar nu știi să le și povestești. Și-n direcția asta nu știu cine te poate ajuta.

DAN ADRIAN. Confunzi poșta redacției cu poșta centrală. Noi nu dispunem de spații mari pentru înmagazinarea manuscriselor.

VALENTINA B. Vrei ca „Fiecărui Iuda să i se taie un picior", dar eu nu-ți împărtășesc ideea, pur și simplu fiindcă nu mi-ar cădea bine să bat doaga străzii cu atîția și atîția inși în cîrje.

Fănuș NEAGU

Ticuri egolatre

O postură mecanic imitată de mulți începători este poza egotistă. Poetul își ridică în al șaptelea cer propria făptură, se adoră, găsește motive să se înduioșeze de sine, își tămîiază hainele, se uimește de propria sa inteligență, face gesturi superbe, urmărite cu sufletul la gură de tot cosmosul, vede ce nu văd alții, aude ce alții nici nu visează, devine ușure-ușurel și începe să zboare sau să danseze cuprins de vîlvătăi care nu-i fac nimica, precum în cele două caracteristice versulețe compuse de un corespondent care semnează *D. G.* :

Eram cuprins de vîlvătăi
Și nu simțeam pe trupu-mi vinătăi

Asta este. Și, cîtă solitudine în jurul invîlvorătului cîntăreț : „Sînt doar un pelerin / fără prieteni, / fără rude, / c-un destin / ce-mi aruncă-n urechi / niște unde, sunîndu-mi melodii funebre". Nu-i e ușor nici lui, săracul, vrea trubadurul să zicem noi, admiratorii.

Uneori, încintarea de sine poate lua forma mirării. Narcis își aruncă privirile în valuri, suspină și își întreabă cu uimire propria imagine : oare, de ce sînt eu atît de mirobolant, de ce ? Dar cine poate să răspundă unei întrebări atît de grele ? Iată o mostră de mirare egolatră, aparținînd lui *I.T. : De ce îmi scald privirea / în apa neobosită a timpului / răstignindu-mi păcatul de însăși (!) genunchii frumosului // De ce îmi plec fruntea pînă aproape / de lutul cu glas de vioară. / rănindu-mi privirea / în mugurii buzelor ? // De ce renasc ori de cîte ori / mă sting / și mai presus de pasărea Phönix / mă ascund în lucrile stelelor ? / De ce ?... / De ce ?... / De ce ?"* That is the question ! Păi, da, zău, de ce-o fi poetul, săracul, „mai presus de pasărea Phoenix" ? Sau, de ce și-o fi „răstignind el, păcatul de însăși(!) genunchii frumosului ?" Să stai să te tot miri de asemenea întrebări „poetice"" !

E destul să ai o părere acceptabilă despre eul tău fiziochimic și cosmologia e gata, sau cum spunea un personaj al lui Caragiale „și nimica mișcă". *Sufletul meu e ca bolta cerească / În el se oglindesc sori și stele / Spiritul confirmă făcînd să trăiască / Microcosmosul pe ale creerului sfere* (P.C.). Ideea oglindirii Totului în Parte, a analogiei și simetriei din Univers a inspirat, desigur, mari genii poetice, dar la cu totul alt nivel estetic, parcă.

Altfel, nu e lipsită de umor imaginea pe care o dau mulți autori de versuri prețioase, despre ei înșiși. Ei se închipuie într-un spațiu absolut, îmbrăcați sumar, făcînd un fel de strip-tease filosofic cu Categoriile și Conceptele. În mîna stîngă string o idee, cu dreapta cocoloșesc o Axiomă, în timp ce pleoapele le înoată în apa negativă a unui spațiu extratemporal, fără atribute. Uneori, autori parcă nu lipsiți cu totul de har, își exercită imaginația în astfel de ficțiuni abstracte : *Stau în umbră / umbră întreținută material de soare /cu ochi ațintiți în neființă / Cuvintele mi-ajung la porțile orizontului / porți ce se deschid spre infinit. / Mai departe / roata timpului / se învîrte în zile și nopți / și totuși există viața.*

Motivele, „postările" de mai sus, precum și altele ca acestea, nu sînt nepoetice, dar nici poetice, în sine. Ele, desigur nu în forma aceasta, au constituit *moduri de meditație poetică* asupra lumii, fecundînd universul poeziei. În exemple, însă, cum sînt cele de mai sus, ele nu mai sînt decît *ticuri, reflexe gesturi mecanice*, resturi fosilizate ale unei reacții autentice, adevărate față de lume. Poezia, însă, nu încremenește niciodată într-o gestică fixată definitiv. ea naște necontenit reacții vii, originale, noi. Muza repudiază ticurile.

Cezar BALTAG

VIOLETA ZAMFIRESCU

Iană

Ce fecioară de cosmos descîntată armonic erai,

Albă zburai peste pădure
Dar nezărind, cer strecurat,
Iană, în piatră de casă,

Scutul lucrat în veacuri de aur
Și neamuri durere
Din aer în mîini ți-a căzut legănat,
În insula Albă ploua,

Era noapte,
Din stelele Ursei mari
Mereu șapte
Te privea universul

Ai simțit mijlocul greu de cuvînt,

Somnul somn nevăzut,
Risipea din măr aur
Dragostea voiniciei,
Plîns de om, plînsul chin.

Taci uituca veciei,
Sămînță a stelelor
Aruncată senin meteor
Pe pămînt.

Cine ești ? Cine sînt ?

Iană, plîngi ?
Poate-i singurul drum, și puțin,
Nu mai vii,
Nu mai vin

Olen

Mă asupresc murmurătoare
Buruieni sau
Valuri mari mă ceartă,
De aproape, eu nu le văd,
Și ele nu îmi iartă obrazul
Prea dintîi semnat în piatră,
Scaunul soarelui,
Numărătoarea,
Cea floare,
Adunare pămînteană,
Cu buciumă de aur vechi,
Și vreme, scrisă iubind
Pe pînza de la tîmple.

Așa e oare, Iană,
Să se-ntîmple,
Sau amorțesc, sau împietresc,
Sau,
Iar îmi îmbăt
Puterea vindecării,
Nesăbuirea dragoste
Și nu mai vreaau.

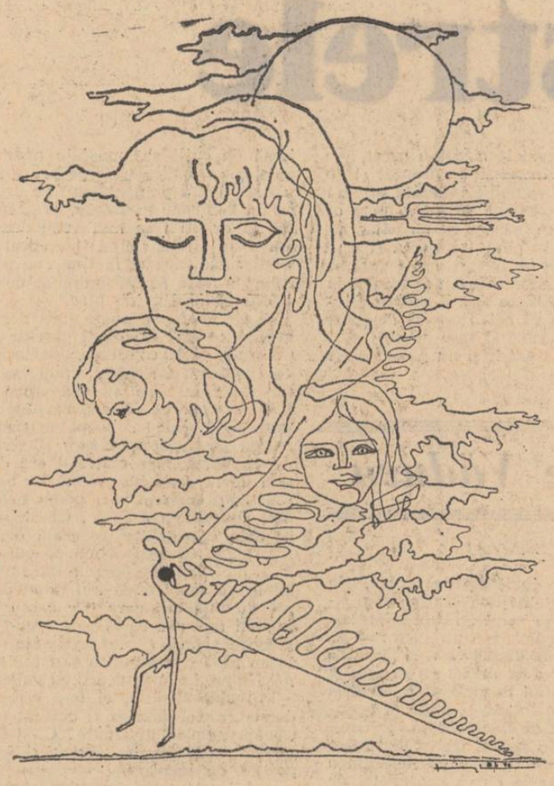
Orfică

Sînt și nu sînt, — luna petrece, nouă —
Un zbor de tîmple răsărit, în care bate
Plînsul fecioarelor hiperboree, — două —
La Delfi-n sanctuar sacrificate.

Vestalele lui Olen și Apollo
Purtau pe creștet floarea muncii, dusă cult
Sau imn frumos, zeilor vremii, și demult
Imaginea lor cîntec e acolo.

Suflete, două vulturițe, soare,
Pietrele răului lovind, prin cîtă sită
Mătasă, strecurate pier ? Neadormită
Beau picătura amintirii curgătoare.

„Ied, om căzut în lapte", ce blestem este
Destinul meu, tripodul jar fierbinte
Cules din urna lor tezaur. Teme-te,
Dinții Balaurului Timp îi zmulg,
Cînt să-l ucid,
Și el
Mă ține minte.



RADU ANTON ROMAN

Auzul tău

Iar mierla îngenuchează lîngă auzul tău
de parcă ai fi muzică, atîta de subțire
precum o zare, prelungindu-se cu ea
cînd îngenunchiez lîngă privire,

cînd amurgul clatină din aripi
umbra lui e apă care moare
și jumătatea unui sînge de cocor.
Te aud cu mierle și auzul tău mă doare.

Ochiul mi se face o blană albă
ca lacrima, cu brațul ei rotund ;
își face trup suav din toată vara
dintr-o claviculă a soarelui pe prund.

Și poate atunci privi cu iarbă-n lumea
unde trupul de la naștere se-ascunde ;
se face margine spre viață și spre moarte.
Și numai tu, auzul tău îl mai pătrunde...

Auzuri

Și vom întinge iarăși auzuri peste trup
Să auzim cum gîfîie, ca iezii, stele coapte
ca o brumă-îngenunchiată la un clopot
cînd bat în el femeile, cu noapte...

Trupul îți va fi de mînji adulmecat
Vipere vor bea din omătul unui pas
crini înnoptînd în miere și în vin.
Îmi va fi gura-înzăpezită de ierburi de atlaz.

Marginea ta va fi un cer de mierle,
iar coaja ta, de ape-ncolăcite,
va fi pe cleni, pe păstrăvi și pe mrene
blănuri de viespi, și vrăbii arămite

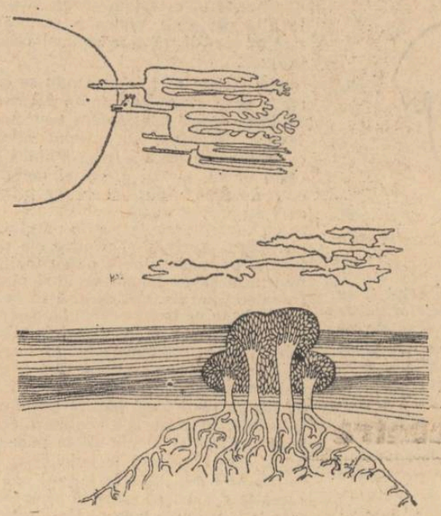
Vom fi chemați de gușteri, în sînge cavalcadă
va trece doamna toamnă într-un troian de vin.
Eu n-am să pot veni. Voi zace iarăși
cu mintea-însîngerată de un crin.

Zimbru

E vremea să răsară lacurile reci
cade în suflet un crin suav, de gheață.
Tristețea lui, duminica uscată în păduri
va dănțui, chemînd făpturi de ceață.

O zăpadă cu auz duios în ierburi
aude răsărituri în aer cum se-ating,
șerpi de argint beau iasomii în haite
sunînd ușor, pe pulpele fecioarei
din solzii înfloriți, care se sting...

Rămîn cu gesturile reci și împietrite
ca zimbrul, sub o lume de amurg,
îmi trag pe pleoapă iarbă, să-mi întunec
fîntînile de legi, spre care curg...



Desene de
VIGH ISTVAN

compendiu

ION TOPOLOG : Torna, torna fratre

Romanul Torna, torna, fratre *(ed. Eminescu, 1971) are drept subiect războiul de cucerire inițiat de Traian împotriva dacilor în anul 105 e.n. În maniera obișnuită a genului, împăratul roman și regele dac, ca și cîțiva dintre demnitarii lor, sînt evocați în mijlocul unor personaje fictive. Autorul a încercat astfel să dea viață unei lumi intrate în legendă, dar, în mod ciudat, în cartea sa, chiar și ceea ce a fost inventat pare reconstituire arheologică. Cu o competență inoportună, el descrie arme și veșminte de epocă, face incursiuni în trecutul și moravurile Romei, explică semnificația ritualurilor oficiate în sanctuarele Sarmizegetusei. Personajele însești folosesc adesea fraze didactice, rostite parcă de un amabil profesor la lecția de istorie. Iată-l, de pildă, pe „Marcus Ulpius Traianus Nervae imperator, prim consul, pontifex maximus, tribun pe viață al poporului, stăpînul Romei eterne și al lumii" argumentînd, într-o discuție cu sfetnicul său intim, Valerius, necesitatea înfrîngerii Daciei : „...Studiez Dacia, dragă Valerius încă de cînd eram la Rin. Consolidarea noastră pe Dunăre e o chestiune de viață și de moarte pentru Roma. Ceea ce cucerim dincolo de fluviu sînt capetele noastre de pod, contraforții care sprijină zidurile imperiului în partea de răsărit, nord și apus, deci din trei părți".*

Trebuie subliniat totuși faptul că Ion Topolog face cunoscută o viziune interesantă asupra războiului daco-roman. Cartea sa reține doar o secvență din triumfătorul marș al armatei imperiale, ca și cum acest marș nu ar avea început sau sfîrșit. Deși romanii flecăresc, rîd și visează să se întoarcă acasă cu aur, armata pe care o compun înaintează necruțător, asemeni unei mașini perfecte, enorme, căreia nimeni nu i se poate opune. Dacii, care, dimpotrivă, luptă cu fanatism, se dispersează prin sacrificii de multe ori inutile. O civilizație emancipată, ironică și nepăsătoare ia locul alteia care face greșala de a-și păstra credința pînă în ultima clipă.

CONSTANTIN CUZA : Prințul de aur

Incapacitatea de a da realitate faptului istoric caracterizează și romanul Prințul de aur *(ed. Eminescu, 1971). În mod programatic, autorul atribuie domnitorului Constantin Brîncoveanul o personalitate enigmatică pe care promite s-o descifreze prin izolarea și comentarea gesturilor definitorii. Cunoștințele despre epocă inundă însă spațiul romanului, făcînd din personajul central o sumă de reacții stereotipe la inițiativele din afară. Sireteniile sale, deși sugerate printr-o frază eliptică, se dovedesc cu timpul simple ezitări, actele sale energice par tot mai mult ficțiuni ale unui cercetător cu accese de paletism. Autorul nu poate selecta reprezentativ, nu poate crea prin selecție. Obsesia sa este de a parcurge în întregime imensul material bibliografic.*

Ca și în Torna, torna, fratre, *există și aici o idee interesantă, care nu mai ține însă de perspectiva filozofică adoptată, ci de tehnica epică. C. Cuza compune în paralel și în alternanță cu romanul domniei lui Constantin Brîncoveanul un al doilea roman, avînd drept protagonist pe doctorandul în științe istorice — Constantin Sion. O afinitate aparte îl leagă pe savant de personajul constituit ca obiect al studiului său. La un moment dat, planurile se întretaie și se confundă, Constantin Sion explicîndu-se pe sine pe măsură ce explică viața domnitorului muntean, iar acesta dezvăluindu-se atît cît se dezvăluie propriul său exeget. Diferite coincidențe formale (unele naive) susțin paralelismul celor două destine și, implicit, al celor două direcții epice. Se schițează astfel un ingenios ceremonial al misterului bazat, ca și în romanele polițiste, pe revizuirea periodică a ipotezelor și pe dependența reciprocă inevitabilă dintre urmărit și urmăritor.*

Alex. ȘTEFĂNESCU

situația poeziei

(IX)

Despre concurența literară

Disputelor ce agită dintotdeauna lumea literară li s-a atribuit deseori drept mobil interior *concurența* în fața publicului și a posterității. Nu fără oarecare îndreptățire, dacă ne gîndim la atîtea intervenții reciproc denigratoare ale unor autori încredințați că printr-o astfel de excludere ar putea cîștiga sufragiile contemporanilor pentru propria operă, asigurîndu-i acesteia — încă din timpul vieții — supraviețuirea. Puțini au ignorat în orice caz o asemenea preocupare și încă și mai puțini au mărturisit-o ; orgoliul care-i îndemna să reacționeze îi împiedica, în același timp, să recunoască. Există un absolutism potențial al creatorului, o tentație și o speranță a lui secretă de a inventa și impune un limbaj propriu, de a defini prin poezia sa, de pildă, poezia în genere, de a-și transforma *unicitatea* în *exclusivitate*. Istoria ne arată cîtă zădărnicie cuprinde această încercare, fie ea strategie ideală ori numai impuls neluminat de conștiință, atunci cînd în loc să fie implicată în opere e trădată de gesturi empirice.

În orice caz, pe măsura creșterii productivității literare și a conștiinței relativiste, intervențiile de ordin extra-estetic de înmulțesc, polemicile devin tot mai violent personale în ciuda unei principialități de acoperire.

Dacă ținem seama de asemenea dispute personale, de diferențierea crescîndă a producției literare și de mutația intensificată a valorilor, ne putem explica de ce s-au putut întrebuința la un moment dat cu privire la literatură termeni și idei de sorginte darvinistă și de ce raporturile artistice au putut fi asimilate celor economice. Iată, de pildă, un teoretician ca Walter Benjamin nu ezită să-și reprezinte produsul artistic ca pe o „marfă" destinată unei „piețe" a receptării. După el însuși conceptul de „public" (ca de altfel și acela de „avangardă") sînt concepte „foarte strict romantice și burgheze". Începînd, deci, din romantism, criteriile concurenței se extind și la piața literară : „Contrastele personale între scriitori sunt desigur foarte vechi. Dar aici întîlnim transpunerea lor în sfera concurenței pe piață. Trebuie cucerită piața, nu protecția unui principe..."

Acceptînd ca pertinentă această explicație sociologică și ca revelatoare localizarea istorică, nu putem însă în nici un caz prelua modelarea explicită a concurenței literare după cea economică. În ciuda unor adversități atestate de istoria literară, relațiile între scriitori și ale scriitorilor cu publicul nu pot fi considerate ca niște relații dintre „producători" și „consumatori" în cadul unei „piețe". Activitatea literară trebuie considerată în omogenitatea ei specifică nu în aderențele ei alienante. Din faptul că unele inițiative se invocă absolutul își descoperă la origine ambiții meschine (din punct de vedere moral) nu putem trage încheierea că forma estetică ar fi doar o aparență seducătoare și înșelătoare a unei esențe... comerciale.

Esența activității literare constă în creație, în cărți, în opere, și prima distincție pe care se cuvine s-o facem este una între textul propriu zis și contextul intim care l-a generat, între intenție și expresie, între personalitatea empiric manifestată a autorului și figura lui stilizată artistic. În acest plan mai pur și mai neutru funcționează „selecția" intuită de Ibrăileanu și în acest fel trebuie înțelese relațiile între scriitor și public, între carte și epocă.

„Legea cererii și a ofertei" se complică indefinit atunci cînd valorile materiale sînt înlocuite cu valori spirituale. Iar dacă aceste valori aparțin artei, atunci autonomia lor mai pronunțată trebuie avută în vedere. Ne putem chiar întreba cît de previzibilă (cît de legică, adică) poate fi aici „cererea" atîta timp cît „oferta" trebuie să fie mereu imprevizibilă. În orice caz termenul de *„marfă"* aplicat operelor de artă nu contrazice numai o veleitate de inocență, dar jignește și compromite esența însăși a acțiunii lor spirituale.

Depășind asemenea distincții elementare, există sau nu o concurență în spațiul artei ? Singura pe care o recunoaștem ca valabilă în ordine spirituală este aceea mărturisită de lupta pentru posteritate a operelor, de acel „război al cărților" care-și depășesc autorii. Cîtă vreme concepem operele ca pe niște valori și cîtă vreme nu confundăm judecata de existență cu judecata de valoare, trebuie să recunoaștem competiția lor tacită. Opoziția valorilor nu poate fi ignorată și nici ierarhia lor — evitată. E adevărat că fiecare operă autentică există ca o monadă, cu universul său, cu stilul său, cu meritul său. Nu înseamnă însă că acest merit nu poate fi comparat și apreciat. Independent de intenții, existența operelor se oferă comparației și aprecierii. Ideea de competiție e implicată în mesajul lor.

Dar în acest domeniu competiția nu se realizează prin anulări și înlocuiri. Nu există progres în artă. În orice caz nu se manifestă la fel ca în știință și tehnică. O apariție nouă nu este neapărat superioară celei vechi pe care o aruncă astfel în uitare. În același timp două valori relativ asemănătoare nu tind să se excludă cum se întîmplă pe piața bunurilor materiale. Explicația incompatibilității principiilor de concurență comercială în sfera estetică e dată fără îndoială de unicitatea valorilor ei. Iată că tocmai ceea ce părea inițial că sugerează acuitatea concurenței artistice, devine un argument de neutralizare. În spațiul artistic unicitatea apare ca să coexiste. Situația se verifică mai ales atunci cînd e vorba de opere din aceeași epocă și cu aceeași temă. Un bun roman despre dilemele și fervorile intelectualului de pildă, nu face superfluă apariția altui roman cu aceeași preocupare și nici nu stînjenește receptarea lui. Dimpotrivă, are loc o luminare reciprocă, o clarificare semnificativă de poziții. Dincolo de posibile intenții exclusiv acaparatoare și uzurpatoare, receptarea cîștigă sensuri noi dintr-o asemenea confruntare, opera însăși primește neașteptate conotații. O valoare reală se îmbogățește întotdeauna dintr-un asemenea dialog. Cîștigul e și mai evident atunci cînd acest dialog are loc în timp, cînd o operă uitată din trecut e readusă în discuție de o apariție contemporană.

Aceeași dialectică poate fi regăsită și în succesiunea generațiilor creatoare. „Nimic nu ne învață mai mult despre romantism decît ansamblul proprietăților și tendințelor succesorilor lui" — spune undeva Valéry.

Dar asemenea efecte nepreväzute și complexe transformă competiția într-o emulație pozitivă. Din perspectivă istorică, contradicțiile se dovedesc rodnice, *concurența* se arată a fi *colaborare*. În spațiul estetic, termenul de concurență trebuie să depășească accepția restrînsă de rivalitate și să ajungă la aceea de efort conjugat. Indiferent de gesticulația terestră și diurnă a autorilor, operele — cele adevărate — închipuie pe cerul nopții noastre ideale constelații ferme și intangibile.

Mircea MARTIN

cronica literară

MIHAI URSACHI: „MISSA SOLEMNIS" *)

Devreme ce a doua carte de versuri a lui Mihai Ursachi împrumută titlul a două ample poeme pe care le conține în cuprinsul ei (să mai precizăm că o altă piesă a culegerii poartă titlul Missa brevis), este cazul să ne întrebăm ce relație se poate stabili între substanța ei și cunoscuta specie muzicală atît de riguros definită în clasicitatea ei — cum se știe — de un Palestrina, de un Bach sau de un Haendel. Sigur, faptele nu trebuie supralicitate, dar — să recunoaștem — prea ne-am obișnuit să trecem cu vederea sugestiile pe care, eventual, ni le propun titlurile cărților asupra cărora poposește atenția noastră de cronicari. E adevărat că fenomenul de ignorare a acestui aspect se explică și prin aceea că, pur și simplu, de foarte multe ori titlul unei cărți nu spune nimic și că el este ales dintr-un capriciu total, conform unor procedee ce poartă din plin pecetea unui „dadaism" post festum. Cu toate acestea, cel puțin din cînd în cînd, interpretat cu atenție, titlul unei cărți e în măsură să ofere o bună cale de acces în conținutul ei. Așadar, care ar fi contaminările vizînd atmosfera, tonalitatea lirică și (dacă e cazul) chiar perspectiva reflexiv-tematică, divulgate de această carte spre a ne putea referi cu toată seriozitatea la spiritul unei bune părți din opera muzicală a amintiților compozitori ? Evident, răspunsul la o asemenea întrebare comportă nuanțări dintre cele mai atente, căci ce e mai ușor, dar, în același timp, mai păgubitor decît să lansezi etichete al căror caracter aparent revelator poate încinta pe mulți ? Cum s-a mai observat (fapt invederat într-o anumită măsură și de prima sa carte, Inel cu enigmă, 1970, Mihai Ursachi face parte din categoria poeților solitari, într-o accepție net diferită de aceea a egotiștilor înnărăviți, cărora, grație exacerbatului cult pentru propria persoană, pare a le fi prielnică respirația evasiartificială sub clopotul de sticlă. În chip paradoxal, epoca noastră are și ea parte, frecvent, de speța stihuitorului a cărui criză de genialitate adoptă (cu un suspect orgoliu și cu o sfidătoare ipocrizie) postura anahoretului veleitar. A nu se confunda prin urmare genul acesta de solitudine, meschină prin egolatria ei, cu solitudinea de un tip special, deci cu acea solitudine vital necesară lirismului de amplitudine contemplativ-reflexivă — chemată să situeze eul poetic într-un raport de neintrerupt dialog cu el însuși, să-l oblige astfel să-și asume sarcina ontologică a umanității căreia îi aparține exponentul său, poetul. Că în cazul lui Mihai Ursachi se poate vorbi de un „program" structurat tocmai în acest sens, între altele, o dovedește această explicită interpretare a cunoscutei imploratii biblice „Eli, Eli, lamma sabachhani" : „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși... // Căci la picioarele sale nu au să plîngă / aducătoare de mir, / și nici un apostol nu-i va vesti mîntuirea... / În pînză eternă pe dînsul nu-l înfășoară / și nimeni n-a ars pentru el mirodenii / și smirnă. / Părintele său își întoarce privirea în nouri / cînd el, dîndu-și sufletul, roagă iertare... / O, sîngele său picurînd în țărîna, fierbinte, / nu naște altare din purpură și nu se preface-n / orgii de garoafe aprinse... / Iar cele trei lacrimi / nu s-au făcut mărgărit. // Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși" (Eli, Eli...). Sau acest concentrat poem-parabolă cu o vădită adresă autoportretistică și al cărui final intenționat descalifică nu face decît să accentueze gradul de laicizare revelatoare a pretextului poetic originar : „Privighetoare de noapte, / priveghind din urmă, cu țipete jalnice, / rotund privitori (mare veghe la turn), / ochii cei galbeni ai privighetorii / de noapte... // — Vae, vae cucu victis, / Benedictus, Benedictus, toată moartea e un strip-tease !" (Benedictus).

Dacă, pe de o parte, poezia lui Mihai Ursachi refuză intonațiile și mai ales substratul de extază metafizic-biblică — în genul unui Paul Claudel, de pildă, sau, la noi, în prima parte a activității lui, a unui V. Voiculescu —, trebuie spus totuși că, pe de altă parte, răspunsul la intrebarea mai sus formulată e de căutat în grava, am zice în solemna melancolie cu care poetul oficiază în cimpul inspirației sale. Ca atare, ni se pare cu totul semnificativă însușirea modului rilkean (și nu numai rilkean, căci ne gîndim, poate mai stăruitor, la lirica lui Ștefan George de a placa demersul epic-simbolic al poemului pe un fond de dezbatere moral-filozofică pe cît de activ în finalitatea lui umană, tot pe atît de dinamic în ceea ce privește fondul de interogație sensibilizată ce îl declanșează. E vorba însă (să precizăm numaidecît) de un spirit activ, de un dinamism care prea rar renunță la un anume ceremonial al comunicării, al „zicerii" poetice, ceremonial ce se obține (în cele mai fericite momente) prin proiectarea eului poetic în spații imaginare de riguroasă articulație narativ-metaforică. Așa încît, în cele din urmă, poemele de mai întinsă respirație elaborate de Mihai Ursachi se impun ca adevărate viziuni extrafenomenologice, ce beneficiază de o remarcabilă coerență plastică. Cel mai adesea, ele se circumscriu unui spațiu neptunic, în care aluziile mitologizante surprind prin eterogenitatea lor funcțională. Nu alta este, spre exemplu, „recuzita" de care se uzitează în cea dintîi Missa solemnis a cărții, amplu poem în proză, înfiorat de multiple și uneori de ambigui sensuri în planul reflecției subtextuale. De fapt, în ceea ce privește cadrul imaginat, impresia de inedit provine din neașteptatele tranziații ce au loc între mediile naturale primordiale. Se propun, cu mare siguranță de sine, viziuni de-a dreptul heteroclite, amintind de tradițiile romantismului germanic : „Lacul era situat în munții de sus, înconjurat de codri-întunecați de brad, și „Alcyon" se chema ciudata corabie". etc. Pentru ca totul să se încheie cu această „repovestire" a destinului de care are parte Alcyone, una din cele șapte fiice ale lui Atlas și ale Pleianei, din constelația Pleiadelor, în momentul eternizării ei cosmice : „Și la momentul prevăzut în partitură, măsurile fiind perfecte, țîșni ca dintr-un tun, năluca albă și dreaptă, spre cerul violet închis. Apucase bara greutății întocmai ca halterofilii la stilul „aruncat" și o ținea deasupra capului ; descrise o curbă lină, pînă cînd, de cealaltă parte a parabolei, ajunse cu fața către lac, unde văzu tot cerul. Mai întîi greutatea atinse suprafața mov întunecat, în locul unde clipea hipnotic Ursa mare. În aceeași poziție, întocmai ca halterofilii înțepeniți pe podium, cu bara deasupra capului, el străbătu adîncul cristalin al lacului glaciar situat la mare altitudine, înconjurat de conifere". Chiar atunci cînd terenul invenției epic-metaforice poartă însemnele unei determinări oarecum directe, identificabile la modul fantast-realist, impresionează prezența aceleiași atmosfere de un romantism străniu : „Erau niște care imens încărcate cu fîn ori cu stuh / se tot măreau legănate, iar boii păreau niște bouri. / — Nu cumva oare m-am rătăcit în văzduh / prin schimbătoarele forme de nouri ? / (Tot una e luna în tău și în hău.) / — Voi sunteți, după straie, țărani din Bucovina, / aduceți fîn de la pădure. / Dar oamenii aceia în alb tăceau mereu / pe lîngă vitele lor știutoare și sure. / ...O, Doamne, har din harul tău, / ca să mă pot decide-ntre Banes și Molina". / ...De undeva, o mireasmă prelungă de rouă... // — Și pentru cine cărați voi aceste nutreturi, / și unde vă duceți, lunatic șirag ? / Se auzi ca un glas, deși păreau două : / — Noi suntem cărăușii cerului, și ducem liliac. / venim de prin cețuri..." (Pe un drum între ape).

Nu e mai puțin adevărat că din cînd în cînd poetul se poate dispensa de serviciile metaforei fastuoase, dînd la iveală poeme de insolită răminere în stilul aparent prozaic, ca și cum s-ar juca cu cuvintele : „Lazăre, Lazăre, / scoală-te, Lazăre. / s-auzi ce mai pasăre / în lanul de mazăre // Cuc de pripas, / mult cîntă cu haz ; / cuc janghinos, / mult cîntă duios : // cu arcușul de tămîie / pe-alăuta de-alămîie ; / cu bagheta de cristal / pe vioara de opal" (Ce mai pasăre). La fel de surprinzătoare este trecerea la sonurile baladei de disimulare grotescă, în care însă senzația de fantastic și de lugubru e de-a dreptul apăsătoare; „Înțepenii de spaimă și pricepui greșala.. / ...Crengi mari de vișin albe prin gratii pătrunsese / Și la lumina lunii subțire ca beteala / Văzui : eram trecut de veacuri pe lista de decese.. // Privii în jur — covorul e năpădit de ierbi, / În vaza cristalină în care-ți puneam frezii —/ Șirag de perle negre, un ghemotoc de șerpi ; / Prin vechi păienjenișuri, bezmetici, huhurezii. // Pe masa cu parfumuri, printre oglinzi și spelci — / Moluște lipicioase, limacși molii și melci. / Și craniul celui care am fost e pe noptieră, / Îl ții probabil noaptea în chip de scrumieră" (Odaia gingașei iubiri).

În sfîrșit, să nu pierdem din atenție aptitudinea acestui poet pentru poemul-fabulă, în slujba căruia sînt solicitate motive poetice de extracție așa-zicînd derizorie, menite a crea contraste dintre cele mai șocante între text și subtext : „De la o frunză / la altă frunză / e-o depărtare / fără sfîrșit. / Duc o scrisoare / din cercul vrăjit. // Toate se schimbă, / a fost un vis / tainica limbă / în care s-a scris. // Nu-i nici o frunză / ca să pătrunză / ceea ce scrie / pe cochilie. // De la o frunză / la altă frunză / e-o depărtare / fără sfîrșit. / Duc o scrisoare / din cercul vrăjit" (Cîntecul mut al melcului Adeodatus).

Missa solemnis, al doilea volum al lui Mihai Ursachi, propune un univers poetic de o neobișnuită originalitate.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu", 1971

ferestrele

de Vasile Văduva

Ferestrele pe care le știai tu, spre care ai venit, pe care credeai că ai să le vezi cînd vei ajunge aici, care ar fi trebuit să fie pe aici pe undeva, nu sînt, nu mai sînt, și nu mai este nimic din ceea ce știai tu că este în această parte a orașului. Este ca și cum te-ai trezi brusc din somn într-un loc necunoscut, ca în primele nopți dormite acolo, în barăcile din Z., cînd te visai acasă, și trezindu-te nu mai știai care este visul și care este realitatea, nu mai știai unde te afli cu adevărat, nu izbuteai să te dumirești dacă ești acolo, abia trezit din somnul în care te-ai visat acasă, sau ești acasă, abia adormit, începînd să visezi din nou că ești acolo. Și acum unde ești, și ești treaz sau visezi ?... Doamne, poate că toată porcăria asta lungă și întortochiată nu este decît un vis urît. Într-o poveste arabă cineva trăiește șapte ani de chinuri și nenorociri într-o singură clipă de vis. De ce n-ar fi posibil și pentru tine ? ! Poate că în clipa următoare o să sune ceasul, sau o să plîngă copilul, sau tu ai să gemi prin somn și Ina o să-ți scuture ușor umărul și-ntr-o clipă toate vor reveni la locul lor, și casa și Ina și copilul și tu, iar mîine poate nici n-ai să-ți mai aduci aminte ce-ai visat peste noapte, poate ai să uiți chiar că ai visat ceva...

Dar nu se întîmplă nimic din toate astea, clipa aceea nu-ți este sortită — și visul, sau realitatea, sau ce-o fi, își continuă meandrele, împingîndu-te de colo colo fără nici-un rost, ca pe-un vălătuc de ceață printr-o altă ceață...

Umbli multă vreme buimac printre blocuri și cînd oboseala începe să ți se lase-n picioare, te așezi pe o bancă, sprijinindu-ți mîinile pe genunchi ca oame-

nii de la țară și încremenești așa. Doar ochii ți se mișcă, urmărind jocul de lumini al ferestrelor de pe peretele din față, sînt sute de ferestre, unele se aprind, altele se sting, și peretele pare un uriaș tablou de semnalizare, poate că de fapt asta și este, dar despre ce anume semnalizează și cui și cu ce scop ?... și-ncepe deodată să ți se facă frică și ești atît de singur încît îți vine să strigi după ajutor și-n același timp îți vine în minte o fereastră cu balcon pe una din străzile aglomerate ale orașului, dedesubt s-a strîns o grămadă de lume, se zgîiesc toți cu capetele date pe spate, cei de pe margini, care abia au sosit, îi întreabă pe cei sosiți înaintea lor ce s-a întîmplat, iar în balcon o bătrînă cu părul răvășit se apleacă mereu peste balustradă spre cei de jos, își împreună mîinile pe piept și se roagă cu glas pierit să alerge cineva repede să cheme miliția pînă nu-l omoară de tot, prin ușa rămasă deschisă în urma ei răbufnesc strigăte înfundate, zgomote de mobilă izbită și deodată un țipăt lung de femeie, dar cei adunați în stradă nu pot vedea ce se petrece acolo în locuința de la etaj, degeaba se înalță pe vîrfuri și-și dau capetele pe spate, nu pot vedea decît deschizătura întunecată a ușii și chipul alb al bătrînei aplecat deasupra lor, cerînd ajutor mulțimii de capete care se zgîiesc în sus, dar nu se mișcă nimeni, doar cei nou veniți îi trag de mînecă pe cei din față întrebîndu-i ce s-a întîmplat și bătrîna continuă să se roage și lumea continuă să se zgîiască la ea, iar milițianul care trece întîmplător pe acolo, spune că nu se poate amesteca pentru că nu e în timpul serviciului și nici nu este în sectorul lui și toată povestea se petrece ziua în amiaza mare..., așa că ce rost ar avea să strigi în plină noapte, ar fi caraghios așa cum stai pe bancă și împresurat de ferestre să strigi după ajutor, n-ar înțelege nimeni că tocmai de aia strigi și n-ar înțelege, oricum ai încerca să spui în cuvinte, că ți s-a furat casa, cu nevastă, cu copil, cu tine, cu tot...

Dar asta nu ține decît cîteva secunde, adică atît cît pilpîie, nu îndeajuns pentru a căpăta contururi, înțelesul că vechiul cartier a fost demolat, și-ți înfunzi iarăși capul în somnolența scămoasă care te-a protejat de-a lungul atîtor ani, crescîndu-ți în jur groasă ca un guler de șubă. Te ridici de pe bancă, mai rătăcești o vreme printre blocuri și te întorci în stație. Te uiți încă o dată la tăbliță cu numele știut, în definitiv un nume ca atîtea alte nume, înghiți de două ori în gol ca să alungi nodul acela păcătos care încearcă să urce și pornești înapoi pe lîngă linii, cu pași înceți, fără să mai aștepți tramvaiul, pentru că acum nu mai ai de ce să te grăbești.

Mergi și nu te uiți nici în stînga nici în dreapta și mai tîrziu ți se pare pentru scurt timp că tu ești încă unul, plutind ca un duh pe deasupra acoperișelor, privindu-l pe cel de jos, mic cît una din acele gîze mici fără nume, tîrîndu-se spre aiurea printre casele uriașe, putînd fi strivit oricînd, cu voie sau din nebăgare de seamă, de orice talpă, și nici măcar n-o să strige și chiar de-ar striga, strigătul lui ar fi atît de mic încît nu l-ar lua în serios nici-o ureche și din toată viața lui n-ar rămîne decît un punct umed pe asfalt, pierind aproape în aceeași clipă, șters de talpa următorului...

— Pardon ! zice un glas gîjîit și vezi, parcă filmat cu încetinitorul, cum pălăria i se lasă pe-o parte din pricina izbiturii. Pădure nu te supăra, cînd se ciocnește-un tren de-o stea, pardon am zis și vinovat e Iuda... și-o dă pe cîntec îndepărtîndu-se...

. . . . . .

Blocurile și bulevardul au rămas în urmă, străbați acum o stradă cu case vechi, pe care o recunoști, iată și părculețul cu cele două bănci de piatră față-n față, atelierul fotografic cu aceleași portrete înrămate-n vitrină, depoul de tramvaie, cofetăria... Nu s-a schimbat nimic, toate au rămas aici cum le știai și totuși parcă sînt altele și casele și strada și te simți la fel de străin aici, ba chiar mai străin decît printre blocurile care-au apărut în lipsa ta, blocurile cel puțin sînt noi și prin asta neutre, în timp ce aici te afli parcă printre lucrurile din casa unei rude îndepărtate care a murit. Și mai încolo unde să te duci? N-ai nici un cunoscut pe-aici, iar restaurantele sînt închise la ora asta și chiar dacă n-ar fi închise... Și te întorci, pornind încă o dată spre unde știai că se află casa ta, parcurgeai și înainte de multe ori drumul ăsta pe jos, mai ales iarna, cînd tramvaiele circulau prost, se înzăpezeau liniile, sau se întrerupea curentul și o luai spre casă pe jos, cu tîrguielile îndesate într-un rucsac, întotdeauna ți-a fost jenă să mergi prin oraș cu o sacoșă-n mînă, iar Ina era ca un balon cu picioare, mai avea o lună pînă să nască și nu-i dădeai voie să se mai ducă nicăieri, ți-era teamă să n-o strivească lumea în înghesuiala din tramvai sau de la cozi, uneori, foarte rar, te opreai pentru cîteva minute la bufetul ăsta să bei o ceașcă de țuică fiartă, abia împlinisei douăzeci și șase de ani și-n ciuda lipsurilor, erai încă student și nu găseai decît temporar să lucrezi cîte-o jumătate de normă, în ciuda tuturor lipsurilor și grijilor erai un om aproape fericit, munceai pe rupte, noaptea stăteai pînă tîrziu deasupra cursurilor, Ina nu avea nici ea somn, sau nu voia să doarmă fără tine și-și făcea de lucru croind din te miri ce, fel de fel de scutece și tichii și batistuțe și din cînd în cînd se întrerupea și te întrerupea și pe tine luîndu-ți mîna și lipindu-ți-o de pîntecul ei și tu de fiecare dată încremeneai de uimire, simțind în palmă izbiturile acelea înduioșător de slabe, o zbatere abia perceptibilă a noii vieți care se închega la cîțiva centimetri de tine.... Iată și cabina telefonului public pînă unde ai alergat fără să-ți mai pui paltonul în a treia noapte de Crăciun cînd copilului i se făcuse deodată rău și ți se părea și ție și Inei că a început să se răcească și cele două telefoane de pînă aici, degeaba dădeai cu pumnul în ele, nu voiau să funcționeze și pe urmă vocea indiferentă de la salvare :

— Nu putem veni decît peste cîteva ore... sîntem foarte solicitați... pînă atunci puneți-i sticle cu apă caldă, poate n-o să se răcească de tot...

Doamne, ce noapte a fost...

Și iată-l pentru a treia oară pe orb ! Se desprinde din ceață pășindu-ți împotrivă, alături de el pășește o femeie cu brațul petrecut pe sub brațul lui, cu umerii și partea de jos a feții înfășurate într-un șal șîngeriu și orbul își mișcă degetele pe clape, dar burduful este imobilizat, și-ți întorci privirile în altă parte și pielea ți se-nfloară cînd îi simți trecînd pe lîngă tine și auzi clămpănitul clapelor în gol...

Aici strada se taie mutîndu-se cu cîteva zeci de metri spre stînga ca într-un fenomen de refracție și se lărgește pe neașteptate transformîndu-se în bulevard. Blocurile au început să se întunece, ceea ce le face să pară și mai mătăhăloase, asfaltul lucește umed, iar tu mergi și mergi și pașii tăi au ecou de pustiu, parc-ai merge printre ruine. La ora asta acolo în Z ai fost sub pătură, trupul se obișnuise cu toate neregularitățile patului, domesticindu-le cu timpul, croindu-și printre ele propria sa adîncitură și pe măsură ce noaptea înaintează ai vrea tot mai mult să fii înapoi acolo și plecarea ta să nu fi fost decît un vis, din care să te trezești acum și întorcîndu-te pe partea cealaltă, să-ți tragi pătura peste cap, izolîndu-te de gemetele și sforăiturile celorlalți și să te cufunzi iarăși în somn, cu grabă, fără să risipești nici-o clipă, pentru că în zori toaca o să bată necruțător și pînă la celălalt somn va fi trudă lungă, să-ți tragi pătura peste cap ghemuindu-te înfășurat în propria-ți căldură acru dulceagă de trup istovit, și trupul să se bucure, pentru că aici nu ai nici unde să te culci, n-ai nici-un cunoscut căruia să-i poți bate la miezul nopții în ușă, și plecarea ta de-acolo începe să semene aproape cu o izgonire și nu poți face nimic altceva decît să mergi, să tot mergi, învîrtindu-te în vecii vecilor printre blocurile astea străine, cu o păpușă mică de cîrpă în buzunar, neașteptat de nimeni, respirînd ceața sfîrșitului de toamnă care se transformă treptat în burniță, împresurat de sute de ferestre, întunecate și indiferente ca lentilele orbului...

Tălpile au început să te usture, umezeala ți-a pătruns în haine și te gîndești că ai putea să intri să te adăpostești pînă dimineața într-unul din multele holuri, să te-așezi pe o treaptă rezemîndu-ți capul și umărul de balustradă, n-ai încurca pe nimeni la ora asta și chiar te apropii de o intrare, dar degeaba, nu cutezi să pui mîna pe clanță și ridicîndu-ți gulerul la haina subțire de doc continui să mergi, din ce în ce mai încet, pînă cînd umezeala te răzbește de tot și-ți aduci aminte că în stația tramvaiului exista cîndva o cabină de așteptare cu pereți de sticlă și cu două banchete de lemn față-n față.

E frig și aici, cabina nu are decît trei pereți întregi, cel dinspre stradă se întinde doar cît lățimea băncilor și pe una din ele stă ghemuit cineva, care după ce intri se foiește un timp, apoi rigiie în semn de salut.

— Ce să-i facem bătrîne !? zice el.

În timpul ăsta probabil te-a examinat, hotărînd că nu-i poți fi decît tovarăș întru soartă, așa că răspunde tot el :

— Așteptăm tramvaiul, ce dracu să-i facem ! E o ocupație... numai de n-ar trece tusea aia de paznic să ne-ntrebe de domiciliu...

Nu-i deslușești trăsăturile feței, și-a tras șapca să se apere de frig mai jos de sprîncene, lodenul pînă peste urechi, mîinile și le-a vîrît una în mîneca celeilalte.

— Poate ai o țigare întreagă, zice, că eu și cînd cumpăr, nu știu cum dracu se face că în buzunar mă pomenesc tot cu chiștoace... Dacă n-ai, n-ai, nu te scuza, mi se-ntîmplă și mie... Vrei una de astea începute? Astea, dac-ar fi să mă iau după fostul meu doctor curant, ar fi cele mai sănătoase, pentru că avea în cabinet un fel de lozincă pe care scria cam așa : că cu cît e țigarea mai scurtă, cu atît viața e mai lungă...

Cînd scapără chibritul nu-i vezi decît nasul ca o lamă de cuțit și mustața neașteptat de îngrijită. Și-a urcat și picioarele pe bancă și fumează cu bărbia sprijinită pe genunchi. Pe urmă zvîrle chiștocul cu un bobîrnac în stradă, se ghemuiește mai strîns, din guler nu i se mai vede decît cozorocul șepcii și-ntr-un tîrziu, cînd îl credeai adormit de mult, te-ntreabă dacă și la tine „au pus scîrțarii ăia tot yalle" și este sincer indignat de prostia din capul administratorilor de bloc.

— Ce dracu se poate fura domnule de-acolo din subsol, ca să-l zăvorăști parc-ar fi Banca Angliei?! Că nu-s decît conducte, încălecate una peste alta ca balaurii. Ce dracu poți să furi de-acolo ? ! Că doar nu era să mă apuc să tai o conductă și să mă car cu ea-n cîrcă pînă-n Cișmigiu să fac telescop public !... Și-mi înjghebasem acolo o-ntreagă gospodărie, aveam și scrumieră și cui bătut în perete, iar culcușul era de împărat. Găbjisem de la niște instalatori un balot cu vată minerală și dormeam ca-n poala mamii... Dumnezeu a dat, Dumnezeu a luat.. Chestia-i că într-o cabină ca asta cu aerisire generală dai faliment fără să mai apuci să vezi prima zăpadă. Și nu-i vreo scofală nici în chichinețele alea rotunde ale macaralelor, că după două-trei nopți de dormit pe taburet nu mai știi care ți-e capul..., iar de înghețat, înghești mai rău ca afară... Asta-i bătrîne !... ne prigonește soarta și ne prigonesc semenii, iar Dumnezeu ne-a dat poruncă să-i iubim mai mult ca pe noi înșine, lua-i-ar dracu cu yallele lor...

Probabil atîpisei, el te-a crezut în orice caz adormit, altfel cum ar fi cutezat să-nceapă să-ți cotrobăiască prin buzunare? Cînd își dă seama că-l privești face doi pași înapoi ridicîndu-și mîinile în poziție de apărare.

— Fii calm bătrîne, zice, și vocea nu-i tremură decît o clipă. Fii calm, toată șmecheria-n viață e să fii calm. N-are nici-un rost să ne arătăm unul altuia din ce grupă sanguină facem parte.

În timp ce vorbește se-apropie de-a-ndăratelea de ieșire, nevenindu-i să creadă că tu continui să rămîi în ungherul tău fără să schițezi măcar un gest și cînd este afară, cu picioarele pe trotuar, înțelege probabil că tărășenia nu te-a atins în nici-un fel și sigur acum că n-ai să-i sari în spate, își vîră din nou mîinile una în mîneca celeilalte, îndepărtîndu-se, absorbit de ceață ca o vedenie... și ești iarăși singur în orașul pustiu pentru tine și ți se pare că-i noapte de cînd lumea, dar nu poți să dormi, e frig, oasele ți-au înțepenit pe bancă, te ridici și ieși, doar sunetele pașilor tăi pe caldarîm și din cînd în cînd parcă ecoul și-ntr-o vreme te apropii de intrarea unui bloc cu holul luminat și prin geamurile mari ale ușii încerci să descifrezi numele scrise pe cutiile de scrisori. Același lucru îl faci și la blocul următor, la altul și la încă unul și noaptea începe să semene pentru tine a veșnicie, dar mersul tău are acum cît de cît un scop și poți merge așa căutînd săptămîni de-a rîndul, pentru că de fapt nu cauți nimic, de opt ani n-ai mai primit nici-o veste nici despre Ina nici despre copil și-n buzunar păpușile de zahăr au început să se topească, hîrtia în care au fost împachetate s-a umezit și s-a rupt, dar nu te-nduri să le arunci și continui să mergi și mersul tău este un mers de somnambul care nu duce nicăieri și știi asta, dar nu te mai poți opri, n-ai unde și n-ai de ce să te oprești și continui să mergi și mergi și tot mergi și nu mai ai altă măsură a vieții decît ritmul propriilor tăi pași...

Va fi o noapte lungă, o să-ți pară mai lungă chiar decît cei unsprezece ani petrecuți acolo în Z, cu mult mai lungă, o noapte în care privirilor tale le va fi dat să vadă cum luminile se sting toate pe rînd, lăsîndu-te singur, împresurat de ceață, orbecăind spre ceva ce nu mai există de cine știe cînd

Desene de COSTEL E. DRĂGAN

și viața ta se va umple pentru totdeauna de ceață, o ceață din ce în ce mai groasă și noaptea va fi fără sfîrșit și nici n-ai să încerci să-i afli marginile, pentru că din noaptea asta nu mai ai unde să te duci, casa ta nu mai e, a fost spulberată în cele patru vînturi, fără să ți se lase măcar un semn că a existat vreodată și viața ta va orbecăi de colo colo cu toate luminile stinse, căutînd încă, pînă cînd va veni clipa aceea cu lumină de fulger și-ți vei vedea viața frîngîndu-se-n două ca un vas vechi mîncat îndelung de ape și cînd vei înțelege toate astea, ai să-ți dai însfîrșit seama că tu nu mai ești decît propriul tău strigoi, că ești un mort care a înviat prea tîrziu, un mort care a înviat după ce toți ai lui muriseră de mult...

(Fragment de roman)

POEME
de Tudor George

Calder-Eol

Mi-au năzărit obiectele mobile
Ale lui Calder :
frunzele metale,
La numai vîntu-nchipuirii sale,
De-ajuns și-atît,
să fluture gracile !

Văd clătinate-n adieri petale,
Duioase ierburi,
suple camomile.
Cum nici Natura mai tăinit nu mi le
Susură-n ochi
și pe timpan
mai moale..

Un om se face Vînt !
Vînt-Impalpabil !
Extatic-Vînt
într-un metal durabil !

Nepieritoare,
neperenă Frunză,
Etern într-insa
vîntul să s-ascunză !

Primordialul Dans !
Edenul Gol !
Abstracțiune-Vînt !
Calder — Eol !

Bilanț

Grăbit să simt, —
trăii atît de iute
Al frumuseții farmec,
— dulci bucate, —
Că multe le-nșfăcam nemestecate,
Zmulgînd, d-a surda,
vrute, or nevrute !

E timpu-acum
— ca sfintele cornute,
Ce-adorm în staul,
blînd ingenunchiate,
Cu ochiul plins,
cu cornul dat pe spate —
Să rumegăm ostrețele păscute !

Imașul verde,
mi-amintesc,
și Cerul —
Mai verde,
mai albastru, fiecare, —
Acuma, —
cînd s-apropie jungherul
Și-i simt
— în creștet —
raza de Soare !

Divin mă simt,
într-un fundal de lapis.
Cu Astrul între coarne
— Boul Apis !

Armura de sudoare

Prea bine nu mă simt cu bani în pungă!
Sînt vrednic numa' pînă-i prind în labă,
Sînt prea-nvățat să nu mi se ajungă.
Și-abia cînd n-am,
să sfîrîi după treabă...

Nu-mi iau model
vr-un leneș de tarabă,
Și nicidecum
pe ăl cu laba-lungă :
Pripitul nu-l iubesc,
nici p-ăl cu grabă !
Mult trîndăvesc,
da' sting, cînd sar la muncă !

Imi place să asud,
cu mintea-n flăcări !
Sublim e în sudori
să te bălăcări !

Pe trup să porți o platoșe de rază.
Iar ochiul tău,
— răzbătător —
să vază !

Mă sfătui cu străbunul Hesiod :
Cît timp nu pui,
n-ai ce să iei din pod !

Am prieteni stinși

Am prieteni stinși,
da-i cred că-s duși departe.
Nu-s pentru mine morți,
și-aștept, cam mine,
Să-i mai revăd
— chiar dincolo de moarte.
Căci prietenul
tot prieten bun rămîne!

Dar cînd făptura-ți cată să se-amîne,
Măcar și-o zi,
și-un ceas,
— cu trebi deșarte —
Un soare uriaș parcă-mi apune,
De mine parcă Moartea te desparte !

Atuncea-s prăbușit, —
sînt tot, în doliu, —
Funeste gînduri
mintea mi-o dilată,
Copacii-și cern fantastul mausoliu
C-o sumbră torță :
te mai văd vre-odată ?

Cît chipul tău,
privirea-ți
nu-mi apare,
In piept
și-n ochi
pălește sumbru-mi soare...

Dilemă

De fluxul tău
în casa mea sînt, toate
Aceste lucruri,
intime ce-ți fură,
Ca de-o tinctură fină
impreguate,
Ca de-un santal,
ca de-o esență pură...

Absența ta-i, atunci,
cu-atît mai dură.
Cu cît te simt
de parcă-mi stai în spate,
Mă-mbrățișezi
cu-a nimbului căldură
Și-a te cuprinde-n brațe
nu se poate!

Cînd nu-s acasă,
dragilor obiecte, —
Evocator, —
dau duhului tău vamă,
Și-nrobit neliniștei suspecte —
Alerg să văd cum visul se destramă..

Dar cum să-ndur
ne-ndurătoarea-ți lipsă !
Fug iar
pe străzi
cu soarele-n eclipsă..

Bizarerii

Bizarerii !
Aducerile-aminte :
Palpîndu-ți mîna, —
string a ușii clanță,
Or, într-aevea, îmi apari nainte :
Te văd sub duș
— răsfrîntă din faianță!

Pe buza ta mă-nclin,
spun jurămînte
Eteric te sărut,
de la distanță,
Pupînd paharu-n care mai nainte
Tu savurai nectarul de garanță...

La casa mea
— cuierul,
cheia-n broască —
Nu-i un obiect,
să nu te pomenească !

Pe scaun,
cînd m-așed,
trag lîngă mine,
Alături,
alt scaun,
să stai bine !...

Iar cînd mă culc,
îmbrățișata pernă
Păstrează-n sîn
dogoarea ta eternă !

Lamba

Imi place ca să scriu la vechea lambă,
Sub ochiul ei,
sub via ei pupilă,
Tot chiondănindu-mi peste versuri,
chioambă,
Pîn-o clipi la ultima feștilă..

Vetustitatea ei nu-i ditirambă,
Și nici n-ard gazul, ca să-i pling de milă.
Necum nu-mi pasă
că mă dau în stambă,
Destăinuind originea-mi umilă !

Dar port un cult
pentru vetuste lucruri
Și pentru grăitoarele ciurucuri !

Au nu-știu-ce,
— or, că-mi năzare mie ! —
Un duh,
un suflet,
o lumină-vie...

Simt lamba asta,
cu feștila tuflă,
Ca pe-o bătrînă,
care mă insuflă...

Pasărea împăiată

Proptită-n zbor —
o pasăre-mpăiată
Pe-un soclu strîmb,
c-un ochi ciobit de sticlă,
Pe garderobul antic mi s-arată,
Amenință
și-antretul l-împericlă !

Pare-a fi fost un vultur,
o săgeată, —
Precite simt
din nasturul ce-i liclă
In butoniera ochiului, uscată,
Și-n ciocul acvilin
de fiară viclă !

Oricum,
aceste scămoșite pene
Au stat
— cîndva —
și-alăturea de soare !
Au săgetat stihiile codrene
Și s-au hrănit din trup de căprioare!

E-o mărturie-a unui zbor de-alt'dată:
Superb destin
de pasăre-mpăiată !

La peisaj

Văd munții scrîși direct, parcă, pe cer,
Cu dîre lungi dălbii, prin dîre-
azure, —
Topiți, prelinși, cu fastuoase dîre,
Din toga unui Princip-Guliver...

Tașism nipon de incantații pure,
Al unei cataracte prinsă-n ger,
Pe-un panoramic amplu-auster,
Iți ind ideograme de pădure !...

De dincolo de timpul cert, de mode,
Luciră coniferele pagode !

Descind, sedus, ca-n teatrul japonez,
Pe-un Fuji din toiță de orez !

Grifon extatic, în fantast Decor,
Geros și-atîntă
linxul ochilor..

VALERIU SÂRBU

Există un punct

Există un punct la mijloc, eliptic de înălțime
și de scădere,
care nici nu frige și nici nu îngheață
și nici nu înțeapă ca o meduză acidă,
există un punct, apoteoză,
între iubire și ura vorace care ascute
caninii,
între lepădarea de sine — identică uneori
cu jertfa, alteori cu prăbușirea —
și între puterea smulsă între timplele goale
de pe umerii popoarelor gîrbovite ;
există un punct pe care nu-l cunosc
geometrii
și nici bîlbîitorii din lasere ;
există un punct
pe care nici eu nu-l știu, dar îl bănuiesc
și cred în el cu tărie,
există un punct...

VASILE ANDRONACHE

Poetul

Poetul este cuvîntul
în prapure de rouă,
destrămînd cîteva liniști
coborînd cîteva nopți.

Trece
cu gura spartă,
de luceafărul de seară,
încet chemîndu-vă pe nume.

Oasele lui sînt în poeme,
colibe de crini
îngîndurați.

Rozmină

Cît de cald scriu
patria cu sîngele,
ca un tînăr astru,
urzit în zarea lumii.
Pentru mersul
pe drumul privighetorilor,
o garoafă de foc,
îmi îmblînzește trupul.

Text de ființă

Iți ating umbra
ești acolo
stog albastru
în cosmicul decor,

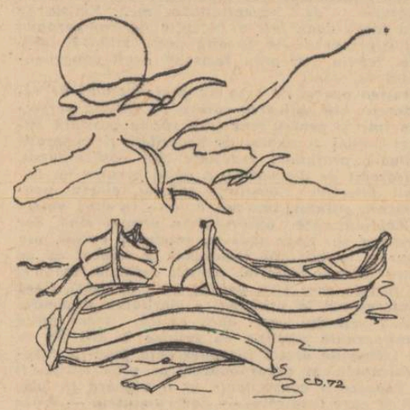
Toate rănile
cu miere ne-au acoperit

Vîntul se uită
prin amîndoi
în adîncimile brumei
sîngele are
limbă de flori

Dicționare și Istorii...

După cum se știe, de curînd a apărut în Editura Albatros un **„Dicționar de literatură română contemporană"** datorit unui tînăr critic și cadru universitar, Marian Popa. Deschizînd, se pare, „seria dicționarelor Albatros", trebuie să spunem de la început că socotim această „serie", drept o bună inițiativă a editurii. Oricît ar fi de discutabile, în cazul de care ne ocupăm, o **serie** întreagă de lucruri, ca de pildă : plasarea volumului sub semnul aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român ; tînăra și „exibiționista" (cf. N. Ciobanu, în rev. Luceafărul 6/972) sau „bufona" (cf. Al. Andriescu, în rev. Cronica, 7/972), persoană a autorului ; inexactitățile existente ; subiectivismele incluse ; eventualitatea nu prea dezirabilă a utilizării Dicționarului de către cadre didactice de bună credință în scopuri pedagogice etc. etc, totuși, Dicționarul... rămîne o bună inițiativă. El răspunde (oricît de inexact sau incomplet, în nu rare ocazii) unei nevoi obiective : aceea de a putea căpăta o informație rapidă și concretă asupra mișcării literare românești din ultimele decenii, mai exact din 1944 încoace.

Am mai avut prilejul (cf. în „Lupta de clasă", nr. 10/70 articolul nostru „Pentru o istorie a literaturii române actuale") să ne pronunțăm asupra necesității absolute a unor lucrări care să răspundă foamei de informație pe care publicul nostru (și desigur, cel străin) o manifestă față de desfășurarea fenomenului literar românesc din ultimele decenii. Dicționarul Albatros nu satisface, nici măcar parțial, această necesitate, dar în orice caz el este un „început". Existența lui și, mai mult ca sigur, cusururile lui vor exercita, credem, o puternică și binefăcătoare presiune asupra acelor instituții sau personalități care s-au angajat public să alcătuiască, o „istorie a literaturii române actuale". (După noi, termenul de „literatură contemporană" este susceptibil de interpretări mult prea diferite.



Pentru o lucrare de informație, criteriul cronologic ni se pare cel mai potrivit. Cît de clar sună : Istoria literaturii române în secolul XX. Literatura română interbelică. Panorama literaturii române de după 23 August 1944 !)

Deci, așteptăm cu nerăbdare, Panorame (ca acelea ale lui Al. Piru), Tratate (ca acela al Academiei R.S.R. sau al altor instituții culturale), **Istorii** în viziuni personale, declarat obiective (George Ivașcu, Al. Piru, Ion Rotaru) sau declarat nobil pătimașe (Ion Negoițescu, Paul Anghel). Căci să nu ne înșelăm, **„adevărul"** asupra evoluției literaturii române din ultimele trei decenii, nu se va putea constitui dintr-o singură lucrare, fie ea dicționar, panoramă, tratat, istorie sau viziune „nobil pătimașe", ci doar din confruntarea acestora, operată în timp și desigur etern amendabilă.

De ce am scris cuvîntul **adevărul** între ghilimele ? Mărturisim că termenul nu ne aparține. Noi am fi spus „evoluția", „dezvoltarea", sau și mai simplu, „istoria". Termenul l-am culeș din presa noastră literară. El aparține unui tînăr critic, Zaharia Sîngeorzan, care hamletizează (sincer, credem !) în revista Tribuna din 3.II.72, asupra **„curajului ideologic și estetic** (subl. autorului) de a spune **adevărul** (subl. ns.) despre acest timp literar (1944—1971) renunțînd pe cît este posibil la etichetări prăpăstioase, la o uniformizare a valorilor".

Ne permitem să credem că de mulți ani în România nu mai este nevoie de chiar atîta „curaj" pentru a se emite oral sau scris adevăruri literare. Marin Preda are unele rezerve (scrise) cu privire la Mihail Sadoveanu sau George Călinescu. Mircea Iorgulescu, în Convorbiri Literare nr. 2/1972, spune tot ce vrea despre Cicerone Theodorescu. Eugen Barbu a exprimat oral și în scris destule păreri (critice, după părerea sa) despre Zaharia Stancu. Mircea Zaciu se războiește cu Mihai Beniuc. S. Damian îl combate pe Marin Mincu (un tînăr critic care a publicat două volume de „Critice" și are de gînd să-și continue seria !). Fănuș Neagu a contestat violent o operă interesantă a lui Eugen Barbu. Un autor, prolific și polivalent în ultimul un an doi, Al. George, îl susține fanatic pe Tudor Arghezi și-l contestă pătimaș pe George Călinescu. Marian Popa, autorul Dicționarului... se laudă, cu „ferocitatea" sa. Chiar Zaharia Sîngeorzan pomenește de „un oarecare A. Toma" al cărui „moment" în literatură, îl taxează drept „stupid și penibil". Atunci de ce afirmăm că este nevoie de „curaj", cînd reiese că libertatea de a critica „și ideologic și estetic" opere sau personalități literare este aproape nețărmurită ? Spunem aproape... pentru că totuși mai există și o „necesitate înțeleasă", de principialitate, de competență, de urbanism etc. care se respectă (sau ar fi bine ca să se respecte !).

Dacă aruncăm însă o privire asupra „montajului" (honni soit qui mal y pense) pe care George Pruteanu l-a publicat în „Convorbiri Literare" (nr. 1/72) sub titlul „Condiția criticului, condiția criticii" se pare că „curajul" pentru unii critici este de cu totul altă natură. De pildă: „criticii evită să-și spună deschis părerea unii despre alții" (Mircea Iorgulescu), „În România, criticul e într-un raport jenant cu scriitorii fiindcă aceștia sînt adeseori redactori-șefi" (Ion Negoițescu), „La noi criticul este un vasal al scriitorului" (Virgil Ardeleanu), „Atacul la om (la critic n. ns.) e împins uneori pînă la insulta grosolană și pînă la represiunea administrativă" (N. Ciobanu) „Obligațiile de redacție dăunează numai cînd se scrie de **comandă** (subl. ns.), pentru „redacție" (Al Andriescu) „....nu se scrie întotdeauna pentru cititor, intervin și interese de culise" (Mihai Drăgan), etc. etc. Din aceste

OPINII

citate se poate trage concluzia că așa zisul curaj reclamat de Zaharia Sîngeorzan nu este atît „ideologic și estetic" ci, pentru unii critici, mult mai simplu : etic, chiar civic.

Care este acum **adevărul** (adevărurile, căci sînt mai multe) pe care Z. S. are „curajul ideologic și estetic" de a-l indica orbilor care sîntem cu toții ? Și urmează : „spații albe", „suprafețe măcinate (sic, n. ns.) de secetă", „hiatusul care s-a produs", un „timp controversat și confuz", înregistrat „deformat", „erori", „incredibile răsturnări valorice", „momente de derută, de evaziune, de eclipse estetice", etc, etc. Crede Z.S. că spune vreo noutate ? Că critica română contemporană a așteptat „momentul Sîngeorzan", pentru a caracteriza cum se cuvine perioada „dogmatică" a literaturii „actuale" (situată mai exact, în special între anii 1949—1954) ? Să vedem ce înseamnă pentru Z.S. „adevărul" ? Să-l citățm : „A scrie astăzi, marxist, o Istorie... înseamnă a pătrunde dialectica acelui timp istoric în toate mecanismele lui, în toate înfrîngerile lui". Oare adevărul unei epoci se compune doar din neutrele ei „mecanisme" și din spectaculoasele ei înfrîngeri ? Mai ales cînd este vorba de un „timp revoluționar, dramatic, necruțător, aprig, aproape epopeic ?". Aceste cinci calificative (date tot de Z.S.) să nu se fi întrupat în niciun fel în fenomene literare valabile ? Și atunci ce mai rămîne din afirmația imediat următoare, cum că nu se cade „a complica și falsifica lucrurile, dar mai ales a nu exagera ?". Nu cumva adevărul propus de Z.S. are un aer „complicat", „fals" dar în schimb „exagerat" ?

Tînărul critic vorbește despre acest „timp istoric" (1944—1971). Să fie chiar așa, cum zic unii inocenți, o biată „bucată de timp" sau „un spațiu de timp" ? Ni se pare că acest „timp istoric" deschide o epocă ! Altfel, de ce i-ar mai fi dat Z.S. cele cinci calificative mai înainte citate ? „Din 1944 și pînă în 1971" declară Z.S. „evoluția literaturii române n-a fost barată (Uf ! Slavă Domnului „n-a fost barată" !) (n.ns.) dar a avut, fapt explicabil, **momente** (subl. ns.) de derută, de evaziune, de eclipse estetice". Și acum începe un veritabil dans al „momentelor" literare imaginate de tînărul critic, un fel de drăcească sarabandă „periodizatorizatoare". Ne limităm la periodizarea poeziei : a) momentul A. Toma. b) momentul Deșliu-Frunză-Iureș c) momentul Arghezi—Labiș (plus alți șapte poeți) și d) momentul Nichita Stănescu-Mircea Dinescu (plus alți 13 poeți). Nu trebuie neapărat să fi „trăit" acest „timp istoric" ca să-l poți periodiza „cinstit, fără excese". Trebuie însă neapărat să fi studiat cu atenție mișcarea poetică respectivă. Atunci afli destul de repede că nu se poate începe cu „momentul A. Toma" ci cu explozia postbelică din care fac parte cel puțin Euger. Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Maria Banuș, Miron Radu Paraschivescu, etc. etc. și generația imediat următoare : D. Stelaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș etc., etc. „Momentul A. Toma" n-a existat de fapt, concret, în realitatea literară, el a fost doar o încercare dogmatică de impunere, o inserare „scriptică", spre a ne exprima în termeni administrativi. Pe de altă parte ruperea „momentului A. Toma" de „momentul Deșliu-Frunză-Iureș" nu se poate justifica. A vorbi de un „moment de virf", în care intră „Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Philippide, Emil Botta, Baconski, Vasile Nicolescu, Nicolae Labiș", este ridicul ! (Acest moment, începe să zicem cu Premiile Naționale primite de Arghezi și Bacovia în '45—'46 și se termină cu revenirea în poezie a lui Emil Botta din 1965—66. Un moment ce durează 20 de ani, dintr-o perioadă „periodizată" de 27 !) Bacovia și Barbu n-au scris aproape nimic în acest „moment de virf" ! A.E. Baconski a plătit și el un tribut proletcultist de care n-ar avea să se rușineze alți poeți incriminați de Z. S. A trece de la acest „moment de virf" direct la „momentul de astăzi", reprezentat doar de poeții sub 40 de ani (desigur, mulți foarte buni) este de asemenea a „falsifica" arena poetică românească, fie numai și pentru faptul, de pildă, că poezia lui Eugen Jebeleanu din ultimii doi—trei ani, reprezintă o fațetă cu totul nouă, extraordinar de „contemporană", mai tînără și mai inovatoare decît aceea a unora dintre poeții tineri citați de Z.S. Deci, nu-i vorba de un simplu „timp istoric" și pentru a-l periodiza este nevoie de cunoașterea realităților, cunoaștere pe care Z.S. n-o posedă încă decît fragmentar.

În altă parte, criticul Z.S. afirmă : „E. Lovinescu a scris, ca și G. Călinescu, istorii literare contemporane **fără să țină seama de nimic"** (subl. ns.). Ei ar fi fost „feroci" (ca M. Popa !). Cum ar vrea să fie și Z. S. ! Și-atunci, de ce se reeditează cărți semnate de V. Em. Galan, Francisc Munteanu, Remus Luca, Nicolae Jianu, în loc ca acești scriitori să fie, „scoși din intervalul de timp analizat" și ar putea compleța unii, proscriși, dacă nu chiar decapitați ? N-am fi relevat această „ferocitate" a lui Z.S., dacă-n numerele următoare ale Tribunei, n-am fi simțit ecourile unui asemenea tip („primar agresiv", vorba lui Marin Preda) de gîndire, chiar la un matur universitar ca Mircea Zaciu. După ce, urmînd ținuta academică, și de loc nehotărîtă, a primului răspuns la ancheta Tribunei, semnat de Dumitru Micu, Mircea Zaciu emite o serie de considerații competente, interesante și obiective, temîndu-se (probabil !) să nu fie taxat ca fiind lipsit de „curajul" lui Z.S., se gîndește să fie și el ceva mai „feroce". Și-atunci citim : „cine mai poate vorbi astăzi **cu tot seriosul** (subl. ns.) despre scrisul lui..." (Și urmează o serie de nume, printre care ai surpriza să întîlnești pe Al. Șahighian, Al. Jar, Ion Grecea, Dumitru Ignea, Constantin Ignătescu, Ion Istrati, Remus Luca, Șerban Nedelcu, Al. Sever), despre care, oricît de „activi" într-o anume etapă, **nimeni n-a mai auzit acum"** (subl. ns.). Apoi se înșiră o serie de titluri de opere care „nu mai pot fi măcar citate" (deși G. Călinescu, în a sa monumentală **Istorie**, nu pregeta să citeze pe fiecare, chit că, fireste, la locul care i se părea lui cuvenit). Printre autorii (desigur necitați, dar cine nu-i știe ?) ai acestor opere, întîlnim pe Al. Jar, Traian Coșovei, Ion Pas, Aurel Mihale, Nicolae Jianu, Ion Popescu-Puțuri, I. Peltz. Dar nu s-a terminat cu ferocitatea căci, „Care să fie locul într-o „istorie literară" al unor... (observați academismul lingvistic al profesorului !) Ion Acsan, Dumitru Almaș, Costache Anton etc. ?" (urmează încă nouă nume de scriitori mai talentați sau mai puțin talentați). „O literatură inflaționară, azi aproape uitată, înregistra mari oscilații de aprecieri critice de la osanale la nimicire în cazul unor (iar unor !) A. Toma, Mihai Beniuc, Ion Călugăru, M. Davidoglu, M. Breslașu, Cristian Sîrbu, D. Corbea, Aurel Mihale, V. Em. Galan, Victor Tulbure, etc. etc.". Cui servește acest ton care vrea să fie principial și categoric dar izbutește să devină aristocratic, disprețuitor, brutal ? Este regretabil cînd catedra universitară coboară la jargonul cafenelei. Niciun scriitor nu are dreptul decît la locul pe care i-l asigură talentul său, mare, mic sau foarte mic. Dar fiecare scriitor are dreptul la o judecată critică urbană, ceea ce n-are absolut nimic a face cu vreun spirit „samaritean", cum se teme, nefundat, profesorul Mircea Zaciu.

Și, ca să ne întoarcem de unde am plecat.

E bine să avem un „Dicționar al literaturii române contemporane" dar nu unul „personal" pentru uzul prietenilor sau al amatorilor de senzațional ieftin. Cultura actuală a României este socialistă, deci chibzuită, realistă, organizată, responsabilă de educația tineretului, a publicului. Gambadele exibiționiste sînt neavenite, ba chiar, la urma urmei, dăunătoare.

Sînt necesare Istorii ale literaturii române actuale, redactate de unul sau mai mulți oameni competenți, principiali, responsabili. Deocamdată, cu toată stima pentru însușirile literare ale lui Zaharia Sîngeorzan, articolele sale arată că el nu este încă pregătit pentru o lucrare de asemenea anvergură.

Nu ! Nu **fiecare** (subl. ns.) critic român de astăzi e **dator** (subl. aut.) să redacteze, cu talentul cu care e înzestrat, o sinteză a literaturii române actuale", cum afirmă Z.S.

Nu. Numai criticii competenți, principiali și foarte talentați.

Altfel, am mai văzut ce se-ntîmplă !

Al. I. ȘTEFĂNESCU

FLORIN COSTINESCU

Un cerc de copil

Bunăoară să ne jucăm de-a toamna
Să facem cîțiva pași
Și s-așteptăm în nemișcare.
Tu vei fi salcia aceasta din cîmpie
Eu arborele acela din munte.
Ne vom arunca frunze unul celuilalt.
Cînd vor începe să bîntuie vînturile
Cîte frunze mai ai tu ? Eu cîte ?
Cu ce ne-a rămas să facem un foc
Pentru a ne recunoaște
La flăcările lui.
De cînd am început jocul ?
Un cerc de copil s-a lovit de trupurile
noastre.

Nemaivăzută

În dreptul soarelui o pasăre zboară
Nemaivăzută pasăre,
Cîți o priviră și lăcrimară.

Ce fel de aripi prin văzduhuri o umblă
Nemaivăzuta pasăre
N-are nici tihnă, nici umbră.

Între două rotiri penele își schimbă
Nemaivăzuta pasăre
Ne oală cuvinte pe limbă,

I-am face cuib, am adăposti-o în casă
Nemaivăzuta pasăre
Dar în palmă pentru o clipă se lasă.

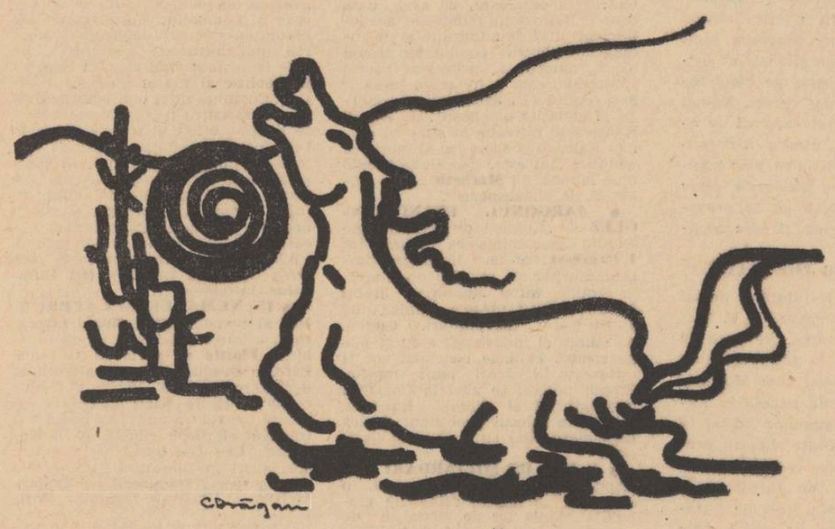
Și-atunci e bulgăre de pămînt, bob de grîu
Nemaivăzuta pasăre
Ori picătură de apă, ori piatră de rîu...

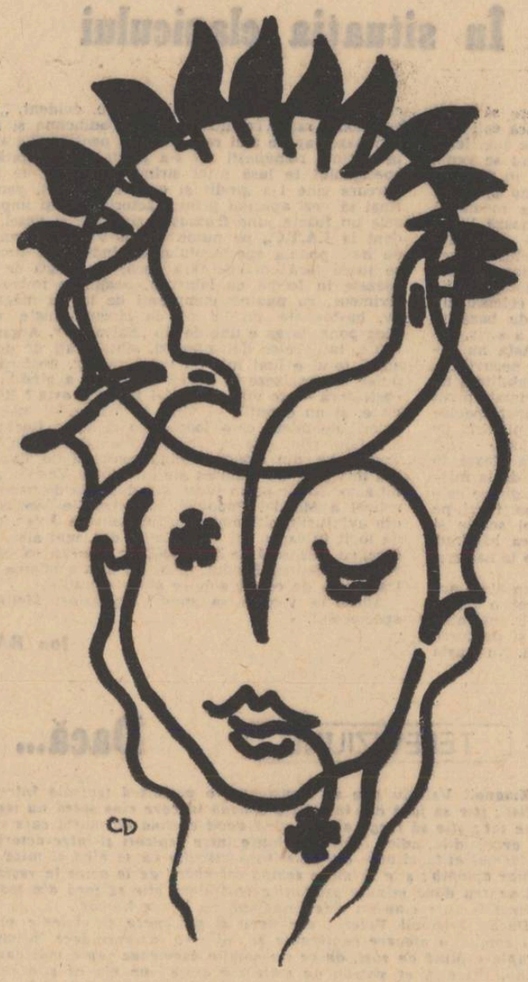
MIHAI NENOIU

Nu-ți apleca privirea

Nu-ți apleca privirea de frumoasă
Cînd treci pe lîngă mine, zveltă,
Atîta de suavă și întoarsă
Ca dintr-o-mbrățișare transparentă.

Nu-ți apleca privirea, nu,
Cînd treci atît de palidă, înmierăsmînd
Posibila făptură a lui tu,
Rotindu-se și fluturînd.





Desene de
COSTEL E. DRĂGAN

DIMITRIE RACHICI

Poemul pîinii

Cum cade seara în puterea spicelor
și-adoarme-n foi,
visînd s-ajungă pîine.

Pîinea e totul cînd o duci la gură —
și seri și dimineți și ploi și soare.
E zborul ciocîrliei din înalturi,
pămîntul dulce-n care dorm străbunii
și pălămida — da ! — și macii și neghina.
E mai ales sudoarea sfîntă-a frunții
și palmele acelea zgrunțuroase !
Pîinea e totul cînd o duci la gură —
de-aceea are gust sărat și dulce.
Ea — însăși viața noastră.
Dătătoarea !

Scrisoarea grîului

Grîule măscat, îți scriu o scrisoare
pe-o petală de mac,
cu o rază de soare.

M-ai învățat dragostea de pămînt
și dragostea de lumină —
clătinare sub vînt,
neclintire din rădăcină.

Tu, înfrățitule —
cu tot mai puțină neghină.
Limpede-infinitule,
pîinea mea de azi — citadină !

Pînă la frîngerea-n lut
cînd și eu ți-oi fi hrană,
fiecare bob al tău mi-e icoană
pe care-o sărut.

Perenitate

Iarbă senină, mărire ție ! —
cu lacrimi de îngeri în zori
argintată.
lutului zîmbet și bucurie.

Veșnico, tu ! — morții tăgadă.
Brațele-ți calde pămîntul cuprind,
ripe și treceri prelungă domolind.

Debut: MIHAELA GROZEA

Vreau să spun o poveste

Lîngă casa noastră e un bloc înalt, pare foarte înalt cînd îl privești dinspre curtea noastră, pentru că-n partea asta n-are nici o fereastră. E un munte. Și sus, pe un colț, se oprea către sfîrșitul fiecărui februarie o turturică și gînguritul ei se scurgea pe zid ca ropotul mărunt al unui izvor. Și atunci știam că va veni primăvara. Ea însemna în primul rînd nu flori și păsări, nici cîntec sau soare, ci strada. Strada mică, imediat la stînga casei unde era liniște și unde rareori trecea cîte o mașină. Strada îngustă tatuată cu melci și șotroane.

Noi, fetele,
desenam pe trotuarul prăfuit
un șotron cu cretă albă
și săream apoi într-un picior
în urma pietrei mici, plate,
sau a unei bucăți de sticlă colorată
pe care o azvîrleam
în mijlocul unei căsuțe numerotate.
Jucam șotron, săream coarda,
sau ne plimbam odorul
cu păr de cîlți
și ochi de sticlă
în cărucioare cu roți desperecheate.
Băieții,
cu coifuri de ziar pe cap
și-n mîini cu nuiele verzi,
se războiau.
Sau alergau, ei, băieții,
pe trotinete cu rulmenți la coadă
și trimeteau pe mămicile de cinci ani
să-și ducă cu lacrimi în ochi
păpușa zdrobită la spital.

Strada avea case, casele aveau garduri și lîngă ele erau copacii. Noi ieșeam din case, ne suiam pe garduri și de aici în copaci unde stăteam la taifas cu frunzele și cu vîntul. Serile ne găseau plutind printre ramuri, fugărindu-ne umbrele și țipînd ca puii de buhă. Anii jucau și ei leapșa cu noi. Și, într-o zi, strada a rămas pustie, golită de copii. Fugiseră în pădure. Bieți lupi cu glasul pițigăiat ! Fugeau împiedicîndu-se. Vechiul joc nu li se mai potrivea și încercau să inventeze altul. Tot un fel de leapșă. Erau înduioșător de stîngaci cum se ciocneau unii de alții, cu zgomot de sticlă spartă, cerîndu-și scuze, temători și nehotărîți.

Eu mă oprisem cu picioarele înfipte în țiglele de pe casă, păream atît de bătrînă, îmi apăruse un fir alb lîngă ureche. Mîncam cireșe, scuipam sîmburii în capul lor și le dădeam sfaturi. Le-am spus că sunt tînără, dar cînd am pornit-o pe poteca de lîngă pădure, genunchii mă dureau și mergeam anevoie. M-am oprit o clipă. Ei îmi făceau semne să mă apropii, n-am înaintat decît pînă la primul copac și iar m-a apucat frica aceea bolnavă și m-am întors iute. Și ei și-au desfăcut aripile stacojii și au pornit să zboare printre copacii albaștri. Nu mi-au spus „la revedere". Le-am zîmbit însă tuturor și am plecat pe potecă. am tăiat cîmpul și am ajuns la mare odată cu soarele.

Plictiseală înseamnă să vrei să mănînci mere albastre. Eu am mîncat. Gem, compot, crude, coapte. Mere coapte cu frișcă... Imperiale... Probabil că numele le vine dela plictiseala în care zac regii. Ei mănîncă cele mai de soi mere albastre.

Un măr albastru e un rebel. Se desprinde din noapte sau din mare și-și face de cap. E o bilă care se rostogolește de colocolo.

Noaptea are bile albastre și marea la fel. Se lovește noaptea de mare și bilele albastre ale nopții aruncă în mare păsări albastre, iar bilele albastre ale mării aruncă în cer marinari albaștri.

Și dacă vreau...

ILIE TUDORA

Eu

Lui Florin Pucă

Mitologii și texte indiene
răsfoiesc cu-același gest amar ;
caut prin timp eroul similar
dar nu mă aflu-n mituri pămîntene.

Ce vid ! Dublura nimănui nu sînt,
doar lutul cu oricine mi-l aseamăn
fără să-mi fiu nici mie însumi geamăn.
Sînt singur — eu —, ostatec în cuvînt.

Mă știu de mult, ce amăgire oarbă,
...îmi sînt străin, sau poate mai străin ;
un eu ascuns în propriul său destin
ca o cîmpie într-un fir de iarbă.

Tîrziu

Este tîrziu și nu m-ajung în pleoape,
cerneala-și cerne cerul de cuvinte,
tăcerea trece-n clopote de ape
să-mi limpezească-aducerile-aminte

Este tîrziu, dar cînd a fost devreme
aceiași oră-n candelă tîrzie
mă pîlpîie de cînd îmi cern prin vreme
rugina liniștei ce nu mă știe

Este tîrziu, putea fi alt tîrziu
și-am fi rămas nezodiați de noapte
și ar fi plîns amurgul ars de viu
neîngăimat și neștiut de șoapte.

Este tîrziu și pleoapa nu mă cere,
tu dormi iubito-n steaua vindecată
în timp ce eu mă-nalț peste tăcere,
luceafăr nou din lacrimă uscată.

TEATRU

În situația clasicului

Adevărul e că nu-i chiar așa o mare afacere să devii clasic după ce ai trecut în rîndul drepților. Dacă ești clasic în viață e altceva, lumea te respectă și te îngrijește ca pe o statuie, cricnește unul — îl razi de nu se vede, pentru că ai posibilități, e exclus să fii clasic în viață și să nu pui mîna și pe o funcție oarecare, să nu pătrunzi într-o academie și să nu ai niște discipoli la îndemînă care să sară la scandal în caz că ți se profanează litera scrisă sau tipărită. Dar ia să luăm, de pildă, cazul lui Molière, care, în timpul vieții, bîntuit de tot felul de trebuiri și necazuri, n-a apucat să fie clasic, era doar un actor și șef de trupă, un comediant pîndit de tot felul de falimente. După moarte, el a devenit clasic și celebru, un moment al dramaturgiei universale, capitol de bază în manuale, i s-a păstrat în muzee pana cu care a scris, inclusiv fotoliul în care a murit intempestiv. Asta nu înseamnă, însă, că a fost scutit de tot felul de necuviințe, chiar în țara lui de baștină. După cum cu amabilitate ne informează programul de sală (frumos imprimat, prost corectat) al Teatrului Mic, unde recent am văzut spectacolul „Vicleniile lui Scapin". Molière a cam plictisit pe urmași cu poveștile lui moraliste și schematice — vezi declarația reprodusă a lui Louis Jouvet, figură aleasă în cultura franceză. Eu însumi am auzit în pauza de la mijlocul spectacolului pe un notabil om de teatru dintre cele două războaie zicînd că nu e ușor să-l suporți azi pe Molière, cu toate naivitățile lui de acum trei secole și ceva, darmite să-l joci. Intîmplarea a făcut ca bătrînul clasic să împlinească recent niște ani rotunzi de la naștere, așa că n-a scăpat.

Acest Scapin e un fel de Păcală al nostru, are el ce are cu cei avuți și zgîrciți, plus că-i bate-n piept o inimă cumsecade, decît să vadă un îndrăgostit nefericit, mai bine se lasă luat la picioare în spate, el încurcă și descurcă toate ițele, ca să iasă un final fericit și cu nuntă. Nu e asta cea mai genială piesă a lui Molière, evident, „Burghezul gentilom" sau „Tartuffe" au altă adîncime și rotunjime, aici hazul apare mai rar, poate și pentru că transpunerea în cuvinte românești mi s-a părut cam grăbită. Oricum, spectacolul te lasă nițel strîmb de gît și te întrebi pe parcurs cine l-a gîndit și cum l-a gîndit, pentru ca la final să vezi apărînd printre actorii care-și împart aplauzele un foarte june frumușel, simpatic și vesel, încă student la I.A.T.C., pe nume Iulian Vișa. Tînărul pare om de haz, poanta spectacolului e pîndită tot timpul, piesa se joacă fără cortină, fără decor (în afară de niște lăzi așezate în formă de labirint). Scapin e îmbrăcat ca un scrimeur, cu pantofi cumpărați de la un magazin sportiv, bastoanele au în loc de ciucuri niște mingi de ping-pong, targa e una de tip „Salvamar", Argante și Geronte, tații celor doi amorezi, sînt jucați de două femei, adică totul e luat într-un vesel răspăr, cred că omul nu putea s-o regizeze la modul serios, el a gîndit totul ca o caricatură — ce vină poți să-i faci din asta ? Rîsul — atît cît e, și nu e puțin — vine, în marea lui măsură, de la actorii de talent care joacă, din cîrligele fiecăruia, adică din felul cum știe să tremure din glas și din buze Olga Tudorache, din moaca cretină compusă de Tatiana Iekel, din mișcările de fluturaș ale lui Florin Vasiliu, acest teribil actor comic puțin jucat, din dulceața de păpușă vopsită ridicol a Magdei Popovici, din clipelile Monicăi Ghiuță, din avînturile pițigăiate ale lui Laurian Jivan, din moaca de lovit în cap a lui Jean Lorin, dar, mai ales, din tot ce face, cu trăzneală de bună calitate, într-un rol născut pentru el, Dumitru Furdui, actor cu cîteva talente în el : de tragedian, de comic subțire și de estradist.

Adică ce vroiam să spun ? Că ăsta-i Molière, ăsta-i spectacolul.

Ion BĂIEȘU

TELEVIZIUNE

Dacă...

Emanoil Valeriu știe să transforme o premieră teatrală într-un roman polițist ; știe să facă din întrebare o nadă în care cine intră nu iese pînă nu spune tot ; știe să tragă altă cortină decît cortina obișnuită care cînd se ridică arată idilă, adică iubire fierbinte între regizori și-între actori ; știe să iște tocmai atîta zizanie cît necesită o discuție ca să aibă și miză și farmec și chiar aplomb ; știe să mute semnu-întrebării de la actor la regizor schimbînd pentru două minute gramatica teatrelor ; știe să facă din toate acestea o glumă la care cine nu rîde înseamnă că n-are humor.

Dacă : Emanoil Valeriu are nerv și pricepere și viclenie să facă din locul comun o afacere captivantă și dintr-o întreprindere întîmplătoare o întîmplare plină de rost, de ce nu comite asemenea fapte mai des ? Și dacă Emanoil Valeriu ca patron de emisiune arată pe viu că știe cum trebuie făcută o emisiune de ce nu-și îndeamnă colaboratorii să facă la fel ? Fiindcă orice s-ar spune, pentru o emisiune de durata Postmeridianului de duminică, avanpremiera teatrală, cu toată izbînda pe care a marcat-o, a fost cam puțin. Nu intră în discuție aci colaboratori de clasa lui Dan Hăulică, personalități culturale bine distincte și foarte puternice și care fac aceeași impresie excelentă oriunde ar colabora ! Fără îndoială, faptul că Postmeridianul a obținut colaborarea aceasta pentru el este un lucru de laudă, dar aci intră în discuție acei oameni din televiziune care lucrează dinadins pentru emisiunea de duminică după-amiază, care gîndesc dinadins pentru emisiunea de duminică după-amiază și care pot să facă în mod concret ceva pentru ea. Dar ce contribuție concretă aduce, de pildă, un reportaj ca acela semnat de Aristide Buhoiu, un reportaj planificat pentru capul emisiunii și care în mod normal ar fi trebuit să fie o promisiune pentru ce va urma ? Ce-au promis cele mai mult decît zece minute de peliculă anostă, plicticoasă și dezlînată care n-a fost nici evocare pînă la capăt, nici descripție pînă la capăt și nici măcar schema unei monografii ? De ce a fost Fălticeniul lui Sadoveanu ? Pentru că am văzut vreo cîteva poze și pentru că s-a împrumutat dela fonoteca de aur vocea maestrului ? De ce este Fălticeniul orașul zilelor noastre ? Pentru că are și el cartiere de blocuri și copii merg și acolo la școală ca-n alte părți ?

Dacă n-aș ține minte reportajele lui Aristide Buhoiu din timpul inundațiilor, de pildă, și chiar unele din reportajele realizate în direct, n-aș ține minte nici numele lui Aristide Buhoiu și întîmplarea cu Fălticeniul aș fi uitat-o de tot. Dar Aristide Buhoiu a izbutit să ne facă să-i ținem minte numele de familie și prenumele și dacă a izbutit să facă asta, Aristide Buhoiu nu ne poate obliga ca în numele numelui să-i iertăm tot.

Cine îl pune pe „dacă" în capul frazei trebuie să ducă vorbirea pînă la sfîrșit.

Sânziana POP

ARTE PLASTICE

Prestigiul filialelor

Expoziția celor trei filiale (Craiova, Arad, Oradea) din rotonda Ateneului, merituoasă din multe puncte de vedere, indică în primul rînd o creștere de prestigiu a plasticienilor răspîndiți prin țară. Complexul provincial, despre care se vorbea cu ani în urmă, a dispărut. Acest fapt, ușor reperabil, se datorește în bună măsură multor tineri, contingente proaspete îmbogățind peisajul numelor cunoscute îndeobște, tineri la curent cu mișcarea plastică de anvergură contemporană. Printre ei, cîteva personalități distincte, ne-au atras în mod deosebit atenția și abia acum remarcăm apartenența lor la localitățile respective. Ei ne erau cunoscuți și familiari din alte expoziții.

Bogată, expoziția ne întîmpina din multiple unghiuri de vedere, dozată frumos pentru ochiul privitorului. Tapiserii, grafice, sînt alăturate firesc sculpturii și picturii. Monotonia este îndepărtată și din alte motive. Aria investigației ni se pare deosebit de largă, cuprinzînd direcții posibile, reprezentative. Nota distinctă a acestei expoziții, aparținînd totuși artiștilor din trei regiuni, este conferită de raportul foarte nuanțat dintre figural și abstract : figuralul, dinamic, simbolic adeseori și abstractul interiorizat, muzical, amplificat de sugestii. Între cele două orientări nu există o ruptură, ele se pun în valoare prin complementaritate, se continuă fără excese și arbitrarietăți. Substanța, cînd există din plin, depășește intenția expresă. Remarcăm, drept note distincte, pentru craioveni, o anumită înclinație către decorativul expresiv, temperamental și pentru arădeni și orădeni, interiorizarea stilistică, aplecarea firească spre modalități artistice avansate, avangardismul lor fiind însă moderat și în consens cu structura propusă. Cele cîteva exemple de care ne vom folosi nu urmăresc să explice întregul expoziției, ne-am oprit la ele, fără să ne mai gîndim la generalizările adineauri amintite, dialogul direct fiindu-ne suficient. Ne-a plăcut grafica intelectualizată pe care ne-o propune Nistor Coita, dar și căldura formelor din desenele monotip excelente ale lui Lasllo Acațiu. Alături de un sculptor mai exersat cum este Iosif Fekete, lucrarea „Reculegere" de Ilie Berindei, concepută în metal deși lemnul ar fi avantajat-o poate mai mult, sugerează certe promisiuni viitoare. Ni s-a impus din nou numele Rodicăi Stanca Pamfil, remarcată și cu alt prilej, la o sală de expoziție bucureșteană. Sculptura ei în lemn, descoperind prețiozități de materie îndelung finisată, dar și o știință a planurilor volumetrice, atestă simț voluntar și suplețe interpretativă. Cele două blînde arheologii, cu cifru pierdut, intitulate „Antice", înnobilează fără greș piatra dură. Dinamismul unor pînze semnate de Stegaru Penișoară, Nicolae Predescu sau Eustatiu Gregorian luminează mai adînc echilibrul, calmul peisajelor lui Traian Goga și Aurel Pop. Întîrziem îndelung la lucrările lui Sever Frențiu și Francois Pamfil, cele două prezențe în afara cărora nu ne putem imagina reușita acestei expoziții. Un portret al primului și un peisaj concret al celui de al doilea, lucrări demne de orice antologie plastică românească, ne conving de autenticitatea demersului plastic. Dincolo de maniera fiecăruia dintre ei, fascinată de amănuntul diamantin împietrit ori de cruditatea culorii conservată în timp, intensitatea spirituală cucerește definitiv.

Ar fi trebuit, desigur, amintite și alte nume. Preferințele noastre sînt mai diverse decît apar din aceste scurte însemnări. Drumul multora din artiștii de față, avînd în vedere vîrsta, abia începe. Unii dintre ei, trebuie spus și acest lucru, cantonează în soluții sterile, exterioare. Lipiturile neinspirate de obiecte, colajele prizărite, vechi ticuri expresioniste ori pigăleala posomorîtă, își fac simțite și aici intruziunea. În acest sens, expoziția nu face figură aparte, fenomenul fiind întîlnit și aiurea. Ea se răscumpără, însă, prin ceea ce are mai bun, de păcate. Și în orice încercare, mai ales cînd e vorba de oameni foarte tineri, o perspectivă demnă de urmat, într-un fel sau altul, parcă se deschide totuși.

Grigore HAGIU

PRETEXTE

Se pun astfel de întrebări minunate

Sînt scriitori care își comentează cu dragoste paternă eroul preferat, vorbind despre el ca despre o persoană vie, reală, mișcîndu-se singură și autonomă în spațiu, cum l-ai vedea trecînd pe Ionescu și ai zice : uite-l pe Ionescu ! Într-o anume perioadă mai veche, un romancier bonom și plin de ingenuitate, cînd se întîlnea pe stradă cu tine, spunea voios, știi Grigoriță s-a însurat, ieri l-am însurat cu șefa brigăzii, am rezolvat conflictul, o duc bine amîndoi. Acest lucru m-a impresionat totdeauna, deși știam că era o prostie. Aici se poate trișa cu candoare ; aici e un joc pueril, un rest de gîndire primitivă ; descînți o păpușă și crezi că persoana imitată în ceară va face ce vrei tu, ori îi înțepi cu un ac inima și corespondentul ei din lumea reală va muri pe loc. Ar fi o lipsă de luciditate să ne înșelăm asupra eroilor literari, să-i obiectivăm pînă într-atît, încît ei să devină independenți de noi, homunculi de alchimie medievală. Obiectivarea personajelor în sens estetic e una, ea implică arta în sine a prozei — pe cînd obiectivarea cealaltă, ține de fetișism, de un fel de „mistică a personajului". Eroul nu poate fi altceva decît scriitorul care l-a creat, proiecția lui. Cititorul poate să se înșele : de la prima frază a romanului începe teritoriul imaginației și interpretărilor sale. Desigur că tocmai în această posibilitate a „înșelării" lui admirabile stă semnul de succes al autorului, secretul talentului. E un adevărat miracol să crezi (și crezi !) că Ivan Karamazov este **el însuși** și nu Dostoievski. Ciudată e întrebarea pe care o pune cititorul : **puteți să ne spuneți ce ar fi făcut personajul X dacă n-ar fi avut neșansa de a-l întîlni în ziua aceea de iarnă pe Y ?** Se pun astfel de întrebări minunate. Dovadă că iluzia, atît de bine construită, a prins, că jocul artistic a reușit, că totul a devenit, într-un mod tulburător, atît de adevărat și de străin de tine. Scriitorul devine astfel un Anti-Crons, un Crons îngăduitor, devorat de proprii săi fii.

Dreptul la **iluzia artistică** nu-l are decît cititorul — singurul și cel mai bun judecător, presupunînd că el este bine pregătit pentru aceasta — și tu însuți, bineînțeles, cînd nu mai scrii și recitești cu aceeași participare aventurile lui Stan Pățitul, Dănilă Prepeleac sau ale Cavalerului Tristei Figuri.

AMFION

SPORT

Gestul contează

Oricînd ne-am declara noi adepți înfocați ai slalomului special, oricît aș striga de tare : oameni buni, bobul de patru persoane mi-a sucit mințile, nimeni n-o să ne creadă pe de-antregul. Pentru că în perete, februarie d-abia se mai ține prin două file de calendar, pentru că afară miroase ușor a iarbă verde, pentru că prin jurul Gării de Nord pietonii au început să cumpere ghiocei (vorba lui Ilf și Petrov : Pietonii trebuie iubiți) pentru că în Parcul regie au început miuțele care întotdeauna aici se încheie cu urlete și amenințări, pentru că noaptea, mai ales noaptea, visăm șutul la păianjen și tot atunci numărăm pe degete zilele rămase pînă ce fotbalul — veșnicul măr al discordiei — ne va oferi subiecte pentru comentarii mai pitorești și mai atrăgătoare. Și atunci, oricît am vorbi noi despre săniuțe și patinele înțepenite pe Patinoarul „23 August", privirile sînt îndreptate înspre echipa noastră reprezentativă pornită prin Balcani după victorii lejere și articole umflate cu o pompă de bicicletă ruginită, dar care probabil se va întoarce precum vulpea din poveste cu coada între picioare. Primul meci disputat în Turcia (țară cu un fotbal între mediocru și submediocru) s-a încheiat cu 2—0 în favoarea noastră. Martorii oculari ne-au anunțat : a fost o desfătare, mare minunăție, echipa a mers foarte bine (evident ținînd cont de stadiul de pregătire) s-a mișcat în așa fel încît, ca să-i urmărești pe jucători, nu-ți ajungeau cei doi ochi oferiți de natură, iar spectatorii turci, după ce s-au mirat peste măsură, au exclamat spontan în cor : o ! dar asta nu-i România este Brazilia. Poate nu trebuia să ajungem aici. Poate și băieții prea au exagerat cu finețurile. Pentru că, a doua întîlnire a fost privită mult mai circumspect de localnici și în consecință Galatasaray (echipă de club bineînțeles) ne-a bătut cu 1—0. Desigur, pe nedrept, deoarece golul a fost marcat din 11 m, arbitrul ne-a defavorizat, adversarii au jucat dur, etc. etc. Eu zic, că nu trebuie să ne chinuim prea mult căutînd scuze (domeniu în care oricum nu ne taie nimeni) deoarece, în primul rînd, din asta se obosește, poți deveni astenic, și apoi în cazul de față se obosește pe degeaba. A fost doar o confuzie.

Întrucît turcii au crezut că joacă cu brazilienii, este și normal ca rezultatul negativ să-l trecem în contul sud-americanilor. Și dacă mă gîndesc bine, ai noștri au procedat excelent. Trebuia să le servim o lecție usturătoare și brazilienilor. Prea multe succese, prea mare reclamă, prea multă sambă. Păi, mai jucăm încă de două-trei ori în numele lor și-i punem noi la punct. Ca atare, turneul în Turcia îl putem considera deosebit de fructuos și defectuos. În Grecia altă lovitură, meșteșugit pregătită de profesorul Angelo. Se știe că înaintea noastră, la Atena, Olanda a zdrobit naționala Greciei cu pipernicitul scor de 5—0. Mare tristețe, multă confuzie, total pesimism. Dînd însă dovadă de un adevărat spirit balcanic, profesorul mai sus amintit a adus echipa națională a României într-un asemenea stadiu de pregătire încît P.A.O.K. (și ea echipă de club) fără cei trei internaționali ai formației a obținut un 3—3, rezultat ce le-a redat pofta de viață tuturor jucătorilor eleni. Și în acest caz s-a procedat corect. Numai spiritele subțiri, numai cei puternici și temuți sînt capabili de adevăratele acte de generozitate. În ritmul acesta, dînd și-n dreapta, dînd și-n stînga, tare mi-e teamă însă că vom intra prin aprilie pe Nep Stadion cu un moral de doi bani, cu picioarele grele și ochii țintă la cronometru. Prestigiul, atîta timp cît te pregătești, este o vorbă goală, o vorbă aruncată în vînt, și care zboară, zboară...

Radu DUMITRU

P.S. Așteptate de mulți curioși, explicațiile rezultatelor destul de jalnice obținute în Sud America de elevii antrenorilor V. Stănescu și Gh. Constantin ne-au nedumerit întrucîtva. Se pare că brazilienii au împrumutat de la europeni jocul în forță. Cum în Cupa Cupelor Steaua va juca cu Bayern München, cum Münchenul este în R.F.G., și cum R. F. a Germaniei este situată în Europa, noi ne acomodăm cu jocul în forță al europenilor jucînd în prealabil cu brazilienii. Mai simplu nici că se poate. Logică perfectă, dacă o privești din vîrful salcîmului cu vrăbiile de pe Bălcescu. Dacă într-adevăr ne interesează un joc bărbătesc cu specific european, păi cum ridicăm nițel capul cum dăm de Europa. Și apoi îl cumpărăm direct de la producător, nu mai lucrăm cu intermediari. Pentru că, o știe o lume-ntreagă, e mai scump.

CEZANNE : „COPIL" *(Colecția Zambaccian)*

Muzeul Zambaccian împlinește 25 de ani

S-a scurs numai un sfert de veac de la întemeierea Muzeului Zambaccian. Sub unghi temporal nu e mare lucru față de vechimea altor muzee, dar rolul jucat de acest așezămînt de artă e uimitor. Este asemenea rolului jucat de un tînăr, nespus de înzestrat, îndrăgostit de frumos și de la care învățăm mereu cu încîntare. Nu ne săturăm călcînd pragul acestui sanctuar de artă plastică, întîrziind cu necurmat biciuită curiozitate în fața unor tablouri, alese dintre cele mai alese. Sîntem fericiți astăzi, la această aniversare, să evocăm și să elogiem — chiar și fugitiv cum o facem — cinstea, sinceritatea, virtuozitatea și truda marilor noștri creatori de la Grigorescu, Andreescu, Luchian la Petrașcu, Pallady, Tonitza și alți dăruiți contemporani sau urmași de-ai lor, pe care i-a îndrăgit și ale căror opere le-a colecționat cu rîvnă, nobilă suferință și un instinct rar al frumosului K. H. Zambaccian. În timp ce alții își iroseau timpul și averea în sforării și orgii, acesta colinda expozițiile, intra prin atelierele pictorilor și se extazia în fața unor opere pe care nu pregeta să le colecționeze. Miriadele de ispite ușoare ale acestei lumi nu l-au robit pe Zambaccian. Acesta s-a lăsat în schimb bucuros fascinat de feericul basm al picturii și sculpturii, în a cărui vrajă și-a căutat marea bucurie a vieții sale. Împătimatul acesta de frumos, pe cît era de absent față de multe din preocupările obișnuite ale semenilor săi, pe atît era de subjugat de culoarea de aur a lui Petrașcu, de subtilitățile lui Pallady, de chipurile gingașe de copii ale lui Tonitza. „Paginile lui de Artă" oglindesc pasiunea mistuitoare a colecționarului pentru arta impresioniștilor francezi, pasiune care s-a concretizat pentru noi într-o colecție de neprețuit în care-și dau întîlnire Cézanne și Renoir, Matisse și Utrillo, precum și Delacroix, Corot etc.

Cinstirea a 25 de ani de la înființarea acestui muzeu, cu o colecție ce a început să se înfiripe încă de prin 1920, constituie o sărbătoare de mare prestigiu artistic, sărbătoare prin care preamărim unele din cele mai splendide și subtile realizări ale geniului plastic românesc.

Aici, într-o stradă liniștită ce poartă numele ctitorului acestui muzeu, într-o casă în stil româno-bizantin, care a fost cîndva locuința donatorului, și-au găsit un nobil adăpost cîteva din cele mai frumoase pînze ale unor exemplare genii ale poporului român. Și tot aici vizitatorul poate admira colecția de pictori francezi atît de înrudită, prin multiple trăsături și implicații, cu colecția vecină a pictorilor români.

Jacques ZAMBACCIAN

MUZICA

Considerente asupra stilului (II)

Una din tendințele muzicologiei moderne pare a fi înlăturarea barierelor mai mult sau mai puțin artificial ridicate între perioade diverse din istoria muzicii. Unde se termină clasicismul și unde începe romantismul ? Găsim romantism în Mozart, dar găsim clasicism în Brahms, un secol mai tîrziu. Găsim impresionism în Liszt și găsim romantism în Ravel, ș.a.m.d. Mai degrabă ar fi util să observăm că există două tendințe mari în evoluția muzicii : una către limpezire, fixare și canonizare (ca să spunem astfel) clasică, alta către exprimarea cît mai directă a tumultului interior și (în paralel) transcendere a prezentului și imediatului, de esență romantică, sau — dacă ne referim mai ales la obiect — barocă. Tendințele nu sînt exclusive, ele pot coexista în epocă, într-o personalitate, cîteodată chiar într-o singură lucrare. Totuși, în mare vorbind, ele se succed istoric, alternînd, așa cum zborul unui planor se alcătuiește din relativ bruște urcări, urmate de foarte line coborîri. Momentele abrupte din evoluția artelor, momentele unor mari eforturi pentru integrarea în orizontul sensibilității artistice a profundelor prefaceri care au sau au avut loc în orizontul psihic general uman, sînt indubitabil de esență romantică. Astfel de momente nu-și pun deobicei probleme stilistice. Ele oferă cîteodată chiar spectacolul unei furii creatoare dezordonate, dar magnifice, și — oricum — imperios necesară limpezirilor și stratificărilor de mai tîrziu. Căci orice romantism este mai curînd ori mai apoi urmat de clasicismul său și constituie premiza necesară a acestuia.

Voi căuta deci în om și în problemele lui bazele stilului, iar inconsecvența stilistică, în măsura în care mă deranjează, n-o voi socoti atît defect al obiectului, eventual amendabil, cît mai degrabă neputință creatoare, greu de remediat. Pentru că să ne înțelegem : nu divergențele stilistice ca atare sînt supărătoare ci faptul că autorul nu reușește să mă facă să le accept ; iar pentru asta e nevoie — evident — de capacitatea lui creatoare, dar și — în egală măsură — de receptivitatea mea. Emisia se valorifică ideal doar într-o recepție de comparabilă finețe și cuprindere. Pe de altă parte stilul în gîndire e de regulă mai greu sezisabil decît congruența stilistică în obiect.

Constituirea operei de artă nu poate asculta de reguli abstracte, din aplicarea cărora va rezulta perfecțiunea în sine și pentru sine (sub specia purității stilistice), ci numai și numai de necesități și imperative spirituale profunde, rezultate din confruntarea, uneori deosebit de dramatică, a eului creator cu datele lumii obiective. Conștiința stilului, efortul pentru realizarea stilului, îmi par a fi — în mod obiectiv — slăbiciuni. Ale autorului în primul rînd, dar cum acesta e în mare măsură produsul epocii, ale epocii pur și simplu (Să remarcăm în treacăt că un stil anume ajunge material pentru reflexie deobicei după ce forțele care l-au produs s-au epuizat). Ceea ce mă interesează în principal e claritatea și ponderea etică a sensului care, dacă există, trece peste orice considerente filistine cu privire la stil (în obiect) și transmite direct incandescența gîndirii creatoare. Vulcanicul și dezordonatul (pe plan stilistic !) Berlioz vădește o consecvență și o vigoare în planul ideii la care inspiratul — dar cumintele — Felix Mendelssohn, contemporanul și prietenul său, nu putea visa — cu toată mai pronunțata lui puritate stilistică, undeva conștient urmărită și realizată. Tot așa, stufoșenia intonațională din „Wozzeck"-ul lui Berg este infinit superioară purității secătuite a stravinskianului „Oedipus Rex".

Astfel fiind văzută problema, mărturisesc puțina încredere ce-mi inspiră eforturile stilistice prea din cale afară conștiente (și cîteodată destul de mărunțele) ale multor compozitori ai vremii în care trăim. Unii reușesc doar să producă baloane de săpun perfecte la care irizările aparenței se află în gravă și ireductibilă contradicție cu nulitatea sau banalitatea substanței. Și dacă un stil muzical al vremii noastre tinde totuși să se contureze, el se va dovedi pînă la urmă rezultatul determinărilor ce provin din zonele neștiute ale spiritului uman ca și din ethos-ul epocii, și nu efectul efortului conștient și steril pentru constituirea de „stiluri", care de care mai particularizate. Pentru că, încă odată, înaintea anemicei plăceri calofile trebuie luată în discuție forța creatoare, acea forță care uneori se conciliază cu stilul, alteori îl edifică grandios și alteori îl dărîmă fără menajamente, deoarece legea ei nu e perfecțiunea gratuită a obiectului ci intensitatea comunicării.

Este epoca noastră una de consolidare stilistică, ori dimpotrivă una de dramatică punere în discuție a bazelor artistice existente și în care apare inevitabil necesitatea obiectivă de a făuri în timp instrumentele unei noi exprimări generalizate, unui nou limbaj ? Optez pentru al doilea răspuns, iar în cadrul lui îmi pare cu totul problematică utilitatea fabricării de minuscule stiluri, a căror arie de cuprindere se rezumă uneori la cîte o singură lucrare. Aștept generozitatea și puterea de convingere mai curînd decît ingeniozitatea și consecvența pe compartimente etanșe. Aștept să-și arate chipul noul romantism.

Pascal BENTOIU

revista străină

● **TOTUL ESTE BINE** cînd se termină cu bine. Guvernul francez a acordat marelui scriitor american Henry Miller distincția „Crucea de ofițer al Ordinului Artelor și Literelor" cu ocazia împlinirii a 80 de ani, pentru locul important pe care Franța îl joacă în opera sa. Anunțînd evenimentul, revista **La Quinzaine** nu uită să menționeze cîte mizerii i-a făcut totuși scriitorului, cenzura franceză. Dar... cum remarcă însuși comentatorul „tout est bien qui finit bien".

● **DOSARELE SECRETE ALE VRAJITORIEI** și magiei negre, cartea lui François Ribadeau-Dumas se ocupă de procesele evului mediu, „o documentație impresionantă asupra exceselor religioase și mistice ale călugărilor și călugărițelor secolului al XVII-lea și a consecințelor vînătorilor de vrăjitoare pînă în pragul revoluției franceze".

● **UN T ÎN PLUS** — „Ce este și ce a devenit Ionesco" — scrie Robert Kanters în revista **L'Express** din 13 februarie a.c. — în legătură cu ultima operă a celebrului dramaturg — Macbett (cu doi T.) „Într-un mic teatru, ca odinioară, de astă dată însă în fața unui public de academicieni plini de admirație și de indulgență pentru copilul lor teribil nr. 1., autorul a prezentat acest „Macbett", cam a treizecea piesă..." E o replică la clasicul joc al „morții și ambiției omenești". Și Robert Kanters se întreabă la sfîrșitul cronicii sale, dacă acest joc al morții și ambiției „nu este, deocamdată, mai bine luminat în **Macbeth** cu un singur T, de Shakespeare".

● **JARGONUL FRANCO-ENGLEZ** — „Comisii de terminologie atașate unor ministere (anunță tot **L'Express**) vor face inventarul împrumuturilor de cuvinte din limbile străine, întru apărarea limbii franceze. Douăsprezece comisii de funcționari, universitari, oameni de știință și industriași s-au și pus pe treabă. Primele concluzii vor fi cunoscute în cursul lunii martie. Scopul nostru, se zice la Consiliul internațional al limbii franceze, este de a înlocui snobismul englez (Frangleza n.n.) cu snobismul francez".

● **O MIE DE MILIARDARI** întreprind în momentul de față o croazieră pe mările calde ale globului. „Media lor de vîrstă e de vreo 70 de ani. Ea ar fi fost și mai ridicată, dacă o fetiță de 14 ani nu s-ar fi aflat pe bord, încurcînd statisticile. Pasagerii își petrec zilele dînd baluri mascate și prînzind copios. Astfel încît era fatal ca unele inimi obosite să nu mai reziste. La escala de la Valparaiso s-a anunțat primul deces al croazierii. Soția mortului, chibzuind bine, s-a decis să-și continue călătoria. În veci neuitatul va face totuși și el în cala vaporului înconjurul lumii, înainte de a se duce de-a binelea pe lumea cealaltă". **(L'Express).**

● **FAN SHEN** — sau **TRANSFORMAREA CONȘTIINȚEI.** În colecția „Terre humaine", ed. Plon, a apărut un reportaj de mari proporții (766 de pagini) aparținînd unui ziarist american, William H. Hinton, simpatizant al Chinei populare și care a participat cu o echipă de cadre la efectuarea reformei agrare din 1947 în satul „Marea Cotitură". Interesant e că reporterul american n-a „studiat" populația acestui sat, ci a **luptat** alături de ea. FAN SHEN, care concret înseamnă „a-ți întoarce corpul", de unde, simbolic, ideea de a deveni alt om, de a-ți transforma coștiința, este istoria „văzută de jos", din punctul de vedere al oamenilor simpli care fac revoluția. Cartea depășește valoarea unui document etnografic. Ea este în primul rînd cronica unui elan politic și moral unic în istorie. „Coștiința unui om — scrie Hinton — nu putea fi transformată peste noapte, oricît ai fi vrut. Această transformare trebuia să atingă mai întîi un punct precis, apoi să cîștige altele... Urmînd această cale, oamenii au învățat, încetul cu încetul, lecția primordială a epocii noastre, anume că emanciparea fiecăruia depinde de lupta comună, că FAN SHEN-ul fiecăruia trece prin FAN SHEN-ul tuturor". **(La Quinzaine**, 15 febr. a.c.).

● **ÎN NUMĂRUL DIN FEBRUARIE** al revistei **Inostrannaia Literatura**, a cărei copertă reproduce tabloul **Florile** de pictorița Gabriela Pătulea Drăguț, aflăm o interesantă dezbatere pe tema „Poezia și traducerile". Printre participanții la această „masă rotundă" : poeții și traducătorii Boris Sluțki, Kiril Kovaldgi, Lev Ozerov, critici literari, specialiști în literatură universală sau în teoria traducerii ca Tamara Motiliova, Vladimir Ogniov, Boris Etkind.

a.b.c.

Poeți contemporani din R. P. Ungară

CSOORI SÁNDOR

Glas

Mă mut în poezia aceasta, în zimbetul
acesta fără pereți, fără geamuri,
Frunza de vișin legată în lanțuri își ia zborul
de-aici, în lumea cea largă.
Și din cuiburi de barză
pulberea verii,
fumul de vară.
Văd, văd și floarea-soarelui, ultima;
veștede sînt florile lui Van Gogh, goale de viață,
de oameni :
orașe pustii.
Hoinare coropișnițe abia se tîrăsc
pe îngustele străzi ținînd de tăcere.
Și totuși, nu acestea-s găunoasele sunete
care să spargă pielea întinsă a tobei! Nici sunetele
pilelor ce subțiază luminoasele cabluri solare !
Nu-s sunetele morții mele, sau ale vieții, ci toate
laolaltă, toate ce prin mine sau mie-mi dau glas,
Marea îmi coboară, ca șoimii, în palmă.
Aici, eu îmi veghez păpușile, cavalerii de plumb.
Lumea mă poate lovi, dar nu să mă-ngroape :
mă-ntorc în poala unei roabe,
în cămașă din fir de paing, ca femeile,
dimpreună cu armonica mea, scormonit
de cîini și scos din pămînt.
Așez rînd pe rînd plăcile mele de os :
trepte în jos către marile fluvii,
în sus pînă la ochii tăi,
pînă la imensul gol larg deschis.

KÓNYA LAJOS

Pe crucea-mi de piatră

Și totuși, pe-acest pămînt —
trupul tău tînăr și sfînt,
lume, plinul tău rotund
palma mea l-a mîngîiat,
plămadă de vis curat.

Cornul de lună pe cer,
Calea-Laptelui-sahară
nu i-au fost brațului meu
nici nespus de-ndepărtate,
nici străine sau uitate.

Nu m-am putut lăuda
că m-ar fi uimit cîndva
măsura dumnezeirii...
Gîndul m-a purtat ușor
dincolo de reci hotare
aripi dînd închipuirii...

Am știut să-nnalț o casă
cu boltă de cer-femeie,
cu mai veșnică scînteie
decît steaua luminoasă.

În românește de
Constantin OLARIU

umanități

Panorama literelor contemporane

Pe măsură ce veacul nostru, ai cărui fii sîntem, înaintează în vîrstă, simțim tot mai mult nevoia de a ne întoarce privirile asupra istoriei lui. Literatura română din acest secol ne înfățișează un spectacol atît de bogat al diverselor personalități, tendințe, opere, încît istoricul ca și criticul literar, dar nu numai aceștia, ci orice iubitor al literaturii se simte oarecum obligat să deslușească liniile ordonatoare ale acestui spectacol, să găsească o perspectivă istorică, valorizatoare, care să dea o coerență tabloului literaturii contemporane. Însăși conștiința noastră literară, deschisă în egală măsură asupra trecutului și prezentului, proiectîndu-se asupra viitorului pretinde o asemenea perspectivă istorică.

Desigur, e necesar un deosebit efort de distanțare, de prelucrare și sintetizare a datelor pentru a constitui un asemenea tablou al literelor contemporane. Acest efort ca și remarcabilele sale roade sînt evidente în lucrarea lui Aurel Martin, **Poeți contemporani.** De fapt, volumul de curînd apărut este al doilea continuînd o serie de studii închinate de același autor liricii contemporane, într-un prim volum publicat în 1967. Vedem astfel constituindu-se o panoramă aproape completă a poeziei române în sec. XX.

Ca și prima serie a **Poeților contemporani,** și aceasta a doua e alcătuită din portrete-studii în care analiza unor opere reprezentative se asociază cu descrierea itinerariului urmat de poet în evoluția sa, și cu unele considerații sintetice, asupra operei în ansamblul ei. Întreprindere foarte ambițioasă, cu toată modestia criticului care nu se afișează pe sine ci se supune necontenit sugestiilor operei cercetate. Aurel Martin coboară cu uneltele sale în interiorul operei, desfășoară în evantai temele, motivele, structura ei, situiază textul analizat raportîndu-l la celelalte lucrări ale scriitorului, stabilind corespondențe cu alte opere poetice. O întreagă plasă, foarte fină, de distincție, de formule definitorii e aplicată, cu atît mai fină cu cît autorul cercetărilor se străduiește să fie cît mai concis în aceste portrete lirice. Laconismul expresiei critice este unul din meritele stilistice deosebite ale volumului său.

Acesta cuprinde un număr de 30 de portrete. Cele mai interesante, cele care ne oferă mai pregnant un profil liric sînt, fără îndoială, cele închinate lui T. Arghezi, Mateiu Caragiale, Ion Pillat, Ion Vinea, Al. Philippide, Zaharia Stancu, M. Beniuc, Emil Botta, St. Aug. Doinaș, Ion Brad, Aurel Rău, V. Nicolescu, N. Stănescu, M. Șorescu și Cezar Baltag. Poeți aparținînd mai multor generații, analiza operelor lor alcătuind o explorare în straturi a evoluției poeziei române din acest secol.

Dar iată-i pe toți surprinși în esențiala lor **contemporaneitate.** Aurel Martin știe să surprindă valorile esențiale, viabilul într-o operă. Nu poate fi reînviat am putea spune, paradoxal, decît ceea ce **este** viu. El observă cu pertinență, de pildă, modernitatea caracterul inovator al poeziei lui M. Caragiale. Volumul acestuia, **Pajere,** prezintă după el sub forma unei tipologii poetice (a „voievodului" a „înțeleptului", a „cronicarului", a „trîntorului", a „cărților vechi"), condiția tragic eroică a omului. Arghezi e surprins în ultimele sale ipostaze. Pornind de la analiza celui din urmă volum de antume **Noaptea,** „cîntecul de lebădă" arghezian, e urmărit motivul nopții prezent în diverse faze ale creației marelui poet, reconstituindu-se astfel — cel puțin pe o dimensiune esențială — un portret al său în timp. Ion Pillat care mai fusese studiat și în primul volum de **Poeți contemporani** e definit ca un liric al anamnezei, al rememorărilor, al rădăcinilor înfipte în solul copilăriei, tinereții, un poet având conștiința timpului ca adevăr existențial încărcat de inefabile melancolii. E bine sesizat curajul demistificator al tînărului Vinea, cel care sesizează realitățile rurale de la începutul veacului în fizionomia lor brăzdată de suferință, ca și natura complexă a sensibilității acestui poet, atît de lucid, deși funciar romantic „un romantic în costum modern" — după expresia lui Aurel Martin.

Sînt numeroase formulele memorabile care te urmăresc după lectura acestui volum.

For mule definitorii clare, elegante. Emil Botta — a ajuns la „vîrsta vocii cu inflexiuni neoclasice". În **Laus Ptolomaei,** de Nichita Stănescu, „Euclid e certat" și „așa cum geometriei acestuia i-a urmat una neeuclidiană, și cuvîntului îi succede necuvîntul". În poezia lui Vasile Nicolescu „versul are prin firea lucrurilor, marcă de unicat, într-un sistem de claviaturi emoționale în care fiecare sunet, fiecare culoare adaugă, celor fundamentale, nuanțe noi".

Poeți contemporani — cele două volume de portrete lirice ale lui Aurel Martin, alcătuiesc o substanțială introducere critică și istorică în poezia română din secolul nostru.

★

Tînăra critică românească este reprezentată prin cîteva inteligențe remarcabile, dublate de o conștiință a valorilor și o voință de a urmări cu acuitate fenomenul literar semnificative tocmai pentru procesul literaturii contemporane. Voicu Bugariu, al cărui nume ne-am obișnuit să-l întîlnim în coloanele **Astrei** brașovene ca și ale altor periodice, este una dintre aceste inteligențe critice. În volumul său recent publicat, **Incursiuni în literatura de azi,** găsim în același timp, o confesiune de credință critică, cît și o aplicare a tezelor, a postulatelor teoretice preconizate în acea confesiune, cu articole de analiză a unor lucrări reprezentative ale literaturii noastre actuale. De fapt, textul amplu **Posibilitatea criticii** cu care se încheie volumul, constituie introducerea sa teoretică. El nu are un caracter pedant sistematic fiind alcătuit dintr-o serie de reflexii privind : caracterul complementar al opiniei critice, posibilitățile criticii de poezie, psihologia criticii, nostalgia didacticismului, moralismul critic, modelul structural, noul în istoria literară și altele. Dacă creația artistică, după Voicu Bugariu, este în general o entitate finită, de sine stătătoare, nesusceptibilă de perfecționări, opinia critică, în schimb, se nutrește din alte opinii și va nutri la rîndul ei altele. „Critica participă astfel la edificarea unei opinii colective...". De aici dificultățile și responsabilitatea actului critic. Voicu Bugariu ne apare în disocierile sale teoretice drept un spirit echilibrat, care nu cedează în fața ispitelor vreunei unilateralități oarecare, un spirit eminamente constructiv, gata să utilizeze unelte mereu noi, metode și modalități care-și validează prin practică eficiența. Cunoaște mai multe căi de apropiere de centrii universului liric, face dreptate atît criticii explicative cît și celei eseistice, conștiință critică lucidă nu se închide în tipare metodologice dinainte cugetate, ci se lasă investit de opera asupra căreia se apleacă. Vorbind despre activitatea criticului de poezie, arată că acesta „încearcă să fixeze contururile tremurătoare ale metaforei". Într-adevăr problemele metaforei par să-l pasioneze pe tînărul nostru critic. Într-un text — pe cît de doct pe atît de subtil — **Metamorfoze ale metaforei** el ne oferă un studiu ce ar putea să devină amplificat, nutrit din belșug cu analize exemplificative, o interesantă carte despre avatarurile metaforei în lirica modernă. De altfel exemplele nu lipsesc în acest eseu liminar al volumului — criticul recurge la diverse experiențe poetice — de la cele ale unui Hölderlin, Trakl sau Henri Michaux pînă la cele ale lui Ion Barbu ori mai aproape de noi Nichita Stănescu și Ion Alexandru. Nu puține din incursiunile în literatura română de azi care alcătuiesc partea cea mai mare a volumului lui Voicu Bugariu sînt tocmai asemenea exegeze, analize critice și comentarii aplicate la volumele unor poeți contemporani (Al. Philippide, Radu Stanca, Aurel Rău și alții). Nu lipsesc firește din aceste incursiuni nici eseurile critice pe marginea unor lucrări de proză ori critică literară. De ce spun eseuri și nu ample articole ori cronici deși ele au apărut ca atare în reviste. Pentru că, în deobște Voicu Bugariu — și acesta este meritul său de căpetenie — își așează analizele și interpretările critice pe o idee ori o suită de idei teoretice pe care le dezbate pe marginea operei cercetate. Astfel — vorbind despre un volum al lui Zaharia Stancu — e preocupat de dialectica polarității, vorbind despre **Risipitorii** lui Marin Preda dezbate unele aspecte ale omului social. Teoreticianul dintr-însul îl face să depășească unele simple explicații ale criticului. Desigur nu totul e de egală valoare în volumul lui Voicu Bugariu. Tînărul critic e încă în formație. Dar acest volum e constituit astfel nu numai dintr-o serie de incursiuni critice ci și dintr-un itinerariu intelectual al unui om dispus la reflexie pe marginea creației literare.

Nicolae BALOTĂ

O artă dificilă

Traducătorul de literatură are un statut contradictoriu în Republica Literelor. Mulți îi consideră munca — și adesea nu pe nedrept — o operație din care arta scrisului iese inevitabil masacrată. De unde și formula stigmatizantă, **traduttore — traditore.** Pentru nu mai puțini, însă, această activitate e o **éminente dignité,** cum arată Petru Sfetca în numărul precedent din „Luceafărul", vorbind cu o admirație, iarăși perfect justificată, de Valéry Larbaud. Aprecierile atît de diferite au la origine un paradox, în afara faptului foarte simplu că există traducători, ca și scriitori, excelenți și catastrofici. Unii continuă să creadă că trecerea textelor literare dintr-o limbă în alta nu reclamă talent artistic, ci doar o marè stăpînire a respectivelor două instrumente verbale. Admițînd principiul echivalențelor, teoretic, ideea se poate apăra. Nu s-au construit și mașini de tradus ? Cine tălmăcește dintr-o limbă pe care o cunoaște aproximativ își va „trăda", fatal, confrații. Dar e și mai evident că o retroversiune literară făcută fără talent artistic, ucide textul, oricît de exactă ar fi. Altfel, lingviștii s-ar dovedi toți traducători străluciți, ceea ce nu se prea întîmplă. Tălmăcirea literaturii și mai cu seamă a poeziei e neîndoios o artă.

Spunînd aceasta, n-am eludat, totuși, paradoxul de care ne-am izbit. Arta traducătorului nu se confundă cu talentul scriitoricesc pur și simplu. Sînt mari poeți, care n-au fost și cei mai buni interpreți ai liricii autorilor tălmăciți de ei. Traducătorul seamănă cu un virtuoz. Poate să interpreteze ireproșabil melodiile altora fără a fi la rîndul său neapărat compozitor. Și nu e exclus să posede, ca Enescu, ambele însușiri. Norocul acesta de a încăpea pe mîna a doi poeți străluciți și totodată admirabili traducători, Ștefan Augustin Doinaș și Ion Caraion, l-a avut Pierre Emmanuel, în românește. Recent apărutele tălmăciri din lirica lui în colecția „Poesis", oferă un fericit prilej pentru cîteva reflecții asupra artei de care vorbim.

Traducerea versurilor executată cu o chemare autentică e o operă de exegeză implicită. Ca să dai o versiune fidelă artistic dintr-un poet, în altă limbă, trebuie să-l fi înțeles profund. Cîmpul conotațiilor semantice și sugestiilor asociative e o zonă de mari labilități. Aici, poetul poate fi **trădat** cu o ușurință extraordinară, lăsînd impresia falsă că a fost tradus exact. Pe Pierre Emmanuel, primejdia îl pîndea la fiecare cuvînt. Poet catolic, el e concomitent o voce angajată adînc și grav în lupta împotriva injustiției sociale și oprimării omului sub orice formă. Verbul lui se mișcă permanent după o dialectică patetică, dureroasă. Între secular și etern, refuzînd să uite vreodată unul din aceste două planuri. O singură alunecare verbală, aproape imperceptibilă poate să-l transforme imediat în altceva. Nu e greu ca traducătorul să facă din el, fie un mistic pur, fie un tribun care folosește simbolurile cristice numai cu o valoare strict evocativă. Ștefan Augustin Doinaș și Ion Caraion i-au rămas fideli lui Pierre Emmanuel, nu formal, ci substanțial. Alegerea versurilor traduse, păstrarea nuanțelor capitale, prefața inteligentă și plină de precizări fine, totul demonstrează o pătrundere completă în intimitatea gîndirii și artei poetului.

Fiecare rînd transpus în limba noastră e rodul unui act competent de critică practică globală și analitică. Vreau să spun prin aceasta că traducătorul adevărat de poezie surprinde efectiv secretul valorii ei. Dacă nu-l formulează discursiv așa cum procedează criticul, arată că l-a dezlegat, de vreme ce-l stăpînește, păstrînd calitățile artistice ale textului în versiunea din altă limbă. Traducătorul inspirat e un mare virtuoz, fiindcă știe cum să cînte o bucată, ca întreaga ei strălucire să devină perceptibilă. Nu sună la fel Bach interpretat de Yehudi Menuhin sau de orice amator. Ascultați-l pe Pierre Emmanuel, rostit cu harul marilor virtuoși de Ștefan Augustin Doinaș și Ion Caraion :

„Noaptea, Hölderlin nebun urca și cobora fără încetare scara turnului".

„Smintită spiră, sfredel al unei strîmte liniști,
Gîfîitoare scară a turnului și-a Nopții!
Cui fără capăt, umbra-mi lăuntrică absență
O sparge, eu mă deapăn unic în jurul sforii
Ținută de-o prezență prea pură, iar suișul
— Cablu absurd — reține universalul somn..."

(Poetul nebun, XVIII)

„Văzut-am ce nu are nume. Nu poți striga,
De scîrbă. Cu ochii severi și senini, tăcerea
Zace ca un colos întins. Verse-un dulce ulei
Privirea-mi peste stigmatele tale, o, Pămînt!
Aici țărîna mai vomită de sîngele morților.
Inima se tulbură la orice surâ-nălțare : tremuri
Că strivești dureri de leș. Pretutindeni
Un anonim lut în care rămîn niște zdrențe..."

(Vercors)

O transpunere absolut fidelă, în sens literar nu e posibilă niciodată. Riscurile interpretării încep de la renunțări. Întrebarea e ce merită să fie sacrificat? Un atribut plastic sau o sugestie muzicală ? O aluzie cu valoare simbolică, ori niște efecte de rimă? Dar nu tot cîmpul unei poezii are același potențial electrizant și nu acționează la fel asupra cititorului. A ști să o traduci înseamnă a te pricepe să-i pipăi ganglionii, dacă mi se permite o asemenea analogie ; interpretul care a prins cu adevărat secretul poeziei jertfește la nevoie orice ar amenința acești centri nervoși. Fără muzica stinsă și concizia gnomică, următoarele versuri și-ar pierde toată fascinația : „Le ciel, clepsydre renversée / Laisse glisser ses astres / En l'âme ensomeillée // L'homme au matin se lève / Sablier retourné". Și iată fericita lor transpunere în românește de către Ștefan Augustin Doinaș: „Cerul, clepsidră răsturnată / Își lasă stelele să curgă / În sufletul ce-n somn înoată // În zori inima iar se varsă / Ca nisiparnița întoarsă".

faptele și vorbele

Alteori tonul, rostirea oraculară trebuie salvate cu orice preț, ca în aceste versuri traduse fără cusur de Ion Caraion : „Nu-nvinui pe nimeni că e aici, pe nimeni că-i altundeva. / Menirile noastre-s felurite, și zodiile se-ntretaie. / Unul pe care-l îngheață promoroaca vara, dă-n boboci de caprifoi iarna /. Unul ce spre moartea sa coboară, se și naște-n moartea care-l urcă.."

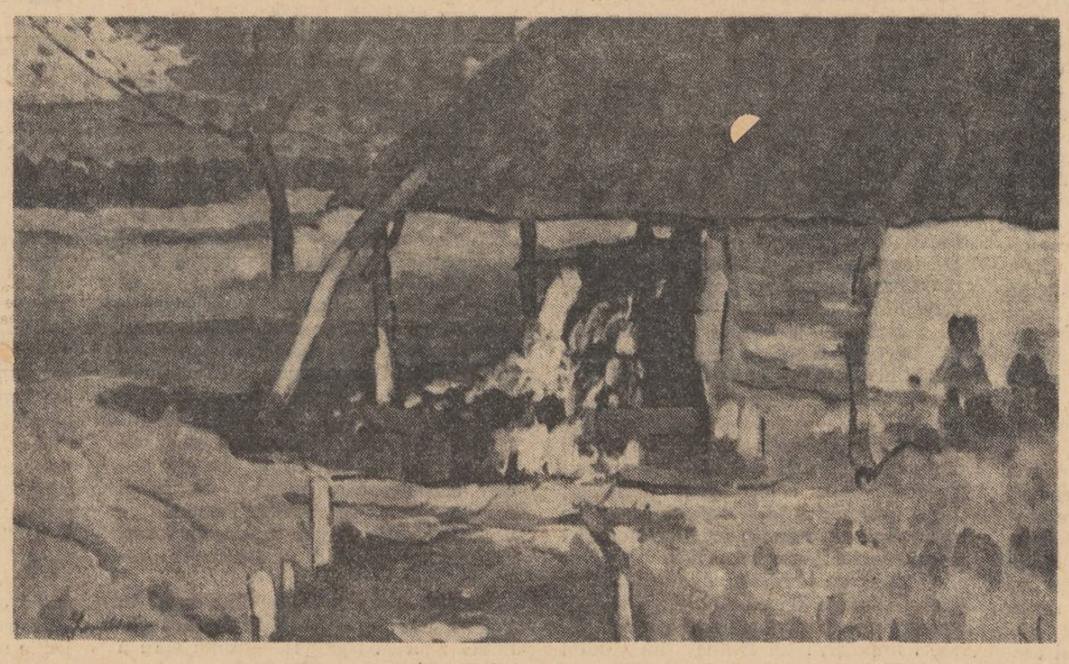
Mai există o mare dificultate, biruită cu o rară siguranță de traducătorii lui Pierre Emmanuel. El e un poet produs și de o retorică a limbii franceze. Între mișcările festuoase ale acesteia și citimea foarte restrînsă de libertăți pe care ea le tolerează se joacă destinul liricii lui Pierre Emmanuel. Nu aceeași situație o întîlnim și în limba noastră. Ca să facă sensibilă arta poetului francez, Ion Caraion și Ștefan Augustin Doinaș au fost nevoiți să născocească o posibilă retorică românească, la fel de consumată. Cu discrete inflexiuni din limbajul textelor sacre și limpidițățile graiului intelectualizat modern, ei au creat sugestia unei rigori de fier. Nimic nu pare să lase loc impreciziei sau ezitării în frazarea de metalice îmbinări ale acestor versuri :

„Părăsește, părăsește lacomul Timp Matern
Caută Sfinxul în adevăratul tău sînge și-n apele tale
Setea! și-ndură-l pe bătrînul podar cînd afară
În tine cu-adînca-i vîslă, și-ndură umbra
Dogoritoare îngrozindu-ți venele, și-obraznica
Speranță greoi crescînd pîn-la zenit speranța
Toată sclipind a incest !
Iată : sătul de voluptate
Destinul Tău se revarsă
În viitor".

(Porunca)

Dacă Pierre Emmanuel este cu adevărat acel **homo viator** cum se caracterizează singur, și-a găsit la noi companionii pe care ar dori să-i aibă oricine, cînd întreprinde un asemenea drum greu, nu numai spre cîștigarea Grației, dar și spre sufletul tuturor semenilor săi.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU



ȘTEFAN LUCHIAN :
„MOARA"
(Colecția Zambaccian)

Pallady la Casa Melik

Chiar din titlu, se simte incongruența termenilor. Și nu am pus intenționat acest titlu ; am încercat și altele : Pallady în Casa Melik, Pallady și Casa Melik. *Toate atestau nepotrivirea ; e ca și cum ai spune : albastru și patru. Într-adevăr, ce să caute Pallady la Casa Melik ? Departe de noi gîndul de a blama inițiativa celor care s-au gîndit să facă un muzeu al acestui pictor într-o casă bucureșteană, dar de ce tocmai în Casa Melik ? S-a vrut să se dea o idee despre străfundurile autohtone ale artei sale făcîndu-i-se un locaș, în cea mai veche casă din București ? Dar Pallady nu a fost un bucureștean și nu s-a simțit atras de pitorescul acestui oraș, ci doar arareori de picturalitatea lui. Locuind prin camere de hotel sau schimbînd locuințele așa de des încît pe nici una nu o putem numi a lui, pictorul nu și-a lăsat sigiliul pe vreun loc care să-i poarte cu oarecare justificare numele.*

De ce s-a dat această calitate tocmai unei case cu un trecut al ei, specific și într-altminteri interesant ? Casa din Strada Spătarului e unul dintre cele mai venerabile monumente bucureștene, căci e singura peste care au trecut aproape două secole. De ea se leagă un episod al revoluției de la 1848 și tot aici a poposit de mai multe ori inspirația încălzită de trecut a cronicarului Bucureștilor, Mateiu Caragiale. E o construcție tipică pentru veacul al XVIII-lea, pe care nu-l vom numi fanariot, deși în asemenea case au stat multe personaje levantine, venite la noi, la Dîmbovița cu apa ei dulce pe care cine o bea nu se mai duce. E un exemplu caracteristic de felul în care arhitectura orășenească din trecutul nu prea îndepărtat era o dezvoltare a celei țărănești. Casa Melik se leagă nu de numele întîmplătorului ei proprietar, ci de lunga tradiție în care s-a dezvoltat în timp și spațiu arhitectura românească pînă în zorile modernizării.

Puține locuri din București puteau evoca asemeni cu ea ideea de trecut, încă viu, sporit parcă tocmai prin continua ei diminuare. O vedeam aproape zilnic, cufundîndu-se parcă și mai mult, o dată cu trecerea timpului, în pămîntul generos din care se născuse nu se mai știe exact cînd. Imaginea ei tristă se înviora pînă după război de prezența unor bătrîne pensionare ale azilului ce le adăpostea, ca niște fantome liniștite și benigne într-un decor păstrat parcă anume pentru ele.

Clădirea a fost salvată printr-o restaurare, a cărei rigoare științifică nu e de contestat, dar prin care trecutul a fost înlocuit cu o glacială noutate. Acum i s-a schimbat și identitatea. Căci nu alta va fi consecința mutării lui Pallady în ea : artistul acesta e un spirit mult prea mare ca să nu izgonească, prin nu știm cît de dorita de el uzurpare, duhul bătrîn al acestei case.

Și e păcat, pentru că în încăperile ei, noi am fi văzut cu totul alt muzeu : un muzeu a ceea ce a fost casa aceasta în realitate : o celulă de autentică și azi uitată viață bucureșteană. Un vechi interior de locuitor al acestei urbe ar fi trebuit ea să continue a fi, în care omul zilelor noastre să poată avea imaginea unui trecut nu prea îndepărtat dar care nu e mai puțin prețios și interesant și al cărui cult teoretic îl avem cu toții pe buze și-l exploatăm în literatură. Cînd se cheltuiesc atîtea eforturi pentru a se valorifica monumente vechi de sute sau mii de ani, nu ar fi normal să nu le ignorăm pe cele mai aproape de noi ? Timpul pare a alerga mai repede ; imprejurările vieții se schimbă tot așa. O imagine a lor ar trebui conservată pentru că foarte curînd ea va deveni istorică.

Generații întregi de locuitori ai orașului lui Bucur ignoră aproape complet condițiile de existența ale „strămoșilor" lor de acum o sută de ani în amănuntele cotidiene. Există de pildă o mulțime de copii născuți în cartiere de blocuri care se miră văzînd o sobă. Ce să mai spunem despre altele ? Cîți dintre noi am văzut sau ne închipuim măcar cum funcționau unele auxiliare ale vieții de toate zilele din secolul trecut : o lampă cu gaz aerian, o baterie de elemente Leclanché care punea în mișcare o sonerie, un felinar Iablocikov ? Cîți am ascultat un gramofon, ca să nu pretindem un fonograf cu cilindru ? Cine știe cum arăta o bucătărie acum o sută de ani, adică înainte de introducerea vaselor emailate ? Cine-și poate imagina o ghilotină de tăiat zahărul, căci pînă pe la începutul veacului nostru, cînd a apărut zahărul cubic, bucățile din acest produs alimentar erau mari de aproape un kilogram, de formă tronconică, imitînd forma sfeclei și trebuiau tăiate înainte de întrebuințare ? Cîte din femeile zilelor noastre știu ce e acela un „gheridon" mobilă indispensabilă în existența și în travaliul casnic al oricărei femei de acum o sută de ani ? Cine mai știe sau a văzut practicîndu-se ventuzele cu sînge — specialitatea bărbierilor, și element de bază în terapeutica multor boli ? Credem că o mare mirare ar produce cuiva vederea unui spalier de trestie cu miner, pe care erau întinse gazetele timpului, într-o vreme în care lectura, sau mai bine zis silabisirea, unor articole dura ore întregi.

Și mergînd mai departe : cîți dintre noi am văzut o narghilea, un caftan boieresc, o giubea, sau măcar avem o idee precisă despre acel ceva care acum se numește pe franțuzește : pantalon, element introdus cu adevărat scandal în societatea moldo-valahă ? Să mai punem la socoteală că interioarele de acum o sută de ani erau extrem de încărcate amestecînd lada brașovenească cu mobila europeneasă adusă de la Viena și icoana bizantină cu clavirul, instrument indispensabil în orice familie cu oarecari pretenții. Gustul strămoșilor noștri era înfinit mai sedus decît al nostru de tot felul de jucării mecanice care produceau perplexitate și dădeau încredere în marile posibilități ale tehnicii : ceasuri cu surpriză, pendule cu cuc, mașinării cu muzică și atîtea altele. Ca să nu mai pomenim de marea varietate a chibritelniților sau a lămpilor de iluminat, pentru toate destinațiile, într-o epocă în care noaptea și stingerea aveau cu totul altă semnificație decît pentru noi cei care putem aduce lumina zilei într-o casă printr-o simplă apăsare de buton.

Un muzeu, dar nu neapărat de curiozități, ar trebui să adune asemenea relicve uitate, de pe unde se vor mai fi găsind ele. Operația aceasta nu s-ar putea face altminteri decît cu pantahuza, ca să ne exprimăm în stilul epocii, și cel care a scris aceste rînduri se oferă să-și dea și el un mic obol. Dar unde s-ar mai găsi o casă care să-și fi păstrat într-atît sufletul încît noua ei destinație să nu pară tot o nepoftită intruziune ?

Alexandru GEORGE

Expoziția IONELEI MANOLESCU

E ca de obicei o demonstrație de fantezie redeșteptînd disponibilitățile de visare și asociațiile neașteptate ale copilăriei.

Expoziția lasă de altfel împresia răsfoirii unor cărți vechi, cu ilustrații ce-și păstrează un farmec misterios.

În romanele populare ca Erotocritul sau în baladele lui Villon, autoarea a găsit prilejul continuării propriilor căutări din ultimii ani, de îmbinare a contingentului cu feericul, a rusticului cu rafinamentul, de liberă circulație între observație și fantezie.

Un trunchi de copac abia despicat cu barda pare că-și preface, ca în basme, scorburile în ochiuri prin care se văd alte tărîmuri.

Așa se explică probabil predilecția autoarei pentru spațiile concave, găoace care adăpostesc parcă alt aer decît al nostru; în linguri de lemn, în albii, în scobiturile rădăcinilor sau pe panouri curbate de vreme, figurile pictate evocă mai puțin personaje cît atmosfera altor vremi, departe și totuși aproape de noi atingînd uneori valoare generală de simbol, ca „zăpezile de altă dată" din poezia lui Villon.

Viziunea personală a Ionelei Manolescu pare a-și fi găsit expresia cea mai fericită în alăturarea formelor aspre ale lemnului natural și a picturii ca un smalț prețios.

În comparație cu tabloul obișnuit în care panoul de lemn acoperit de culori nu se mai vede, în imaginile expuse suportul își păstrează viața proprie, înfățișarea trunchiului de copac în relief, ca o sculptură, oferind picturii doar anumite suprafețe.

O discretă undă de humor străbate de altfel ca o prețioasă componentă cele mai bune dintre lucrări, aducînd de fiecare dată o notă de neprevăzut.

În comparație cu acestea, panourile decorative textile par a se afla încă într-o fază experimentală, pînza, firul și metalul nefiind încă legate organic.

Adina NANU

geneză și structură

Un eseu de N. TERTULIAN

Problema raporturilor între punctul de vedere **genetic** și cel **structural** în analiza fenomenelor de cultură este departe de a fi dobîndit o soluție unanim acceptată. Este sigur că un abis desparte, de pildă, ceea ce s-a numit, cu o anumită aproximație, „estetica sociologică" a lui Lucien Goldmann (sociologul și criticul francez vorbea frecvent de „structuralismul genetic" al metodei sale) de metoda descriptiv-fenomenologică, aplicată la studiul operei literare și al operelor de artă în general, de către cunoscutul discipol al lui Husserl, Roman Ingarden. Nu încape îndoială că rezervele și obiecțiile, dacă nu resentimentele, față de metodele **genetice** în interpretarea operei de artă au fost întreținute mai ales de către școala fenomenologică în estetică. Camil Petrescu, la noi, poate fi citat ca un exemplu : scriitorul nu avea prea mare simpatie pentru „istoria literară", ca studiu al condițiilor externe de apariție a operei literare, revendicînd concentrarea atenției asupra **valorii estetice,** ca produs al unei intuiții de esență. Expozeul recent dedicat „esteticii sociologice" a lui L. Goldmann de către Jacques Leenhardt („Revue d'Esthétique", nr. 2/1971), demonstrează cît de departe era Goldmann de a admite existența **esteticii** ca o știință autonomă : secretul operei literare ca operă de artă nu putea fi descoperit, pentru el, decît în **viziunile asupra lumii,** văzute ca realități socio-istorice determinate, organizate cu maximum de coerență în universul imaginar (non-conceptual) al operei. Aspectul specific estetic este redus la o sumă de „tehnici" specifice, utilizate pentru organizarea viziunilor asupra lumii (art. cit. pag. 8). Se desprinde cu relativă claritate din expozeul lui J. Leenhardt că pentru Goldmann ideea unei analize imanente a **esteticului,** ca o categorie autonomă a spiritului, era un lucru secundar, dacă nu chiar un anacronism idealist. Se deduce că orice tentativă de autonomizare în analiză a „literarului" sau „esteticului" ar ascunde în ea virusul formalismului, o fatală disociere a lui „le signifiant" de „le signifié". Timiditatea incursiunilor lui Goldmann în zona numită tradițional a formelor literare este explicată prin teama de a abandona singura perspectivă considerată valabilă : opera literară ca o „practică umană". Concluzia este revelatoare : „On y reperera... le point de flexion de l'esthétique sociologique à laquelle il s'attachait et de l'esthétique proprement dite **á laquelle, finalement, il renoncait pour sa part sans regret"** (s.n.). Estetica este dizolvată de fapt în favoarea sociologiei literaturii : epitetul de „estetică sociologică" este un simplu eufemism pentru cea din urmă.

Punctul de vedere al lui Georg Lukács se situează la antipodul unui asemenea demers de gîndire. Nu este cîtuși de puțin întîmplător că Lucien Goldmann, care se revendica mereu ca un discipol al lui Lukács (este adevărat, mai ales al tînărului Lukács), nu a manifestat nici cel mai vag interes pentru opera de estetician sistematic a maestrului său. Cineva s-ar putea chiar întreba în mod serios, fără a se juca prea mult cu cuvintele, dacă metoda folosită de Lukács pentru a analiza „specificul esteticului", nu este mult mai apropiată de metoda fenomenologică a **descrierii esențelor,** decît de ceea ce s-a numit **à propos** de Goldmann, estetica sociologică. Nu a pus într-adevăr Lukács în centrul considerațiilor sale analiza unei „esențe a esteticului" (das Wesen des Ästhetischen), văzut ca o plăsmuire a conștiinței cu un sistem autonom de categorii, dincolo de multiplicitatea formelor sale istorice, apropiindu-se astfel parcă de idealul husserlian al descrierilor eidetice, invocate de întemeietorul fenomenologiei pentru formele pure și apriorice ale conștiinței ? Nu există o posibilă înrudire între finalitatea analizelor lui Husserl: descoperirea unor „raporturi de esență al configurațiilor conștiinței", (Wesenszusammenhänge der Bewusstseinsgestaltungen) și rezultatele lui Lukács în analiza comparativă a sistemului de categorii propriu diferitelor tipuri de activitate spirituală? Este poate verosimil ca fenomenologii să nu fie prea contrariați de sistemul de estetică al lui Lukács. O asemenea paralelă ne poate sluji însă aci mai ales pentru a marca distanța între estetica lui Lukács și ceea ce se numește în mod curent estetica sociologică, nu însă pentru a identifica în vreun fel (ceea ce ar fi absurd) cele două metode de gîndire : cea fenomenologică a lui Husserl și cea marxistă a lui Lukács (să amintim totuși că influența lui Husserl asupra esteticii de tinerețe a lui Lukács, este o realitate, mult mai puternică decît se putea bănui, cum am încercat să arătăm în textul dedicat manuscrisului ei inedit) *).

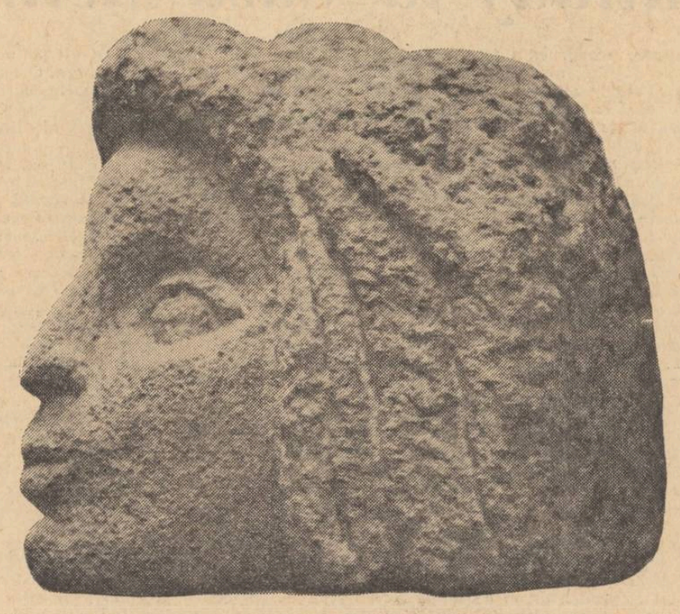
Ar fi suficientă o comparație între concepția lui Roman Ingarden, poate cel mai fidel discipol în cîmpul esteticii al fenomenologiei lui Husserl, și metoda lui Lukács din „Die Eigenart des Ästhetischen" (titlul **Esteticii** sale), pentru a măsura distanța considerabilă între ele, și a pune în valoare originalitatea celei din urmă. Ingarden desfășoară o analiză cu adevărat **eidetică** a structurii operei literare (și a operei de artă în general), oferind o secțiune longitudinală și latitudinală în anatomia și morfologia ei. Descrierea sa, de cel mai ortodox tip fenomenologic, se menține perpetuu în planul **intraconștiinței,** dacă ne este îngăduit să ne exprimăm astfel ; analiza celor patru straturi esențiale din structura operei literare, a „scheletului axiologic neutral" și a „momentelor axiologic valente", a valorilor artistice și a valorilor estetice, ca și a tuturor actelor intenționale corelative, privește opera literară în pura imanență a conștiinței, ca o realitate autarhică și autotelică, situată într-un soi de „rezervație naturală", în afara oricărui contact cu realitatea externă. Nicăieri nu apare problema cum s-au constituit **genetic** asemenea însușiri constitutive ale operei literare, ca rezultat al unor raporturi specifice între conștiință și existență, între subiectivitate și obiectivitate. Ele apar doar ca **date,** în intuiția esențială a conștiinței fenomenologice.

Oroarea de genetism, de istoricism și psihologism, a fenomenologilor este un loc comun. Celebra polemică a lui Husserl împotriva lui Dilthey din studiul său „Philosophie als strenge Wissenschaft" urmărea tocmai să împiedice orice confuzie între filozofie ca o „concepție despre lume" (Weltanschauung), purtînd prin definiție sigiliul relativității istorice, și filozofia ca „știință riguroasă", înzestrată cu un sistem de categorii meta-temporale (eterne). Estetica fenomenologică va urmări, mutatis mutandis, o asemenea descripție eidetică și meta-temporală a structurii operei de artă. Punctul de vedere al lui Mikel Dufrenne, celălalt ilustru reprezentant al esteticii fenomenologice, validează interpretarea de mai sus ; dincolo de varietatea formelor ei istorice, arta are un sol comun, o nostalgie permanentă : reîntoarcerea la Natură, celebrarea unei indicibile stări originare de fuziune om-natură ; dacă investigația sociologică poate lumina variația formelor artei, fenomenologiei i-ar reveni misiunea de a elucida vocația ei perpetuă (v. textul comunicării la congresul de estetică de la Uppsala, intitulat semnificativ : **„De la sociologie a la phénomenologie de l'art").** Georg Lukács va urmări deopotrivă să ofere o analiză structurală a „esenței esteticului", înfățișînd sistemul categoriilor lui constitutive. Particularitatea metodei sale o formează însă faptul că diferitele proprietăți ale fenomenului estetic apar dezvăluite nu după metoda fenomenologică a descripției, grație unor **intuiții de esență,** ci sînt deduse succesiv, ca rezultate istoric dobîndite ale conștiinței în procesul interacțiunii subiect-obiect. Structura categorială a fenomenului estetic apare ca un produs și ca un rezultat, ca termenul **ad quem** al unei îndelungate **geneze.** Stabilitatea categoriilor constitutive ale esteticului nu este atribuită nici o clipă vreunui apriorism al conștiinței (obiect, în consecință, al faimoasei „reducții fenomenologice"), ci este explicată prin stabilitatea **funcțiilor** lor în economia vieții și spiritului. Constituirea fenomenului estetic nu este de conceput fără întrunirea unui fascicol de condiții determinate. Există într-adevăr și la Lukács o revelatoare polemică împotriva „historismului excesiv" (eines überspannten Historismus), împotriva ideii că variația perpetuă a formelor artei, invenția ca un atribut consubstanțial creației artistice, ar face inutilă însăși ideea unei esențe stabile a esteticului (este aci un firesc punct de convergență cu atitudinea fenomenologilor). Forța argumentării sale stă tocmai în anti-apriorismul ei, în ideea că stabilitatea unei nevoi sociale specifice este cea care garantează stabilitatea structurii constitutive a esteticului. Punctul de vedere genetic erupe așadar în însăși arhitectura lăuntrică a structurii estetice.

Husserl lăsa clar să se înțeleagă în polemica sa cu Dilthey că metoda genetică-istorică poate fi legitimă spre a înțelege devenirea filozofiei ca o „concepție despre lume" ; pentru a o înțelege însă în esența ei supra-temporală, ca „știință riguroasă", este nevoie de metoda fenomenologică. Am amintit aceasta, deoarece ideea unui dualism antinomic între punctul de vedere genetic și cel structural-fenomenologic a fost mult timp înrădăcinată în critică și estetică. Există desigur cunoscuta reacție împotriva criticii genetice sau istoriste, văzută ca un mod de interpretare reductivă a operei de artă, prin fixarea atenției asupra a ceea ce critica franceză numește „les ailleurs

de l'oeuvre" (sau italienii **le allotria) :** acaparată de studiul împrejurărilor sociale, culturale, biografice etc. care ar condiționa geneza operei, ea ar eluda inevitabil structura propriu zis estetică. Lukács se împotrivește energic relativismului istoric și sociologic în interpretarea artei, apără ideea despre existența unei structuri categoriale autonome și relativ stabile a fenomenelor estetice, deplorînd explicit într-o pagină din **Estetica** faptul că „în continuarea genialelor imbolduri ale lui Marx s-a înstăpînit mult timp o metodă care se mulțumea cu deducția socială (ba chiar „sociologică") a fenomenelor ideologice, fără a extinde această explicație genetică la cercetarea pozitivă a caracterului lor specific etc". (Ästhetik I, p. 627 : aluzie la deformarea prin vulgarizare sociologistă a tezelor lui Marx). Și Lukács adaugă : „Numai odată cu Lenin cooperarea și legătura indestructibilă între materialismul dialectic și cel istoric va deveni una din problemele centrale ale metodei marxiste" (ibid). Să menționăm că tocmai distingerea celor două planuri : cel al materialismului dialectic și cel al materialismului istoric, la Lukács extrem de circumstanțiată și relativizată, l-a făcut pe Bernard Teyssèdre să vadă aci primejdia unui dogmatism, în sensul revenirii la ideea unei „esențe intemporale" a artei, cu corolarul : sacrificarea istoricității și mobilismului ei istoric infinit.

Dincolo de reacția anti-istoristă și anti-psihologistă a fenomenologilor, care prin însăși natura metodei lor tind să disjungă analiza categorial-estetică de orice considerații psihologice sau social-istorice (mai ales Ingarden), există o reacție anti-istoristă (mai exact : anti-istoricistă) la un gînditor orientat prin întreaga sa filozofie, în mod aparent paradoxal, către ceea ce el însuși numea un „storicismo assoluto" : Benedetto Croce. Găsim în Croce o pagină revelatoare, unde distincția între cunoștința istorică și activitatea estetică, între caracterul circumstanțiat prin definiție al celei dintîi și esența supra-istorică a poeziei, este tranșant formulată : „Il dominio della poesia è il dominio dell'umanità, non già nelle sue storiche determinazioni, ma nell'eterno ritmo al quale obbediscono di continua vicenda e trapasso di gioia e di dolore, di elevamento e di abbattimento, di essere, che è operare e vivere, e di nulla, che è incaglio all'operare o senso di vacuo e di morte. Ogni poesia è suprastoria o sottostoria che voglia chiamarsi, puramente umana" („Il carattere della filosofia moderna", IIÎ Edizione, 1963, p. 136). Poziția lui Georg Lukács este și de astă dată cea a unui **tertium datur.** El refuză tendințele „genetiste", de tipul teoriei lui Plehanov : misiunea criticii este de a descoperi „echivalentul sociologic" al operei literare, stigmatizîndu-le încă în deceniul 1930—40 ca aparținînd „sociologiei vulgare". Lukács va sublinia răspicat în studiul său „Narațiune sau descriere ?" (1936), că simpla investigare a **genezei sociale,** fără o analiză a activității estetice **imanente,** nu poate soluționa problema judecății de valoare : „Că epopeile homerice sînt cu adevărat epopei, cele ale lui Camoens, Milton, Voltaire însă nu, este, simultan o problemă social-istorică și estetică" („Probleme des Realismus", Aufbau-Verlag 1955, pag. 113). **Estetica** sa va defini arta ca expresia „conștiinței de speță a umanității", oferind astfel o întemeiere solidă ideii că geneza fiecărei opere de artă este într-adevăr determinată social, prin raporturile de clasă (klassenmässig), dar că opera, și cu cît este mai importantă, cu atît mai mult, „străpunge aceste limite sociale ale nașterii ei și este capabilă să dobîndească o înrîurire universală, chiar și la oameni situați pe o poziție de clasă adversă" („Schriften zur Ideologie und Politik", Luchterhand Verlag, p. 703). Definirea artei drept „conștiința de sine a umanității ca speță" (asupra însemnătății capitale a definiției vom avea ocazia să revenim pe larg), îl apropie desigur pe Lukács de Croce și de definirea artei ca expresie a „umanității pure" (Croce) : deosebirea radicală este că pentru Lukács atingerea unei asemenea trepte prin artă apare strîns legată și condiționată de geneza ei social-istorică. Dacă ar fi să folosim, desigur forțînd lucrurile, termenii fenomenologiei am spune că și Lukács face o distincție între geneza empirică (factuală, „mundană") și geneza transcendentală a operelor de artă, între intențiile subiective, psihologice și sociale, ale autorului și **valoarea estetică obiectivă** a operei. Polemica sa împotriva sociologiei vulgare ne dă dreptul să o afirmăm. Spre a înțelege acel **tertium datur** despre care aminteam mai sus, nu este inutil să arătăm că un comentator atît de avizat al fenomenologiei ca Jacques Derrida a încercat să demonstreze într-un text important cum filozofia lui Husserl acceptă deopotrivă punctul de vedere **structural** și cel **genetic** în interpretarea formelor conștiinței, dacă ne menținem în spațiul fenomenologic și transcendental al conștiinței („«Genèse et structure» et la phénomenologie" în vol. „L'écriture et la différence", p. 229—251). Particularitatea poziției lui Lukács este că el introduce punctul de vedere al genezei social-istorice chiar în explicarea formelor superioare ale conștiinței (ceea ce pentru Hegel fuseseră formele „spiritului absolut", pentru Croce „eternele categorii" ale „eternei constanțe a spiritului uman", sau pentru Husserl și discipolii săi valorile transcendentale ale conștiinței). Efortul teoretic al **Esteticii** sale se concentrează asupra descrierii principalelor mediațiuni care unesc planul empiric-pragmatic al vieții umane, numit de el al „vieții cotidiene", cu cel al obiectivațiunilor superioare ale conștiinței, în primul rînd cu arta : analiza de tip genetic-ontologic a constituirii esteticului ni se pare a avea așadar o semnificație metodologică mai largă, ea urmărind să ofere în sfîrșit o soluție antinomiilor tradiționale între punctul de vedere genetic-istoric și cel structural sau axiologic în interpretarea fenomenelor estetice.



Sculpturi de CARMELA NIKA

*) *„Introducere în estetica lui Georg Lukács", „Viața Românească", nr. 8 și 9/1971.*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

POEZIE • PROZĂ • CRITICĂ • ARTE • SPORT

ANUL XV
Nr. 10 (514)
Sîmbătă
4 martie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Constituirea Asociației scriitorilor din București

Potrivit prevederilor Statutului Uniunii Scriitorilor, adoptat la ultima conferință pe țară a uniunii, joi a avut loc, la Sala mică a Palatului, adunarea generală de constituire a Asociației scriitorilor din București.

Au luat parte tovarășii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., și Dumitru Popa, membru al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului municipal București al P.C.R.

La lucrări au participat peste 500 de prozatori, poeți, dramaturgi, critici și istorici literari din Capitală, membri ai Uniunii Scriitorilor.

Adunarea a fost deschisă de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, care a relevat grija permanentă a conducerii partidului și statului nostru, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru dezvoltarea literaturii, pentru asigurarea unor condiții propice de muncă și viață tuturor creatorilor de valori literare. Vorbitorul a subliniat principalele realizări obținute pe tărîmul literaturii, spiritul creator, de responsabilitate cetățenească și patriotică, de care sînt animați scriitorii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în activitatea ce o desfășoară, în lumina documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971. S-a arătat că, în ultimii ani, au fost realizate opere valoroase, care oglindesc, în paginile lor, munca entuziastă a poporului nostru, desfășurată sub conducerea partidului, pentru edificarea societății socialiste, pentru ridicarea României pe noi trepte de progres și civilizație.

Referindu-se la posibilitățile și perspectivele pe care le deschide Asociația scriitorilor bucureșteni, asociație ce grupează un mare număr de personalități ale scrisului românesc contemporan, acad. Zaharia Stancu a menționat că ei îi revine sarcina de a strînge și mai mult legătura dintre autori și cititori, de a apropia oamenii de litere de viață, în scopul reflectării veridice și la un superior nivel artistic a relațiilor socialiste din patria noastră.

Comitetul de conducere ales prin vot secret de asociația bucureșteană constituită în această ședință este alcătuit din : Radu Boureanu, Nina Cassian, Constantin Chiriță, Geza Domokos, Geo Dumitrescu, Arnold Hauser, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Fănuș Neagu, Marin Preda, Virgil Teodorescu. Ca secretar al asociației a fost ales George Macovescu, care a prezentat adunării o schiță de program de lucru al asociației, precum și sarcinile ce revin acestei organizații pentru pregătirea Conferinței naționale a scriitorilor. Au fost aleși, de asemenea, ca secretari adjuncți ai asociației Constantin Chiriță, Domokos Geza și Fănuș Neagu.

În încheierea adunării a luat cuvîntul tovarășul Dumitru Popescu, care a transmis din partea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un salut cordial Asociației scriitorilor din București, felicitări călduroase și urări de succes conducerii asociației, întregii obști a scriitorimii bucureștene. În continuare, vorbitorul a evidențiat rolul important pe care îl are de îndeplinit noua asociație înființată în mobilizarea tuturor forțelor scriitoricești din capitala țării la făurirea unor opere de înaltă ținută artistică și ideologică, corespunzătoare cerințelor și exigențelor etapei actuale de dezvoltare a patriei noastre socialiste, nevoilor spirituale ale întregului nostru popor.

Într-o atmosferă însuflețită, participanții au adresat Comitetului Central al partidului, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU următoarea telegramă :

Adunarea generală a scriitorilor din Capitală, întrunită astăzi, 2 martie 1972, pentru constituirea Asociației scriitorilor din București, își îndreaptă primul ei gînd către Partidul Comunist Român și conducerea sa, în frunte cu dumneavoastră, iubite tovarășe secretar general, asigurîndu-vă de adeziunea sa deplină la întreaga politică a Partidului Comunist Român, conducător înțelept, devotat și neobosit al eforturilor poporului nostru pentru edificarea celei mai drepte și mai nobile societăți din istoria acestei țări : societatea socialistă.

Constituită într-o perioadă de înaltă efervescență creatoare, cînd poporul nostru își consacră întreaga energie înfăptuirii programului adoptat de Congresul al X-lea al partidului, documentelor Plenarei Comitetului Central din 3-5 noiembrie 1971, Asociația scriitorilor din București, exprimîndu-și adeziunea deplină în politica marxist-leninistă a Partidului Comunist Român cu privire la rolul și rostul artei și literaturii în societatea socialistă, își propune, din primele clipe ale existenței sale, să militeze pentru o literatură realistă și umanistă, de înaltă valoare artistică, îndreptînd în acest sens atenția și interesul membrilor ei — scriitorii bucureșteni — spre cea mai autentică sursă de creație, spre realitatea noastră contemporană, spre minunații oameni ai patriei noastre, spre cei care canstruiesc cu eroism, abnegație și sacrificiu, societatea socialistă multilateral dezvoltată pe aceste vechi și rodnice pămînturi românești.

Asociația scriitorilor din București, care cuprinde numeroase și valoroase forțe scriitoricești, se angajează în fața dumneavoastră, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să se prezinte la Conferința națională a scriitorilor cu conștiința responsabilității sale față de patria noastră socialistă, angajîndu-se cu toată forța ei creatoare în vasta operă condusă cu strălucire de Partidul Comunist Român pentru creșterea necontenită a prestigiului culturii și artei României socialiste.

Prestigiul culturii românești

— Cuvîntare rostită la întemeierea Asociației scriitorilor din București —

Stimați tovarăși,

După o zi de muncă intensă, într-o atmosferă de lucru constructivă, de dispute, de discuții, am întemeiat împreună Asociația scriitorilor din București, cea mai numeroasă, întrucît în București trăiesc și lucrează marea majoritate a scriitorilor din România.

Acum cînd dumneavoastră v-ați exprimat voința alegînd pe cei care ați crezut că trebuie să-i alegeți, se cuvine ca în numele acestui comitet ales astăzi, să vă mulțumim. Peste 365 de zile, făcînd bilanțul muncii noastre, vom ști în ce măsură încrederea pe care ne-ați acordat-o, a fost justificată. Nu vom putea duce la îndeplinire sarcinile pe care le avem fără sprijinul întregii noastre obști. E prea devreme să prezentăm un program detaliat de lucru, dar va trebui în cel mai scurt timp să-l întocmim și să vi-l aducem la cunoștință.

În activitatea Asociației scriitorilor din București, va trebui să domnească un spirit de colegialitate, de demnitate umană, de demnitate scriitoricească, de demnitate de comuniști ; va trebui să lucrăm astfel încît să lăsăm de-o parte toate mărunțele neînțelegeri — genus iritabile ! — deoarece noi, comuniști sau necomuniști, toți sîntem de acord că trebuie în primul rînd să slujim prin munca noastră poporul acesta al nostru, pămîntul acesta pe care ne-am născut, Partidul Comunist Român care ne îndrumă, ne-a îndrumat și ne va îndruma în permanență, pentru a deveni ceea ce toți dorim să fim : oameni de nădejde ai acestei țări.

Secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu în repetate rînduri ne-a atras atenția asupra importanței pe care scriitorul o are în societate și în special în societatea noastră socialistă din România ; ne-a atras atenția asupra demnității pe care trebuie s-o aibă scriitorul în societatea noastră, asupra rolului pe care literatura îl joacă în societate, un rol de seamă, înțeles în complexitatea lui și în strînsă legătură cu specificul artistic.

Asociația din București va răspunde așa cum se cuvine acestor apeluri, pe care secretarul nostru general le face în numele partidului, în numele poporului român. Repet, tovarăși, nu am pretenția de a prezenta în fața dumneavoastră un plan detaliat de lucru. Va trebui să înființăm secții de creație în care să discutăm tovărășește, prietenește, să ne confruntăm opiniile pentru ca literatura noastră să devină expresia vibrantă a celei mai nobile conștiințe, a celor mai nobile sentimente.

Va trebui să dăm o atenție deosebită problemelor de viață ale scriitorilor. Avem sprijinul conducerii de partid, avem sprijinul conducerii organizației de partid a orașului București, avem sprijinul conducerii Uniunii Scriitorilor cu care vom lucra în strînsă colaborare pentru a îndeplini sarcinile ce ne revin.

Vă asigur că oricît de complexe, oricît de dificile ar fi sarcinile noastre, noi le vom duce la bun sfîrșit într-un spirit de înțelegere, într-un spirit constructiv, cu dorința de a ajuta pe fiecare scriitor în parte și de a spori prestigiul culturii românești în lume.

Sîntem siguri că vom găsi soluții tuturor problemelor care ne apar în față. Contăm, tovarăși, pe sprijinul dumneavoastră.

George MACOVESCU

Desen de CONSTANTIN DIPȘE
(în paginile 2—6, alte desene ale artistului)

virgil teodorescu

Neprețuit

Neprețuit în ochii mei este păstorul
omniton,
Acel păstor ce cîntă din fluierul de os
Pentru-a rămîne treaz în timpul
miresmelor amețitoare,
Pentru-a putea să-și mîie turma
De la iernat la pășunat,
S-o ducă mai departe de mlaștini,
Mai departe
De pajiștile roase de-argăseală,
De mlădioase ierburi cu melci
multicolori,
Spre marile platouri care domină
valea,
Și în superba-i Lînă învelit,
Să corecteze-ntotdeauna unghiul.

Cenaclu

Marți 7 martie, a.c. ora 18.00, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, va avea loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi poezie **Liana Corciu** și **Horia Roșca,** iar proză **Stelian Zamora.**

În încheiere, actrița Irina Bîrlădeanu va recita poezie clasică și contemporană.

Împrietenirea cu clasicii

În ce privește înțelesul care se dă epitetului de clasic există destulă confuzie. Iată de ce e nevoie să se lămurească puțin ceea ce se înțelege prin autor clasic și cam ce valoare are calificativul clasic aplicat la un autor. Ce este un clasic ? În țările cu o cultură veche și cu o tradiție literară bine stabilită, chestiunea se rezolvă comod : un clasic este, de obicei, și în opinia curentă, un autor cu o vechime de măcar o sută de ani, consacrat de admirația cîtorva generații și luat ca model. Sainte-Beuve, într-una din ale sale *Causeries du Lundi,* cu data de 21 octombrie 1850, (Sainte-Beuve, Causeries du Lundi, Paris, Garnier, tomul III, p. 38 și urm.) după ce amintește de această definiție, o lărgește și o amplifică astfel : „Ideea de *clasic* implică în sine ceva care are continuitate și consistență, care formează un ansamblu și o tradiție, care se compune, se transmite și care durează. Un adevărat clasic e un autor care a îmbogățit spiritul uman, care a adăugat într-adevăr ceva la comorile acestui spirit, care l-a ajutat să facă un pas înainte, a descoperit un adevăr neîndoielnic sau a capătat din nou o pasiune eternă în această inimă în care totul părea cunoscut și cercetat ; care și-a rostit gîndul, observațiile și descoperirile într-o formă oarecare, dar largă și cuprinzătoare, fină și chibzuită, sănătoasă și frumoasă în sine ; un autor care a vorbit tuturora, întregii lumi, într-un stil personal și în același timp al tuturor oamenilor, într-un stil nou fără neologism, nou și autentic, putînd fi lesne contemporan tuturor timpurilor". O însușire principală a unui autor clasic este așadar, după Sainte-Beuve, universalitatea, atît în ce privește conținutul, cît și în ce privește expresia. Dacă în ce privește conținutul, criticul francez enunță numai generalități : „îmbogățire a spiritului uman", „descoperire a unui adevăr neîndoielnic", „un pas înainte" (aici cu mai multă precizie în exprimare, dar fără să fie de loc evident că acest pas înainte are un sens progresist, e vorba mai degrabă, de perfecționarea cunoașterii psihologice), în schimb, în ce privește expresia, definiția lui Sainte-Beuve merită să fie relevată pentru valoarea ei permanentă. Într-adevăr, acel stil personal care e în același timp al tuturora, acel stil delaolaltă „nou și antic", putînd fi lesne contemporan tuturor timpurilor", iată însușiri care pot da unui autor, în ce privește expresia, acea universalitate de timp și de loc care e un atribut sigur și fundamental al clasicismului.

În ce privește vechimea, pe care Sainte-Beuve o admite printre însușirile determinate ale clasicității unei opere, dar fără să-i atribuie o soluție absolută, sînt cîteva precizări de făcut. Vechimea, în literatură, nu înseamnă de loc perfecțiune, mai exact, faptul că un autor e vechi nu conferă acestuia perfecțiunea clasică. Să nu putem oare spune cu o oarecare siguranță că o operă literară e valoroasă și cît e de valoroasă decît numai după un secol de la apariția ei ? Atîta vreme cît criteriile de selecție sînt numai vechimea și acele vagi și prea generale însușiri de care vorbește Sainte- Beuve în definiția sa, desigur că timpul este judecătorul exclusiv în ce privește clasarea operelor literare. Să nu uităm însă că fiecare epocă privește și primește o operă literară în modul ei deosebit ; lucrul a mai fost spus și constituie un adevăr bine cunoscut. Dacă privim astfel lucrurile, atunci ajungem la concluzia că fiecare epocă ia din tezaurul clasic ceea ce i se potrivește și că nu toate epocile iau același lucru. Ce înseamnă asta, de fapt ? Înseamnă că un autor considerat drept clasic la o epocă dată și într-un mediu social dat poate să nu mai fie considerat ca atare în altă epocă și în alt mediu. Dintr-o dată atunci criteriul vechimii dispare. Eliminînd vechimea din însușirile absolut necesare unui autor ca să ajungă clasic, putem foarte bine, ba chiar avem dreptul să considerăm drept clasic un autor apropiat în timp de noi, un autor în viață.

Totodată, sînt scriitori care, considerați odinioară drept clasici, și-au pierdut cu timpul calitatea aceasta. Astăzi, „lira de argint, Sihleanu", „Mumulean, glas de durere", Mureșanu, Cîrlova, chiar și Bolintineanu, pomeniți cu entuziasm de Eminescu în *Epigonii,* nu mai au valoarea exemplară pe care o aveau pe la 1870. Aceștia, și atîția alții care figurează cu considerabile extrase din scrierile lor în *Lepturariul* lui Aron Pumnul, sînt interesanți desigur pentru cercetătorii istoriei literare, dar foarte departe de a putea fi socotiți drept clasici în sensul pe care încerc să-l definesc aici. S-ar face un studiu instructiv despre acei scriitori care au fost considerați drept clasici la un moment dat din pricină că pe vremea lor literatura nu era încă destul de dezvoltată și deci nu se iviseră alții mai buni decît ei.

Dar clasicismul este oare numai o chestiune de cronologie, de situare în timp ? Nu cumva e în legătură cu conformația psihică a omului ? Nu există oare firi clasice ? Multă vreme un loc comun al teoriei literare a fost acesta : clasicismul înseamnă echilibru, armonie, limpezime, generalitate, iar romantism înseamnă dezechilibru, zbucium, incertitudine, particularitate. (Goethe mergea chiar mai departe și afirma tăios : „numesc clasic ce e sănătos, romantic ce e bolnav" — în convorbirea cu Ekermann de la 2 aprilie 1829 — ceea ce implică afirmația că clasicismul înseamnă normă, iar romantismul abatere de la normă.) Antinomia aceasta trebuie cercetată cu spirit critic. Dacă romantismul, înainte de a fi un curent literar, este un mod de a simți și de a interpreta realitatea, nu s-ar putea spune același lucru despre clasicism. Romantismul nu se poate dobîndi prin educație, prin cultivare, prin exercițiu. Clasicismul se poate căpăta. Te naști romantic, poți deveni clasic. Și mai este ceva, poate și mai important. Romantismului, ca mod de a simți, i se opune, în chip necesar și firesc, realismul, care e în legătură de asemenea cu conformația psihică a omului. Romanticul este înclinat către fantezie ; realistul, către observația exactă, către extragerea din realitate a ceea ce este caracteristic, și nu către reproducerea de-a valma a realității, ceea ce constituie un mod de a vedea plat și superficial. Dar chiar și termenii antinomiei clasic-romantic sînt criticabili. Armonie, echilibru, limpezime, ordine sînt, desigur, uneori, însușiri înnăscute, dar de cele mai multe ori ele se dobîndesc prin educație și exercițiu. Un realist ca Tolstoi le are în cel mai mare grad, un romantic cum e Edgar Poe le are și el, în expresie mai cu seamă, și tot așa și Gérard de Nerval, alt romantic de baștină. Iar în ce privește antinomia realism-romantism, mai adîncă, fiindcă privește conformația psihică, nu este nici ea absolută. Observația realității se poate perfect îmbina cu visul. De obicei marile opere clasice, acelea care au rezistat la toate talazurile uitării, înfățișază piscuri aspre și greu de uscat. Pentru a le ajunge nu e destul numai entuziasmul tinereții. Urcușul lor cere experiență, răbdare, pricepere. Tot în acea *Causeries du Lundi* din care am citat și care e un adevărat poem critic prin adîncimea limpede a gîndului și prin măsurata frumusețe a frazei, Sainte-Beuve vorbește astfel despre împrietenirea cu clasicii. „Fericiți aceia care citesc, care recitesc, aceia care pot să asculte în lecturile lor de libera lor înclinare ! Vine o vreme în viață cînd, după ce-ai făcut toate călătoriile, după ce-ai isprăvit toate experiențele, n-ai altă plăcere mai mare decît să studiezi și să adîncești lucrurile pe care le știi. Să guști ceea ce simți, precum și să vezi și să revezi pe oamenii pe care îi iubești : limpezi delicii ale inimii și ale gustului în vîrsta maturității. De-abia atunci cuvîntul acesta de clasic capătă sensul lui cel adevărat, definindu-se pentru orice om de gust printr-o alegere făcută cu o dragoste fără împotrivire. Atunci gustul e copt, format și definitiv : bunul simț, dacă e să vină, s-a desăvîrșit. Nu mai ai nici timp să încerci, nici poftă să pornești în căutare. Te mulțumești cu prietenii pe care îi ai, cu cei pe care i-ai încercat vreme multă vreme cu ei împreună. Vin vechi, cărți vechi și vechi prieteni' (...) Și atunci ne îndreptăm spre vreun autor din cei vechi și buni, sfătuindu-ne cu el mereu, cerîndu-i o prietenie care nu înșală și de care nu ne-am putea lipsi, precum și impresia aceea obișnuită de seninătate și de voie bună care ne împacă cu oamenii și cu noi înșine".

Împrietenirea cu clasicii aparține întotdeauna inițiativei proprii. Este o experiență pe care un om cu gustul culturii trebuie s-o facă, fără prejudecăți și cu spiritul critic intact. Este un prilej de a te apropia în viață de ceea ce este durabil. Asta te ajută să consideri prezentul cu priviri mai potolite poate, dar în același timp mai statornice, obișnuindu-te să descoperi în actualitate ceea ce este într-adevăr capabil să dureze.

Al. PHILIPPIDE

ÎN ACEST NUMĂR

„Regăsirea destinului" — 4 critici literari despre romanul „Marele singuratic" de Marin Preda

Poeme de Max Jacob. — prezentare și traducere de Vasile Nicolescu

Doctoratul lui Titu Maiorescu şi disertaţia de la Giessen

Istoria literară consemnează ca teză a doctoratului în filosofie trecut de Titu Maiorescu la Giessen în 8/30 iulie 1859, o disertaţie latină : De Philosophia Herbarti. Este informaţia acreditată de S. Mehedinţi în schiţa biografică : Soreja, T. Maiorescu, Buc., 1925, p. 32, şi pusă în circulaţie cu autoritate de E. Lovinescu.

Într-un articol publicat în Săptămîna nr. 29/25 iunie 1971, reluînd chestiunea tezei cu care T. Maiorescu a trecut doctoratul în filosofie, Domnica Filimon, bazîndu-se pe corespondenţa maioresciană din Epistolarium, şi pe ipotezele lansate de Mircea Florian şi I. Brucăr susţine ca teză, prezentată oral De Philosophia Herbarti, ci Relaţia (avînd la bază manuscrisul aflat astăzi în Biblioteca Centrală de Stat, M.S.R. 2026, în caietul Încercări ştiinţifice sub titlul „Filosofische Dissertation" (Das Verhältnis-Berlin, 1859).

Desigur că doar cercetarea arhivelor germane ar putea pune punct acestei discuţii. Dat fiind însă importanţa pe care Titu Maiorescu o dă, în anii formaţiei sale filosofice, noţiuni de relaţie sau de raport, considerăm că merită să ne oprim asupra mss. citat, cu atît mai mult cu cît, socotit pierdut timp de decenii, el a stat totuşi în atenţia cercetătorilor operei maioresciene.

Capacitatea speculativă în acest domeniu a lui T. Maiorescu — la doar 19 ani — precum şi causticitatea spiritului său sînt într-adevăr uluitoare mai ales pentru acele vremi şi în acel climat în care (tot dintr-o scrisoare a lui deţinem informaţia), „Sturzeştii, înscrişi la Naturrecht, şi povestind la masă cu oarecare mîndrie că din filosofie nu pricep nici o boabă, cînd auziră că mă ocup de doi ani cu filosofia şi propedeutica, se uitară la mine ca la o minune". (Berlin 30 Nov. 1858).

Se pare apoi că tot uluiţi, după susţinerea tezei, au rămas şi cei de la Giessen pentru că, în acel context al vremii şi al locului (ne aflăm în patria filosofiei anti — şi post hegeliene) să te axezi pe afirmaţia că filosofia este „ştiinţa relaţiilor pure", era într-adevăr un act de mare cutezanţă. Prin această afirmaţie pe care o susţine-n teză, el face cea mai îndrăzneaţă reducţie pe care doar structuraliştii secolului XX s-au mai hazardat s-o facă la adresa filosofiei. T. M. n-a făcut-o însă cu intenţionalitatea distrugătoare cu care o face Ogden în „The Meaning of Meaning" de pildă, sau M. Foucault în „Les mets et les choses". Ceea ce face el este doar jalonarea unei noi perspective în studiul filosofiei şi a disciplinelor adiacente ei, din care ar putea proveni, după cum de altfel au şi provenit, noile opinii critice la adresa acestor domenii. Noutatea şi cutezanţa opiniilor îl fac să fie deci imediat apreciat, de cei de la Giessen. Aşa se şi explică apoi că în teza proiectată pentru Sorbona — este vorba de teza lui de doctorat în litere şi filosofie de la Paris — dîndu-şi seama pe de o parte de atenţia care i se dă în Germania acestei teze, iar pe de alta, de posibila opoziţie a sorbonarzilor, reia Relaţia, amplificînd — studiul, şi făcînd din ea într-adevăr „le nouveau fondement de la philosophie", cum îi spuse el într-o altă scrisoare adresată tatălui său. Relaţia devine astfel una dintre încercările sale cele mai interesante de filozofie formală. Totul e susţinut apoi în lumina dictonului hegelien : Was wirklich ist, ist vernunftig". Rigoarea demonstraţiilor este carteziană iar sistemul de o stringenţă kantiană. Şcoala şi filozofia germană îşi puseseră pentru totdeauna amprenta pe el, după cum de altfel aceeaşi amprentă o va pune şi el pe tot ceea ce va face şi în special pe cultura românească. Teza, scrisă într-o fluentă germană, are 123 de pagini de caet scris cu mîna.

În introducere, prima aserţiune, numerotată chiar, este aceea că „Filozofia e prelucrarea conceptului". Aici e mai puţin original, împrumutînd ideea de la Herbart. Acesta e însă doar punctul de plecare pentru că în stabilirea coordonatelor şi a importanţei fiecărui domeniu, dintre cele subsumate marelui cîmp al filosofiei, el aplică criterii cu totul proprii. La baza tuturor rămîne însă relaţia dintre concepte, care determină judecăţile iar acestea la rîndul lor concluziile pe baza cărora se constituie domeniul logicei. Aprofundarea conceptelor care „cu cît sînt mai analizate, cu atît devin mai ambigui" duce la descoperirea şi fundamentarea metafizicei. Studiul conceptelor, care provin din sentinţele date asupra circumstanţelor (Beifall şi Missfallen) determină Estetica. Logica rămîne însă pentru el sufletul filozofiei „deoarece ea se ocupă cu raporturile dintre concepte şi nu cu conceptele înseşi cum face Metafizica". În virtutea aceluiaşi criteriu valoric stabileşte apoi şi opoziţia şi ierarhia dintre Metafizică şi filozofie una ocupîndu-se cum am văzut de relaţia dintre elementele gîndirii, concepte, iar cealaltă, Metafizica cu relaţiile dintre Gîndire şi Fiinţă.

Relaţiei dintre concepte, ca fiind aceea care ordonează diversitatea lumii într-un sistem unitar, posibil de gîndit şi manevrat, T. Maiorescu îi conferă, pentru acest motiv, cea mai mare importanţă în gîndirea sa.

Spre deosebire însă de Herbart, din chingile Gîndirii căruia odată acceptate premisele erau greu de ieşit, T. Maiorescu face din Relaţie, sau mai bine zis din ideea de corelare sistematică şi ordonatorie a părţilor oricărui întreg, nucleul filozofiei proprii.

Relaţia şi nu conceptele va fi „Ceea ce face filozofia ştiinţifică". (Das Verhältnis ist es (nicht der Begriff) das die Filosophie zuest rationellen Wissenschaft macht ; und aus dem Verhältnis werden sich auch die Teile der Filosophie ableiten lassen—) „Cunoştinţele obiectelor şi cele ale lumii nesensoriale, alcătuiesc în viziunea maioresciană Diversitatea. Ordonarea acestei diversităţi într-o unitate duce la apariţia Sistemului în cadrul căruia însă relaţia nu se mai constituie între lucruri ci între concepte pe bază de funcţionalitate, adică de mecanism, plasat de data aceasta în domeniul celor mai pure abstracţii. Această facultate de a constitui relaţii, este, în viziunea lui Maiorescu, apriorică şi datorită acestui fapt ea va ţine de domeniul psihologiei, de unde reiese apoi că pe această disciplină de fapt se vor constitui fundamentele filozofiei (p. 45). Ideea de altfel e herbartiană şi T. Maiorescu o va depăşi dîndu-şi seama de limitele ei mai ales atunci cînd spune în cuprinsul aceleiaşi teze, că dificultatea scrierii unei psihologii provine din imposibilitatea descrierii mecanismelor afective şi a pasiunilor în special. Cu aceasta însă va rămîne neclarificată şi problema eului, purtătorul sau factorul constitutiv al gîndirii raţionale pe care, ca să-l explice totuşi, le trece în sarcina problematicei, adică în domeniul care mai tîrziu va constitui cea mai interesantă parte a filozofiei contemporane (ceea ce lui Herbart nici prin gînd nu-i trecuse). Iubitor de claritate şi conştient de faptul că problemele eului nu se rezolvă prin diverse metode raportuale sau relaţionale — el va renunţa la aceste complicaţii nu însă fără a le remarca importanţa — menţinîndu-se în cîmpul său preferat, logica relaţională. Un alt fapt interesant pe care-l stabileşte Maiorescu în teza sa este corelarea între domeniile de activitate ale spiritului. Psihologia stă la baza tuturor explicînd modul de constituire a conceptelor. Din ea provine într-un sens, logica, ocupîndu-se de studiul relaţiilor şi într-alt sens etica bazată pe înţelegerea corelării dintre necesitate şi libertate. Din logică se ajunge apoi la Matematică ştiinţă a raporturilor nu conceptuale ci numerice, iar pe măsură ce, în logică, se aprofundează conceptele ori în psihologie se ajunge la anumite opoziţii conceptuale, Metafizica apare ca o continuare a definitivării raporturilor susmenţionate, într-un domeniu specific ei şi care este plasat dincolo de acestea, pe toate însă înglobîndu-le, general filozofia.

Aplicînd această viziune proprie asupra istoriei filozofiei în cap. III al tezei trece la judecăţi de valoare: „Platon prelucrează gîndirea, Aristot gîndirul... iar Descartes pune la punct însuşi modul de ordonare al spiritului".

O remarcă usturătoare la adresa întregii filozofii franceze de pînă la el — care explică de altfel neintrunirea sufragiilor acestei teze la Sorbona şi, în consecinţă, faptul pentru care la Paris, nici nu şi-a trecut doctoratul — este aceea că „în Germania spiritul critic a desfiinţat filozofia franceză, pentru acest motiv ea încetînd să mai existe aici".

Importante pentru Maiorescu în concluzii rămîn însă Conştiinţa de sine, concepută ca relaţie între eu şi lume, problema libertăţii omului şi cea a morţii. Cum am spus însă, acestea rămîn doar probleme importante pentru el, atenţia lui fixîndu-se însă asupra raportului istoric dintre Herbart şi Hegel pe care-l omologhează cu cel dintre Parmenide şi Heraclit, şi asupra monadologiei lui Leibniz în care vede cel mai complex sistem formal de gîndire.

În concluzii însă limitează filozofia la problemele cunoaşterii şi la raportul dintre principiul cauzal al lumii şi gîndire.

Din toate acestea, ceea ce se observă însă pentru filozofia maioresciană desprinsă din această teză, e că ea s-a constituit după un model herbartian, eliminat în special de kantianism şi cu o vădită respingere a lui Hegel. Predomină peste tot grija faţă de rigorismul logic herbartian, a cărui Metafizică însă este total respinsă. Estetica lui este însă kantiană cu implicaţii hegeliene în definirea frumosului (Frumosul e o idee învăluită în formă sensibilă Logica, pe care o scrie, ar vrea să şi-o completeze cu o psihologie, la care, încurcîndu-l însă descrierea pasiunilor, renunţă. N-a renunţat însă niciodată la formalismul logic al gîndirii şi la grija pentru ordonarea ei, motiv pentru care de altfel a şi căutat să impună în cultura românească adoptarea rigorii formale chiar înaintea acelui de conţinut. Revenind însă la Teza lui „Despre Relaţie", era firesc avînd un conţinut atît de potrivnic spiritualităţii din acel timp ea să fie bine primită numai în Germania şi la Sorbona.

Ceea ce contează după cum de altfel mărturiseşte chiar T. Maiorescu în Scrisoarea către elenistul Egger, din 8 Mai 1861, e că, prin această teză el urmărea căutarea unei idei care să poată deveni baza teoretică a unei logici şi esteticii pe care după aceea să se poată clădi cultura noastră. Şi aceasta de fapt este cel mai important lucru de reţinut pentru gîndirea filozofică maioresciană din epoca ei de formaţie.

Marcel PETRIŞOR

ne scriu cititorii

Am ales pentru corespondenţa de astăzi, scrisorile care fac referinţe directe la conţinutul revistei „Luceafărul". Pentru aprecieri mulţumim, nedumeririlor încercăm să le răspundem, criticile întemeiate ni le însuşim.

MIHAI MURĂRAŞU — Deva. „Înafara lucrărilor de proză şi poezie, am apreciat uneori în revista dumneavoastră şi paginile de traduceri din literatura străină. Mi-au rămas în minte ciclurile de poezii traduse atît de frumos de Taşcu Gheorghiu şi unele proze traduse de Gabriel Gafiţa. Dar în ultima vreme, traducerile din revista dumneavoastră s-au împuţinat. De ce nu există o pagină statornică pentru acest gen de producţii ?"

Dimensiunile revistei „Luceafărul" sunt limitate faţă de numărul mare de materiale care se cer a fi publicate. Redacţia noastră posedă un portofoliu valoros de traduceri care vor fi tipărite în funcţie de spaţiul existent. Dacă le-am acorda lor prioritate absolută, fără-ndoială că alte compartimente ale revistei ar avea de suferit.

ILIE HOBAR — Cusdrioara-Năsăud : „În partea locului de unde ne tragem există bogate tradiţii de folclor. Mă interesează foarte mult folclorul, dar după cite observ nici alte reviste literare şi nici revista „Luceafărul" nu se interesează de asemenea producţiuni. Folclorul este la dumneavoastră demodat ?"

Cum o să fie ? După cite ştiţi, emisiunile de radio şi televiziune sunt realizate la Bucureşti şi nu se poate spune că programele lor omit producţiunile folclorice. Există deasemeni o revistă a „Institutului de etnografie şi folclor", specializată tocmai în problemele care vă interesează. Apelaţi cu mare încredere la conţinutul ei, veţi găsi referinţe competente în ceea ce-i priveşte pe creatorii anonimi. În ce ne priveşte, obligaţia noastră se îndreaptă deocamdată către creatorii cu prenumele pus înaintea numelui de familie.

MARIA TEREZA I. : „Citesc cu mare pasiune Poşta Redacţiei semnată de prozatorul Fănuş Neagu. Este foarte spirituală şi veselă. N-ar putea să beneficieze de un spaţiu mai cuprinzător ?"

Foarte măgulit de aprecierile dumneavoastră şi ale altora, prozatorul Fănuş Neagu este gata să-şi amplifice rubrica. Ne întrebăm însă dacă satisfacţia dumneavoastră va fi împărtăşită şi de clienţii Poştei Redacţiei.

PETRESCU MARCEL — Cornişor : „Revista dumneavoastră s-a făcut simţită la noi în provincie prin interviurile ei. Mai aflăm şi noi cine sunt scriitorii şi altfel decît din cărţi. De ce nu publicaţi mai multe interviuri, nouă ne-ar place mult."

Vă credem pe cuvînt ,tovarăşe Petrescu, dar vă recomandăm cu căldură să rămîneţi la... cărţi.

ILEANA BALDOMIR — Feteşti : „Sunt mamă a doi copii şi mă interesează foarte mult literatura pentru tineret. Urmăresc revistele literare sperînd să găsesc ce mă interesează. Băieţii mei sunt în ultimele clase ale liceului şi aş dori să le ofer o literatură pe gustul lor. Revistele nu publică însă nici un fel de literatură pentru adolescenţi şi nici cronici literare nu există care să-ţi spună unde poţi să găseşti. Dumneavoastră de ce nu publicaţi ?"

Publicăm atunci cînd cărţile pentru adolescenţi întrunesc calităţile necesare pentru a constitui obiectul unor cronici. Din nefericire lucrul acesta se întîmplă destul de rar. În ce priveşte producţiile de proză pentru adolescenţi, le-am publica cu plăcere dacă ar fi izbutite şi dacă revistei noastre i s-ar face oferte de acest fel.

pro şi contra

Creaţii originale ale pionierilor bucureşteni

Consiliul Municipal Bucureşti al Organizaţiei de pionieri a editat un volum cuprinzînd creaţii literare originale ale pionierilor, creaţii care au fost selecţionate în urma „Concursului literar al pionierilor şi şcolarilor pe 1971" şi dedicate omagial Partidului.

În afara lucrărilor premiate antologia cuprinde şi alte creaţii oglindind o imensă activitate desfăşurată în cercurile literare ale Palatului Pionierilor îndrumate de poeta Veronica Porumbacu. Prin grija entuziastului profesor Claudiu Vodă, culegerea arată ca o adevărată antologie de poezie, proză şi reportaj, năzuind să reflecte sentimentele sincere şi calde ale copiilor faţă de ţara în care trăiesc şi faţă de conducătorii ei. Remarcăm cîteva talente certe de care sperăm că vom auzi şi în viitor : Beatrice German, Doina Alexuţă, Irina Vajnovski, Tamara Popescu, Liviu Papadima.

O expoziţie

Ne obişnuisem, dintr-o predispoziţie optimistă, să privim expoziţiile de la Apollo ca pe nişte evenimente deosebite care să ne iniţieze în fenomenul artistic contemporan dintr-o perspectivă mai largă.

Expoziţiile Elenei Uţă Chelaru, a Angelei Popa Brădean (pictură) şi a Elenei Hariga Avramescu (sculptură) sînt nişte cuminţi repere ale unei monotonii speciale care nu tulbură nici un gînd şi nu dau nici o iluzie.

Rostul acestor expoziţii ar fi fost acela de a reda un moment interesant din creaţia artiştilor şi nicidecum de a fi prezente cu orice preţ în această expoziţie. Trebuie deci învinse ambiţiile şi încurajate realizările. Nu se poate concepe că un veritabil artist nu poate să expună decît atunci cînd el crede că a realizat ceva interesant după o îndelungă activitate, ceva care să marcheze o tendinţă originală menită să influenţeze şi să tulbure chiar sentimentul nostru pentru arta contemporană.

Gbr. M

Prostologicon

„Înşuşi Ene Cernescu se obişnuise într-atîta cu apelative de tipul : „Nea Gingis-Han" ori „Tovarăşe Gingis-Han" încît atunci cînd cineva îl striga pe numele lui adevărat aproape că tresărea".

(„Ateneu", nr. 2 februarie 1972).

„Sînt situaţii cînd unele femei sînt duse în spate de restul muncitorilor din atelier".

(„România liberă" din 27 II 1972).

„Staţiunea aceasta de munte, unde mă aflu de cîteva zile, nu e încă dezvoltată, cei care vin iau camere cu chirie de la localnici".

„Pe porţiuni, Radu Petrescu este o sosie a lui Petru Popescu"...

(„Astra", nr. 2 1972).

„Urc şi cobor fără să găsii. Există la Sinaia o casă pitită chiar în coasta Furnicii, unde mă pripăsesc ori de cîte ori mă satur de matematici".

(„România Pitorească" nr. 2 1972).

„Mihalcea a expediat fulgerător o rafală de croşeuri în stomacul adversarului, care a trebuit să coboare blocajul pentru apărarea ficatului. A urmat o excepţională lovitură în vîrful bărbiei după care Iliescu a căzut definitiv la podea".

(„Informaţia", 28 II 1972).

proverbe

Cînd doi se ceartă şi al treilea nu se mai iveşte

— Bă, acu' nu că mi-eşti văr da' ai zis !
— Eu ?!
— Tu, cine mama dracu...
— Povestea aia ?
— Aia !
— Eu ?
— Tu !
— Să fi zis eu, adică...
— Tu, bă, în ce naţie ne aflăm noi acu ?
— Oi fi zis, da care dintre ele ?
— Aia !
— Aia cu că...
— Las-o p-aia !
— Atunci te-o fi bătînd gîndul la ailaltă...
— E, e...
— N-am zis-o eu.
— Bă !
— Niciun bă !
— Asta mi-e răsăritu' şi asta mi-e crucea dacă eu...
— Mă dau !
— Să-i sară iapa cui a văzut ochii, na, caz că eu...
— Mă dau !
— Cu lopata aia !
— Cu !
— De palmă vreau să zic...
— De ! vreau să zic şi eu.
— Ţi-a sărit simbăta, te pomeni...
— Mi-a sărit !
— Mă Airinie ?!
— Bă Eftimie.
— Dai, mă ? Dă !
— Mă dau !
— Dă mă, dă !
— Mă !
— Dai, n-ai, căscă Eftimie cînd Airinie ridică palma şi o lăsă moale, jos. Ce-aş fi zis eu, adică, se încurajă el, cum că ai fi d'ăia care pune laptele în sticlă şi-l linge pe dinafară !
— Ţi-am zis s-o laşi p-asta.
— Ba n-ai zis, am zis eu că n-am zis.

Era căldură mare, o grămadă de grade la umbră, umbră de salcîm. Şi cam aşa se lungea neînţelegerea de sub pălăria lui Eftimie contra celei de sub şapca lui Airinie.

Amîndouă cumpărate atunci de la tîrg de unde ei se întorceau cam făcuţi gutui. Al treilea ca să se ivească cînd doi se ceartă şi să cîştige, cum bine şi clar e prevăzut în vorba înţeleaptă, nu se ivea. Pregeta poate din cauza căldurii. Aşa că greul şi chinul pică tot pe ei.

Se mai odihniră niţel, îşi mai făcură vînt cu pălăria unul, cu şapca altul, după care Eftimie se opinti şi porni iar :

— Atunci oi fi zis-o p-aia că se ţine norocul după tine ca muştele după cîini în postul Crăciunului.

— Nici p-asta.

— Da ce ! se cam enervă Eftimie.

— Nu se loveşte.

— Atunci, mai caută Eftimie, aia că eşti făcut de nouă taţi şi isprăvit de un călugăr beat.

— Nuooo..., se apără Airinie.

— Cum şi de ce ?

— Eşti prea prost ca s-o fi zis tu.

— Bravo, vere, foarte bravo ! Eu prost, vasăzică ?

Şi Eftimie mai aprig, dădu. Dete, dete, pînă stete. Cînd să dea şi Airinie, dădu tot Eftimie.

Stătură un timp buimaci, după care Eftimie parcă amintindu-şi ceva, întrebă :

— Dăduşi — cumva ?

Şi scăpără şi fulgeră şi el la palme după acelaşi tipic.

Şi al treilea, al treilea nu se mai ivea odată ca să cîştige şi să le taie chinul. Pregeta, precis, din cauza căldurii. Sau găsise alte surse de venituri.

Nicolae VELEA

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— *Teodor Vârgolici :* Comentarii literare. — *336 pagini, 9 lei.*

— *Aurel Gurghianu:* Poartă cu săgeţi, *versuri.* — *96 pagini, 4,75 lei.*

— *Z. Ornea:* Studii şi cercetări. — *304 pagini, 8 lei.*

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— *Dan Deşliu:* Visul şi veghea, *versuri.* — *100 pagini, 7 lei.*

— *Iulian Vesper :* Ascultînd noptile, *versuri.* — *208 pagini, 10,50 lei.*

— *Ion Omescu :* Iadul şi pasărea, *teatru.* — *124 pagini, 4,50 lei.*

— *Stendhal:* Lucien Leuven, *roman, Traducere de Şerban Cioculescu.* — *650 pagini, 21 lei.*

EDITURA „ALBATROS"

— *Petre Ghiaţă:* Cezar. *Colecţia „Oameni iluştri".* — *200 pagini, 5 lei.*

— *Cesare Pavese :* Poeme. *Prefaţă şi traducere de Nicolae Argintescu — Amza. Colecţia „Cele mai frumoase poezii".* — *176 pagini, 4 lei.*

— Cinci poeţi romanzi. *Traducere, prefaţă şi note de Ion Caraion, Colecţia „Cele mai frumoase poezii".* — *296 pagini, 4 lei.*

— Modele de analize literare şi stilistice *(De la I. Budai-Deleanu la Zaharia Stancu,) Ediţie îngrijită şi prefaţată de Al. Hanţă, Colecţia „Lyceum".* — *364 pagini, 6 lei.*

EDITURA „UNIVERS"

— *Jean Bayet:* Literatura latină. *Seria „Istorii literare". Traducere de Gabriela Crecia. Traducerea versurilor: Petre Stati. Studiu introductiv: Mihai Nichita.* — *846 pagini, 42 lei.*

— *Einar Wallquist :* Nopţi de singurătate, *roman. Traducere de Lucia Gruia şi George Sbârcea. Prefaţă de George Sbârcea.* — *350 pagini, 7,25 lei.*

— Nici un om nu e o insulă, *antologie de nuvele neozeelandeze. Traducere de Elena Herovanu.* — *252 pagini, 6,25 lei.*

EDITURA „ION CREANGĂ"

— *Demostene Botez şi Ionel Pop :* Hoinăreli prin natură. *Ilustraţii de Coca Creţoiu — Seinescu.* — *216 pagini, 8,75 lei.*

— *Octav Pancu-Iaşi :* Băieţelul de pe gard. *Seria „Caseta cu bucurii". Ilustraţii de Puiu Manu.* — *144 pagini, 6,75. lei.*

EDITURA „KRITERION"

— *Arany János:* Toldi. Toldi szerelme. Toldi estéje. Toldi. *(Trilogie). Seria „Clasici maghiari".* — *373 pagini, 27 lei.*

— *Ferencz S. István:* Nyári vándorlások *(Peregrinări de vară)* — *versuri. Colecţia „Forras".* — *70 pagini, 3,75 lei.*

— *Kocsis István :* A Korona aranyból; Bolyai János estéje ; Magszámláltott fák. *(Coroana e de aur)* — *drame. 146 pagini, 8 lei.*

— *Banner Zoltán :* Mattis Teutsch, *cu 57 reproduceri color.* — *74 pagini, 16,50 lei.*

posta redacţiei

NICOLAE DIACONU

Poetul asupra versurilor căruia am întîrziat cu privirea astăzi mai mult decît de obicei se numeşte **Nicolae Diaconu.** Prezenţa sa aici, la poşta debutanţilor, se datoreşte exclusiv faptului că ne-a scris o scrisoare al cărei răspuns nu puteam să-l amîn. În fapt, el este un autor destul de stăpîn pe mijloacele sale de exprimare şi, în bună măsură, a primit chiar o confirmare a darurilor poetice de care dispune : premiul doi la colocviul studenţesc de poezie acum doi ani.

Se întîmplă uneori, ca după un prim succes, repurtat la o vîrstă prea tînără, să intervină o criză temporară, o perioadă mai îndelungată sau mai scurtă de reculegere. Este fie o naturală criză de orgoliu, fie un răstimp de meditaţie mai prelungit decît de obicei ; cert este că astfel de întreruperi au uneori loc şi, dacă depăşesc un anumit timp devin dureroase. Orgoliul de autor, amorţit şi satisfăcut o vreme, se transformă într-un fel de secretă remuşcare pentru delictul de a nu mai fi scris un timp prea îndelungat. Scrisoarea tînărului poet, revelatoare pentru ceea ce am putea numi complexul primului succes sau criza debutului, m-a emoţionat : „De aproape doi ani de zile am scris foarte puţin. Îmi vine foarte greu să-mi închipui că la acel colocviu am obţinut un premiu şi mă îndoiesc tot mai mult de valoarea poeziilor mele."

În fond, avem de-a face cu un autor serios şi exigent cu sine însuşi, pentru care actul scrisului este un eveniment total, o aventură esenţială şi, de aceea, adesea crispantă. Tăcerea, şi mai apoi neliniştea sa, tensiunea întrebării : **a fi sau a nu fi poet,** pe care **Nicolae Diaconu** şi-o pune cu toată gravitatea, sînt certe semne de noblеţe a spiritului şi de vocaţie.

Invitîndu-l pe **Nicolae Diaconu** să citească în această primăvară la una din şedinţele cenaclului revistei, transcriu această gravă poezie de dragoste, revelantă prin tensiunea aspră a sentimentului.

„Pe unde merg respir din oglinzi / Aerul verzui ce le veghează. / Privirea mea întoarsă spre infern / Pînă în somnul tău ilumineză. // Şi îţi alungă umbrele din margini / Să te coboare lent în amintire / De-am mers atît printre cîntări şi spini / Fiinţa mea e toată o privire. // Iată, sunt tras prin noapte la edec / Din valurile unei mări iniţiale / Lucrurile mă răneşc de parcă umblu / Printre tăişuri de metale // Dincolo de oglinzi tot spaţiul te conţine / Nu te-nsoţesc nici umbre nici lumină / Aidoma exişti în arderea de sine / Tu locuieşti în cîntec ca într-un rest de vină".

Versuri sigure şi remarcabile.

Cezar BALTAG

P. Doru. Nu scrii, înşiri versuri ciupite din caietele-oracol pe care le fac să circule prin licee frumoasele adolescente. „În iarna care vine nechemată / Dacă fulgul de zăpadă / va cădea uşor pe faţa ta / Tu să-l laşi să te sărute / Că-i trimis din partea mea". Îţi răspund că primăvara-n preajmă-mi stă, dar eu speranţe noi şi roze vise nu-mi mai pun în dumneata.

H. Serafim. Nu-ţi voi „arunca în ochi greşelile gramaticale". N-aş termina nici într-o săptămînă. Voi cita din dumneata trei rînduri asupra cărora te sfătuiesc să meditezi adînc : „În vers de poezie încearcă mulţi vorbirea / Să cînte **vre-o** mărire, / vre-o slavă, **or-i** iubirea / **Eu-n** amalgan de vichingi de covboi şi alte soiuri"... După toate astea pot să spun şi eu ca şi...

Amzaru Haralambie : „acum mi-a rămas doar tristeţea / paharului cu apă chioară". Care Haralambie urăşte apa norilor, fiindcă „îmi spală umbra / amestecînd-o cu pămînt / adînc şi veteran", drept care e tentat să se aşeze „sub lut / naiv şi grosolan".

Moldoveanul Timişorean. Mă asiguri că-mi scrii totdeauna cu multă plăcere. Mulţumesc din suflet. Şi eu îţi răspund cu plăcere. Dar nu-i nevoie să-mi mulţumeşti. Şi-acum să citim cu glas tare ultima producţiune... „Încep ca să-mi simt mădularele stinse / Sau poate din contră aprinse / Îmi lepăd sudoarea şi-o las în pustiu / Rezerva de apă a mortului viu / Deodată în mine tresare-un fior / Şi nu-i nici răcoare / Şi nu-i nici-un nor / E soarele care m-aş-teaptă să mor / Dar din fericire răsare o floare / o floare crescută în plin pustiu / Salvează de moarte un om încă viu. P.S. Eu nu vreau nici glorii, nici mărire / Ci pur şi simplu fericire". Dacă-mi doreşti şi mie un dram de fericire, trimite-mi şi alte manuscrise.

Pedro Gonzales. „Balada pentru chelneriţa Rozalia şi diavolul Ioji" e făcută ca să împingă afară din circiumi un cîntec de beţie oloagă pe care-l cîntă, aiuriţi, îndrăgostiţii de vechi hangiţe. Frumos scrisă pe alocuri, groznic de scrişnită în clipele cînd încerci să-ţi dai în petec, să fii cu tot dinadinsul original. „Şi instrumentul damnat pe podeaua piezişă / S-a tot durigat c-un straniu tînguit".

Ionel Nistor Lupoaie. Zici : „Pacea sfîntă cînd domneşte / Bătrîneţea-ntinereşte / Iar copii veseli **creşte".** Iar eu îţi răspund că sînt de acord, dar ce ne facem cu subiectul şi cu predicatul, în ele de ce tragem cu arma, Ionele, de ce le împuşcăm în oul glesnei !?

Fănuş NEAGU

regăsirea destinului

Un privilegiu literar

Există opere literare privilegiate, datorită nu vreunui factor exterior, ci însăşi naturii lor. Ele ne readuc într-o lume a cărei vrajă am cunoscut-o şi a rămas stăpînă pe spiritul nostru. Prilejul de a intra iarăşi în acest univers e pentru noi o plăcere rară ; deschidem asemenea cărţi cu sentimentul că am căpătat un dar nepreţuit. Privilegiul lor e taina marei creaţii de viaţă. Cine n-ar vrea să pătrundă mai intim în existenţa personagiilor literare care l-au fascinat : Vautrin, Bezuhov, Stavroghin, Charlus, K ? Dorinţa aceasta legitimă o trezesc şi „Morometii", lui Marin Preda ; e firesc aşadar ca „Marele singuratic" noul roman în care ei reapar să ne atragă puternic din capul locului.

O lectură prea proaspătă mă sileşte să mă rezum aici doar la cîteva însemnări fatal sumare. Luăm cunoştinţă în carte de o perioadă rămasă obscură a biografiei lui Niculae Moromete ; e epoca în care el, după ce fusese scos din munca de activist, lucrează la o grădină şi ajunge inginer horticol, urmînd nişte cursuri fără frecvenţă şi dîndu-şi examenele respective. O lumină neaşteptată cade asupra vieţii interioare a personajului, făcîndu-l să cîştige un relief considerabil sporit. Propriu zis, aflăm cum l-a marcat o experienţă sentimentală tragică ; Niculae îşi trăieşte sub ochii noştri marea iubire a existenţei sale cu o pictoriţă care se îmbolnăveşte şi moare. Marin Preda a scris un roman zguduitor de dragoste. Dar, ca în toate cărţile lui, experienţele umane de orice ordin sînt ridicate pe planul existenţial. Iubirea, urmărită în dialectica ei exaltantă şi dureroasă, devine o luptă pentru apărarea şi biruirea singurătăţii omeneşti. Unde se opreşte pornirea devoratoare a libertăţii altuia într-o mare dragoste ? Cît poate ţine combustiunea aceasta sufletească ? În ce fel partenerii tind să se subjuge reciproc şi nu pot fi fericiţi decît căzînd într-o asemenea robie ? Dilemele acestea le urmăreşte romanul cu o acuitate excepţională. Pe Niculae, „marele singuratic", iubirea îl învaţă că nu poţi, oricît ai dori, să-ţi cultivi indiferent şi filosofic grădina, deoarece eşti fără voia ta **implicat** în tot ce se întîmplă cu nenumăraţi alţi oameni. Experienţa eroului constituie o moarte şi o înviere care are loc simbolic în zilele Paştilor, cînd el se hotărăşte să-şi reia munca de activist la ţară.

Romanul îngăduie să surprindem şi o tulburătoare filiaţie. Niculae în ciuda visului său secret de a întemeia o nouă religie, e şi dînsul un contemplativ ca Ilie Moromete. O interesantă ereditate iese astfel la iveală şi dobîndeşte adînci semnificaţii social-morale. Nici înţelepciunea şi dibăcia cu care bătrînul Moromete a ştiut o viaţă întreagă să-şi apere singurătatea superioară, adică plăcerea contemplaţiei, nu l-au scutit de a fi implicat în destinul altora. Romanul cuprinde un episod inedit din existenţa acestui personaj inepuizabil, o poveste de dragoste tîrzie a sa, istorisită cu o vibraţie poetică şi frumuseţe gravă extraordinare. Peste experienţa fiului se aşterne umbra experienţei crepusculare a tatălui ca o revelaţie amară, dar de o mişcătoare coincidenţă omenească.

Nu mai puţin interesante sînt sensurile sociale ale acestui paralelism. Singurătatea bătrînului Moromete izbuteşte să se ascundă sub comedia comunicativităţii şi să găsească o formă de integrare în viaţa satului. Echilibrul acesta, eroul şi-l află într-o lume a cărei organicitate a creat coduri de comportare umană foarte complexe şi perfect puse la punct. Singurătatea lui Niculae nu mai găseşte însă, datorită dislocărilor sociale din jur, asemenea puncte de sprijin şi apare scandaloasă. De aici şi tensiunea pe care o naşte între erou şi lume, nevoia imperioasă a personajului de a se echilibra paradoxal prin acţiune. E prilejul ca Marin Preda să reia într-o bogată şi necruţătoare reconstituire realistă temele de meditaţie din „Imposibila întoarcere".

Spuneam că romane ca „Marele singuratic" se bucură de un privilegiu literar puţin comun. Acesta, din punctul de vedere al autorului, e resimţit însă cu totul altfel. Ce poate fi mai dificil ca revenirea la o lume şi la nişte eroi, cărora le-ai dat o viaţă atît de intensă încît ea s-a autonomizat ? Cum să clădeşti fără a dezamăgi în continuarea monumentalului ? Asemenea întrebări sînt chinul creaţiei marilor scriitori. Că, spre satisfacţia şi uimirea cititorilor, ele reuşesc să-şi găsească răspuns, Marin Preda ne-a dovedit-o încă o dată.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

Eterna reîntoarcere

Marele singuratic este foarte aproape de întîmplările vieţii noastre, uneori nedesfăcut cu totul de ele, este şi tentativa de a le integra şi de a le depăşi fie prin salturi în necunoscutul ficţiunii, fie prin reflecţie, fie prin raportarea la o valoare durabilă, verificată, la o imagine fundamentală (pentru scrisul lui Marin Preda), cum ar fi înainte de toate **imaginea tatălui,** indestructibilă, etern ocrotitoare.

Reapariţia bătrînului Moromete în capitolele finale, este zguduitoare în sine şi binecuvîntată în perspectiva întregului roman. Ar trebui să o socotim ca fiind centrul de greutate al cărţii şi adevărata sa rezolvare : de aici nu există întoarcere, dar nici drum înainte.

Într-atît de puternică e fascinaţia marilor sale ritmuri, dictate parcă de un secret suveran, copleşitor, ca într-un vis care se repetă obsedant, la infinit, în fiecare noapte indiferent de întîmplările de peste zi.

Această eternă reîntoarcere contribuie într-un fel decisiv la cristalizarea ansamblului, fără ea totul ar părea fragmentar, dezlegat, ea îngăduie şi tot ea cenzurează nepreväzutul, rămînînd veritabila instanţă, supremul oracol.

Dar Niculae Moromete vrea să trăiască pe cont propriu şi să înţeleagă cu preţul propriilor sale eşecuri. Libertatea pe care şi-o ia faţă de valorile transmise îl aruncă dintr-odată şi pentru multă vreme într-un spaţiu moral incert, bîntuit de mari pericole. În ce măsură independenţa sa orgolioasă faţă de efigia tatălui înseamnă şi un mesaj, la fel de trainic, de inteligent şi de uman ? Iată problema sa.

Marele singuratic este şi romanul în care Marin Preda a hotărît să se dezvăluie cel mai mult, să spună despre sine şi altceva decît lăsau a se înţelege operele anterioare. Seninătatea sa apare aici străbătută de nelinişti, de incertitudini, de surprinzătoare oscilaţii. Un mare scriitor, cum este el, nu ezită să expună privirii avide şi uneori impure a cititorului său, experienţe şi frămîntări încă „actuale", încă nedepăşite.

Cititorul de aici şi de acum se va simţi profund implicat în acest roman în care e vorba de nimic altceva decît îl interesează cu adevărat şi-n care sînt în joc înţelesurile vieţii sale. Viaţa nu poate fi ocolită, istoria nu poate fi „boicotată". Dacă „relaţia" e adeseori dureroasă şi chinuitoare, izolarea, fără excepţii, abrutizează şi falsifică : e ceea ce înţelege Niculae Moromete.

În **Imposibila întoarcere,** Marin Preda scria : „Revoluţia franceză e un poem idilic faţă de ceea ce s-a petrecut cu noi în numai cincizeci de ani". **Marele singuratic** ne face să privim această frază, ceva mai îndeaproape, întărindu-ne în ideea că, în afara ei, e cu neputinţă o literatură care să ne reprezinte.

Dincolo însă de fatala necruţare a unei astfel de cărţi, de problemele ei insolubile, de zonele ei tulburi sau tenebroase, pătrunde un curent de simpatie umană, o lumină consolatoare, care, ca dintr-o sursă mereu vie, emană din brusca, miraculoasa reapariţie a **tatălui,** purtînd în ea enigma regenerării, a „învierii", a revenirii la viaţă ; şi care materializează cu mare forţă artistică o mărturisire esenţială a lui Marin Preda :

„Acest sentiment (al admiraţiei pline de încîntare faţă de tatăl scriitorului — n.n.) a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa, şi de aceea cruzimea cît şi josnicia, omorurile şi spînzurătorile întîlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu şi existente de altfel şi în viaţa ţăranilor, nu şi-au mai găsit loc şi în **universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară".** (s. n.)

Lucian RAICU

„Marele singuratic" *de Marin Preda*

cronica literară

Tema esenţială

Marin Preda aparţine categoriei de creatori care cu fiecare nouă operă te obligă la atente şi revelatoare confruntări cu ceea ce ei au dat la iveală pînă la acea dată. Chestiunea, în cazul acestui prozator, nu vizează, cum se întîmplă de obicei, necesităţi de ierarhizare valorică şi nici obiective ce se implică în efortul critic de compartimentare în ordine strict tematică. A situa o nouă carte a lui Marin Preda într-un atare unghi de raportare la ansamblul căruia îi aparţine înseamnă a întreprinde o operaţie vădit exterioară spiritului ce îi guvernează realmente structurile. Există cel puţin două motive care, după opinia noastră, fac inoperant procedeul critic la care ne referim. Pe de o parte, avem în vedere exemplara egalitate a scriitorului cu el însuşi ; e un fenomen ce-şi dezvăluie prezenţa încă din momentul debutului, marcat de matura culegere de povestiri şi nuvele întîlnirea din pămînturi. Pe de altă parte, tot atît de pregnantă ni se pare constatarea potrivit căreia tematica prozei lui Marin Preda se află angrenată constant într-un proces de expansiune epică al cărui scop final nu este altul decît acela de a epuiza pînă la ultima limită resursele unei unice şi obsedante problematici umane. De aici decurge, cum am observat şi altădată, proteismul de structură al întregului univers epic imaginat de prozator. E un element chemat să explice surprinzătoarele schimbări de regim narativ pe care le suferă fiecare nou roman sau nuvelă a lui Marin Preda. În acelaşi timp, el divulgă în cel mai înalt grad existenţa unui temperament artistic de natură obsesivă ce îşi „programează" întregul demers creator în conformitate cu o seamă de impulsuri originare incapabile să admită reprimări sau infidelităţi.

Aşadar, vocaţia pentru ceea ce numim romanul „condiţiei umane" (în accepţia acordată sintagmei acesteia de un Albérès), şi la Marin Preda — asemenea unui Malraux, spre exemplu — beneficiază de un asemenea tip special de spirit proteic, fixat pe aceleaşi nuclee problematice, care, în cele din urmă, sublimîndu-se continuu, dau conţinut la ceea ce, într-unul din eseurile sale, autorul Morometilor numeşte teama autorului. În raport cu temele aşazicînd obiective, lesne de identificat de la o scriere la alta la nivelul conflictului social-istoric general, dar şi la acela al intrigii narative propriu zise, teama autorului particularizează deci acea încărcătură specifică de meditaţie şi zbatere moral-filozofică de subtext la care au acces doar marii scriitori. Înţelegînd faptele în acest chip nu ne vom mira să observăm că, în definitiv, opera lui Marin Preda se constituie într-o amplă partitură epică ale cărei leit-motive de bază gravitează în jurul unei teme-pivot. Ca să folosim o expresie recrutată din limbajul tehnicii muzicale vom spune că opera de prozator a lui Marin Preda se impune atenţiei prin caracterul ei de temă cu variaţiuni polifonice.

Situat într-un asemenea context, ultimul roman al scriitorului — Marele singuratic — îndeamnă la reflecţii critice deosebit de captivante. Ceea ce ni se pare într-adevăr impresionant, acum, este faptul că ne aflăm în faţa unui roman elaborat în baza unei complexe şi coerente confluenţe ; cu alte cuvinte, un roman în care îşi dau întîlnire cele mai de seamă „structuri" epico-problematice aparţinînd întregii opere a scriitorului, inclusiv aceleia de publicist. Căci nu e necesar un efort prea mare de rememorare spre a-ţi da seama că în Marele singuratic sînt chemate la o nouă şi necruţătoare evaluare existenţială temele umane avansate şi dezbătute în Morometii, în Risipitorii, în Intrusul şi în Imposibila întoarcere. Faptic, noul roman al lui Marin Preda este îndreptăţit să-şi asume o atare diversitate de sarcini, sprijinindu-se pe natura catalitică a biografiei eroului său central, inginerul horticol Niculae Moromete. Datorită determinărilor ei social-istorice după cum şi alcătuirii ei intelectual-psihologice, biografia lui Niculae Moromete este aptă să cumuleze fără niciun sprijin exterior, deci fără artificiile de rigoare, datele mai tuturor ecuaţiilor morale la a căror rezolvare se angajează înaintea lui fie bătrînul ţăran Ilie Moromete, fie doctorul Sîrbu, fie muncitorul Călin Surupăceanu. Eroul romanului Marele singuratic face deci joncţiune între puncte de vedere asupra existenţei dintre cele mai diferite sublimîndu-le într-un destin exemplar. Aspiraţia lui Marin Preda de a realiza cu Marele singuratic o sinteză a operei sale anterioare este izbitoare. Vrem să fim însă bine înţeleşi ; nu e vorba nicidecum de o reluare condensată a romanelor anterioare, în special a Morometilor, în sensul „rescrierii" lor, ci pur şi simplu de un nou roman care, adunînd firele dispersate ale unor problematici subiacente, tinteşte la circumscrierea lor într-o viziune romanescă unitară şi totală. Dacă am înţeles bine, ambiţia prozatorului este de a pune în valoare surprinzătoarea compatibilitate dintre perspectiva epică de tip morometian (altfel spus, romanul mediului rural) cu aceea proprie romanului de inspiraţie citadină, aceasta din urmă fiind experimentată de Marin Preda însuşi în Risipitorii şi în Intrusul. Marea victorie a romancierului, în acest sens, nu constă în opţiunea pentru una din cele două perspective, cu implicaţiile ei stilistice, ci în reala lor punere de acord. Urmarea e că valorile prozei de limbaj stilizat, purtînd emblemele unui rafinament inimitabil şi ale unei încărcături reflexive atît de particulară („morometianismul", deci, înţeles în toată complexitatea lui, de categorie estetică sui-generis) aderă la deziderateje aşa-zisei proze anti-stil, ale prozei de analiză şi investigaţie deschisă, întreprinsă cu o cît mai mare detaşare, cu o răceală aproape chirurgicală. Ceea ce rezultă de aici nu e refuzul stilului, precum în Risipitorii şi în Intrusul, ci o insolită repunere a acestuia în drepturile lui. Mergem pînă acolo încît afirmăm că Marele singuratic este printre puţinele romane româneşti, dacă nu singurul, care rezolvă în chip strălucit dichotomia roman rural — roman citadin, dichotomie care, cum se ştie, formează, una din obsedantele dileme ale prozei noastre dintotdeauna. Victoria înregistrată de Marele singuratic pe acest plan de îndelungi şi aprige confruntări nu e aparentă, înşelătoare, fiindcă ea îşi are originea în intuirea adevărului vieţii contemporane, a spiritului acesteia şi nicidecum în cine ştie ce speculaţii cerebrale sau în cine ştie ce artificioase combinaţii de laborator scriitoricesc. Nu vom înţelege prea uşor determinările noilor structuri romaneşti propuse de Marin Preda în Marele singuratic dacă nu ne vom gîndi la veridicitatea sa de substanţă social-istorică şi, evident, moral-psihologică. Niculae Moromete, personajul central al romanului, încorporează întreaga gamă de „descoperiri" obţinute de autor în respectiva direcţie, fapt ce face din el un autentic „erou al timpului nostru".

Există pe cuprinsul cărţii numeroase pasaje explicitare menite să îndice cititorului mecanismul intim în virtutea căruia se consumă stările de conştiinţă, reacţiile şi întîmplările prin care trece Niculae Moromete. Dintre toate, îl alegem pe acesta, desprins din continuul dialog Niculae—Simina :

— „Asfinţiturile tale de pe cîmp, reluă Simina, nu ţi-au mai plăcut nici ţie, singur le-ai nimicit, şi acum nu mai ştii ce să mai faci şi rătăceşti în grădina ta în care ai nimerit din întîmplare, de la un pom la altul, şi te legeni cu iluzia că viaţa ta e în ordine şi că activitatea ta are un sens. Ce sens ? (..)

— Te contrazic, zise Niculae. Are sau n-are sens îngrijirea unei grădini din punctul de vdere al importanţei ei pentru cîinalţi ? Trebuie să-mi răspunzi prin da sau nu.

— Nu mai are, Niculae. Tu trebuie să întrevezi soluţia care să-ţi explice pentru ce visul tău s-a spulberat. Grădina nu-ţi va da răspuns la această întrebare.

— La ce vis te referi ? Era o eroare, zise Niculae începînd să fie atent la discuţie. Acel vis urmărea să dea oamenilor fericirea cu sila... Nu-mi pare rău după el, cu toate că întrevăd ce vrei să spui, că oamenilor nu numai că le displace acest lucru, dar fiecare visează cum să-i silească pe ceilalţi să fie fericiţi... Şi că acest adevăr e deziluzia mea, de care n-o să pot să scap decît dacă intru iarăşi în luptă cu scopul să-i dezvăţ de acest năravuri... Şi de ce ar trebui să fac eu pe profetul ? Fiindcă odată o şopîrlă mi-a confirmat că m-am născut să aduc oamenilor o nouă religie ? Am văzut unde m-a dus această credinţă.

— Da, eşti un om al timpului pe care îl trăieşti, zise Simina. Ai fost atins. Crezi că ai scăpat, că nu le semeni ? Ca să redevii normal şi viaţa ta să aibă un sens ar trebui să revii asupra credinţei. Nu credinţa a fost rea, ci faptul că ai fost silit din pricina unei înfrîngeri s-o părăseşti. Revino la ceea ce ai gîndit tu atunci cînd erai mic şi pe urmă ai să vezi tu ce-ai să faci !

— Ştii ce ? exclamă el deodată. Ce-ai spus tu acuma nu e rău deloc. M-ai prins. Am încercat cît am putut să te împiedic să dai de acest secret al vieţii mele Aşa gîndesc şi eu, nu grădina îmi dă vreun sens, ci această amintire fără moarte. Nu ştiu dacă o să ajung sau nu să întemeiez o nouă religie, dar mi-e totdeauna atît de plăcut să mă gîndesc!"

Nicolae CIOBANU

(Continuare în pagina a 7-a)

„Parabolele" lui Niculae Moromete

Morometii au decis, parcă pentru totdeauna, în creaţia scriitorului un ritm specific, o mişcare dublă, contradictorie. Centrifugă mai întîi, de smulgere din universul marelui roman şi din cîmpul gravitaţional intens pe care îl reprezintă, centripetă, apoi, de periodică revenire, consecinţă a unei atracţii irezistibile. Pînă în momentul de faţă scrisul lui Marin Preda s-a supus cu o precizie matematică legilor ce par să-l guverneze. Risipitorii şi Intrusul ilustrează tendinţa de evadare, Morometii volumul II şi recentul roman, Marele singuratic, *cu care alternează potrivit unei mecanici ireproşabile, mişcarea inversă. În universul morometian, noua carte a lui Marin Preda se reintegrează nu numai ca roman al fiului ; ci şi ca roman al tatălui, prin reapariţia, neaşteptată şi oarecum postumă, a lui Ilie Moromete. După cum se ştie, marele personaj îşi încheiase ciclul în volumul al doilea al Morometilor. Reluarea lui devine posibilă prin situarea întîmplărilor legate de Niculae Moromete într-un interval de timp anterior cu puţin momentului extincţiei tatălui, deja narat. Prin această devansare a deznodămîntului din volumul al doilea al Morometilor, apărut în urmă cu cinci ani, minunea resurecţiei artistice a eroului se produce aici, acum, de-a lungul cîtorva zeci de pagini extraordinare, dintre cele mai bune ale scriitorului. Ilie Moromete din* Marele singuratic *nu se suprapune însă peste cel din Morometii II. Repetiţia este exclusă prin retrospectivă. Imaginea „moşneagului" este efemeră în acest nou roman al lui Marin Preda ; se constituie însă, fixîndu-se pentru totdeauna în retina noastră, imaginea, mai puţin cunoscută, a „flăcăului". Un Ilie Moromete de 20 de ani, foarte deosebit de bărbatul matur de mai tîrziu pe care îl cunoaştem atît de bine, ni se înfăţişează învăluit într-o tăcere grea, ce pare tuturor definitivă, consfinţită într-o poreclă elocventă : Mutul. Oralitatea fascinantă a personajului va ţîşni deci dintr-un strat de adîncă tăcere. Ilie Moromete se împărtăşeşte astfel din miracolul marilor elocuţii, o vreme încleştate în infirmităţi şi muţenii. Trăsături noi vin să se adauge unui portret ce părea complet. Taciturn, solitar, meditativ, tînărul Ilie Moromete ni se înfăţişează ca o enigmă. Printr-un paradox al adevăratei creaţii, nota de mister luminează însă şi mai adînc individualitatea strînsă a marelui personaj.*

Pe cine desemnează atunci cuvintele ce dau titlul noului roman ? În chip explicit, şi în planul principal al naraţiunii, pe Niculae, *în chip mai ascuns, şi într-un plan episodic (dar nu secundar), pe Ilie Moromete. O ereditate decisă ucă din tată în fiu. Solitudinea (implicînd tăcerea) devine pentru „morometi" o vocaţie de familie, cel puţin într-o anumită fază a evoluţiei lor spirituale, de iniţiere, de fundamentare a principiilor. Înţelepciunea expansivă ce dădea naturalul Moromete atîta autoritate în adunările de la fierăria lui Iocan s-a adunat şi s-a copt cu încetul în anii de tăcere ai tinereţii sale interiorizate. Combustiile solitudinii de la „castel" nu vor rămîne probabil nici ele fără profit pentru viitoarea capacitate, mai deplină, de înţelegere a lumii, a lui Niculae. Singurătatea reprezintă o fază de tranziţie în procesul metamorfozelor morometiene. Un Moromete adevărat a fost sau va fi cel puţin o dată în viaţă un mare singuratic.*

Experienţa tăcerii diferă însă de la unul la altul. La Ilie Moromete ea este rodul primei tinereţi, spontan şi firesc. La fiul său survine mai tîrziu, la o altă vîrstă, şi într-o formă mai dureroasă, fiind impusă de anumite împrejurări din afară, ca urmare a unei claustrări ostile. Marele singuratic *evocă sfîrşitul unei perioade dificile din viaţa lui Niculae Moromete : aceea de după excluderea sa abuzivă din activul de partid (nu însă şi din partid), a recalificării ca horticultor, a muncii la seră şi în paralel a studiilor superioare. Drama personajului se continuă în lăuntrul său, accidentul biografic coincide cu sau determină o anumită criză a ideilor din tinereţe. Ea e provocată, rezumînd, de redescoperirea trecutului. O altă lumină cade asupra ideilor sale, la care eroul însă nu se gîndeşte să renunţe nici o clipă. Amintirea „cea mai secretă" ne conduce spre momentul de mare elevaţie al naşterii lor. Moment determinat şi adus în stare de explozie prin acumularea unor întîmplări convergente. Ieşirea din copilărie a personajului este marcată de o triplă experienţă, în cascadă, a cruzimii. Într-o vară, pe cîmp, Niculae descoperă plăcerea agresiunii pure, luînd apoi act, printr-o simetrie pedepsitoare, şi de consecinţele (pe propria piele) ale acesteia (bătăile cu flăcăii), asistă aparent nepăsător (fără ca efectul, adică, să se risipească într-o facilă indignare de suprafaţă) la un neaşteptat acces de cruzime liniştită, şi deci cu atît mai absurdă (uciderea unui cîine). Parcă în prelungirea acestor dure experienţe trăite pe viu se dispun apoi, una după alta, scenele de surprinzătoare violenţă ale Vechiului Testament, pe care mama eroului i-l dăduse să-l citească. Existenţialul şi livrescul se asociază într-o teribilă revelaţie a cruzimii. Din imboldul de a o contracara se naşte dorinţa eroului de a schimba lumea, de a inventa o „nouă religie" : „Da, voi întemeia o nouă religie, care să ţină seama de forţele oarbe care pun nu o dată stăpînire pe om, şi care să propună altceva decît umilinţa înrobitoare, inacceptabilă pentru mîndria firească a unui animal atît de liber şi de viclean cum este omul". Presonajul simte că are de spus ceva nou oamenilor : o dată şi o dată le va oferi „parabolele" sale, nemaiauzite, revoluţionare : „Da, mă voi gîndi îndelung, ani mulţi, pînă ce voi începe să-mi spun parabolele mele..." Salturile repetate peste podul palmei ale unei şopîrle, — tulburătoare superstiţie infantilă ce capătă semnificaţia unui „semn", îl confirmă ca „ales". Promisiunea pe care adolescentul şi-o făcuse (aceea de a cugeta „îndelung, ani mulţi"), tînărul Niculae Moromete n-o va putea respecta întrutotul. Imediat după război, el este antrenat în procesul concret, practic de transformare a lumii. Acum, adică în momentul în care se desfăşoară acţiunea romanului, la vîrsta de 35 de ani, Niculae reia firul întrerupt al meditaţiei sale. Ideile de bază rămîn, caricatura lor dispare. Acţiunile abuzive, manifestările de obtuzitate, precipitarea spre formele noi, fără conţinut sau de import îi stîrcată de o triplă experienţă, în cascadă, a cruzimii. Într-o vară, pe*

Valeriu CRISTEA

(Continuare în pagina a 7-a)

Pagini răslețe din

«născut în '02»

A MURIT MACEDONSKI! Într-o dimineață ploioasă de sfîrșit de noiembrie (1920), am aflat din **Adevărul literar și artistic** (în acea zi apăruse primul număr al ultimei serii) că a murit Alexandru Macedonski.

M-am interesat pe unde se află calea Dorobanților, de unde, a doua zi, urma să plece convoiul funebru. Am descoperit ușor casa veche, pe colțul unei fundături, cu intrarea prin curte. Curte pietruită cu bolovani de rîu, murdară. Aspect de rateș prin vreun fund al Moldovei. La parter cred că era o cîrciumă sau poate o locantă, adică un birt murdar și cu mîncăruri ieftine. Am urcat scara mizeră, făcîndu-mi loc prin mulțimea grămădită. La etaj, două odăi scunde. Capul s-ar izbi de tavan dacă din simțămînt de reculegere și de pietate oamenii nu ar umbla ușor încovoiați : O bătrînică, un ghem negru, se strecoară strîngînd cu mîinile la piept capetele unui fișiu negru ; are pleoapele vinețiii, tumefiate de plîns. E văduva poetului. Spune tuturor, sau poate sieși de cîteva ori, ca un refren : „Ieri încă a udat oleandrul, ca în toate diminețile".

Pe o banchetă cît patru scaune alăturate, zace leșul lui Alexandru Macedonski. Cearșaful e de un alb îndoielnic. Privesc chipul uscat, scofîlcit, trupul firav. Mustața lungă, ascuțită ca un creion. Pare un cavaler rătăcitor care a sosit la noi cu patru secole întîrziere.

Iată și tronul despre care am auzit vorbindu-se. A fost al unui domnitor ; parcă al lui Petru Rareș. Ce minunate cizeluri. Pe spetează, sus, strălucește din metal un chip al Mariei cu pruncul în brațe. În cămăruță nu-i loc să te miști.

Se face liniște deplină. Vorbește Ion Pillat. Toată oratiunea e scandată ca o poezie clasică. Vorbitorul gîfîiază. Textul e extrem de patetic. Nici o privire spre mort, deși lui i se adresează. Vorbirea îmi sugerează gustul și aroma migdalelor amare, ca o toxină ce se insinuează iremediabil. E urmărită cu multă atenție; reporterii stenografiază de zor în poziții deloc comode. Chelia prematură a vorbitorului s-a brobonit de transpirație. Privesc la fața-i galbenă-pămîntie de mongol, nasul aducînd a cioc de vrabie. Cîteva doamne plîng și își tamponează ușor genele umede cu batistuțe parfumate. Domnii — în majoritate scriitori, publiciști, — urmăresc cuvintele ca o pagină de carte. Careva dă semne de impacientă, își trece bastonul din dreapta în stînga, se trage de mustățile lungi și parcă ar vrea să spună : „Sînt mai lungi ca ale mortului. Mai uitați-vă și la mine!" E unul din discipolii poetului de pe banchetă. Alexandru Theodor Stamatiad.

„...Cum ai știut, maestre, că vei muri într-o noapte de noiembrie? Cum ai știut cu decenii în urmă să hărăzești plecării tale poemul nopții de noiembrie? Dar n-ai avut dreptate cînd ai crezut că vei fi singur și uitat în ziua marii călătorii. Iubitorii frumosului nespus sînt azi lîngă tine, cu inimile în zăbranic. Mulți sînt risipiți pe întinsul țării, căreia i-ai dăruit ce ai avut mai nobil, mai..."

Și Ion Pillat scandează graseind, și batistuțe sug lacrimile ca buretele.

Apoi și-a luat rămas bun Claudia Millian, autoarea „Garoafelor roșii" „cu parfum de mosc". Glasul ei: gingășie, mătase și o fărîmă de timiditate. Parcă ar cere iertare că vorbește despre unul pe care l-a îmbrățișat veșnicia. Luminările fumegă. Chipul celui mort pare tot mai negru. Degetele ca de fildeș ale poetului Horia Furtună reținu ultima filă. Mă gîndeam atunci: de s-ar putea trezi, doar pentru o clipă, cel huiduit, cel fluierat pe stradă, cel batjocorit în reviste și la Ateneul român, de s-ar trezi pentru o clipă el, orgoliosul, nesatisfăcut; el, căruia i se turnaseră pe git cupe de fiere — și să audă doar o singură frază, chiar a ultimului vorbitor, Alfred Moșoi...

Cosciugul a fost anevoie coborît pe scara nesigură. Cît pe ce să fie răsturnat și să mai primească o lovitură, de astă dată leșul!

În urma dricului tras de cai în valtrapuri, par mai puțini cei veniți să-și ia adio. Pietonii se descoperă în fața celui care a văzut „feți frumoși pe iarbă, lovindu-se cu portocale"... Și totuși ferice a fost el pentru că a iscat atare frumusețe.

Peste oraș s-a lăsat promoroacă. În grădina din fața Ateneului, arbori jumuliți de anotimp așteaptă tremurînd sosirea iernii. Ciuruie o ploaie mărunță. Cîțiva din cei care urmează carul se retrag discret spre o stradă lăturalnică, cu privirea în pămînt și cu capul retras în gulerul paltonului. Ca țestoasele... Cînd cortegiu a ajuns în dreptul unei coțetării, aceeași figură strategică o repetă alt grup de scriitori. Acolo sînt prăjituri, e călurică și bună dispoziție. Și tot așa pe restul parcursului. Dar Macedonski trece mereu înainte, neștiutor de toate. Neștiutor? Nu prea. El a știut totul încă de cînd a scris „Noaptea de noiembrie".

Parada însă trece pe podul Mogoșoaie
Și-ncepe ca să pice o burniță de ploaie...
Dau fuga trecătorii... efectul e stricat.

N-a fost un poet comod, mă gîndeam pe cînd, după înapoierea de la cimitir, reciteam în întregime „Noaptea de noiembrie". Nu a fost deloc pe placul guvernanților acel pentru care Bucureștii erau

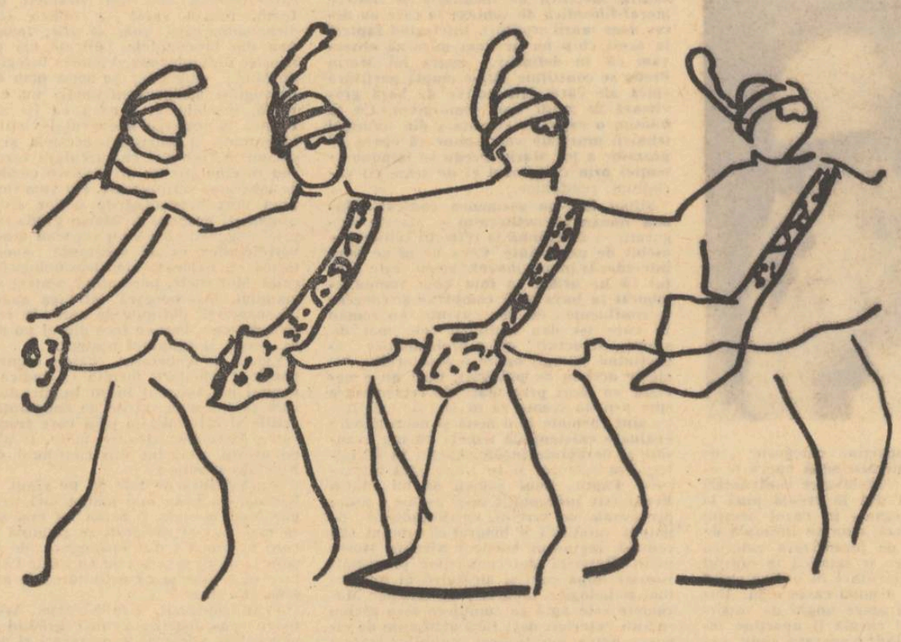
Prăpastie în care virtutea este o crimă
Și crima cea mai neagră, virtute mai sublimă

DE LA ÎNMORMÎNTAREA LUI MACEDONSKI nu-l mai văzusem pe Ion Călugăru. La școală nu mai venea de fel, de cînd trecuse în a VII-a. Cînd se va apropia sfîrșitul anului școlar, multor profesori nu li-era cunoscut nici chipul acestui elev! Chiar el mi-a povestit că E. Lovinescu, care îi era profesor la latină, intervenise pe lîngă colegii care predau alte materii să-i dea („dăruiască") notă de trecere. Cîțiva au pus condiție să vină măcar o dată la lecție, să-l vadă cum arată la chip protejatul celui pe care Lovinescu îi luase să robotească la **Sburătorul** și-i dăduse nume literar (deosebită plăcere a criticului!). Dar Călugăru nu le-a satisfăcut nici această explicabilă curiozitate. De aceea n-a promovat clasa a VII-a.

Se mutase undeva pe lîngă Gara de Nord, pe o străduță ce-i zicea a Ciclopilor. Cutreiera redacțiile unor ziare, se legase tot mai mult de B. Fundoianu, portdrapelul celei mai noi generații de iconoclaști, de revoltați, de nonconformiști. Erau, în majoritate, autodidacți sau elevi prin ultima clasă de liceu și care, peste puțină vreme, au devenit nume cunoscute : Armand Pascal (va crea teatrul nou „Insula"), Luca Gridu (actor, regisor), Ilarie Voronca, Mihail Cosma (viitorul Claude Sernet), Stephan Roll (pe adevăratu-i nume Gheorghe Dinu, fiul patronului lăptăriei de pe Bărăției 37), Henri Gad, F. Brunea-Fox (viitorul prinț al reporterilor), caricaturistul Ross și vreo doi tineri pasionați (pe atunci) de literatură — de ALTĂ literatură — Miron Segaler și Marinel Grubea.

Călugăru citea mult, înegrea filă după filă. Refăcea de multe ori fitece frază (aducîndu-ne la cunoștință...). În ultima vreme lipsea și de la cursuriile Universității populare din Mircea Vodă, chiar de la prelegerile lui Gala Galaction și de la savuroase cozerii ale filologului Barbu Lăzăreanu. De aceea m-am bucurat cînd am dat peste el. Asta s-a întîmplat sub bolta unei clădiri din fața clubului socialiștilor, unde mă strecuram ca să nu atrag atenția sergenților (mulți) de stradă și pentru că pornise o ploaie măruntă, de durată. De acolo am auzit, răzbind prin ferestre, sunetele Internaționalei. Și repede am aflat că se votase cu mare majoritate — peste 400 de voturi contra 111 — afilierea la Internaționala Comunistă. Așadar, din acea clipă, România avea partidul ei comunist. Era în 11 mai, într-o miercuri. Ce a urmat, știm din viață și din istoria partidului nostru.

memorii de sașa pană



PETRE SOLOMON

După ploaie

Răzbind printre nori în văzduhul spălat,
Curcubeul își întinde culorile anevoie,
Rămînind apoi agățat
Ca o neverosimilă Arcă-a lui Noe
Din care coboară, pe rînd, cu pași sprinteni,
Animale ciudate, post-diluviene, —
Mai ales un cocoș fără pinteni
Care bate din pene.

Fază

Gesturile se făceau înțelepte
Ca vorbele, cînd se-așază într-un proverb
Sau ca ramurile înalte și drepte
Prin care pădurea devine cerb.

Somnul băiatului

Somnul băiatului meu
— apă nencepută, din care beau îngerii
(care-i împrumută și chipul !)
Undeva, la hotarul acestui somn,
începe Far-Westul memoriei.

AUREL COVACI

Hydra metacarpica

Lui N. S.

Mi-a crescut din fiece deget cîte o altă mînă,
sfidîndu-i biologiei entitățile,
sau lăsînd-o să se dezvolte pînă
va plurifica toate singurătățile.

Mîinile astea noi se încurcă și se îngînă
mîinile vechi și-au pierdut dexteritățile;
fiecare se simte mult prea bătrînă
pentru a îndura pluralitățile.

Mă uit la vechiul meu deget mare și-l aflu magnific,
în noua lui totală eflorescență;
mă uit la el cu un extaz nebun — și-l glorific.

Nici nu se mai poate strînge în sine cu decență —
a devenit un deget mirabil și mitic,
prin noua, inutila-i existență.

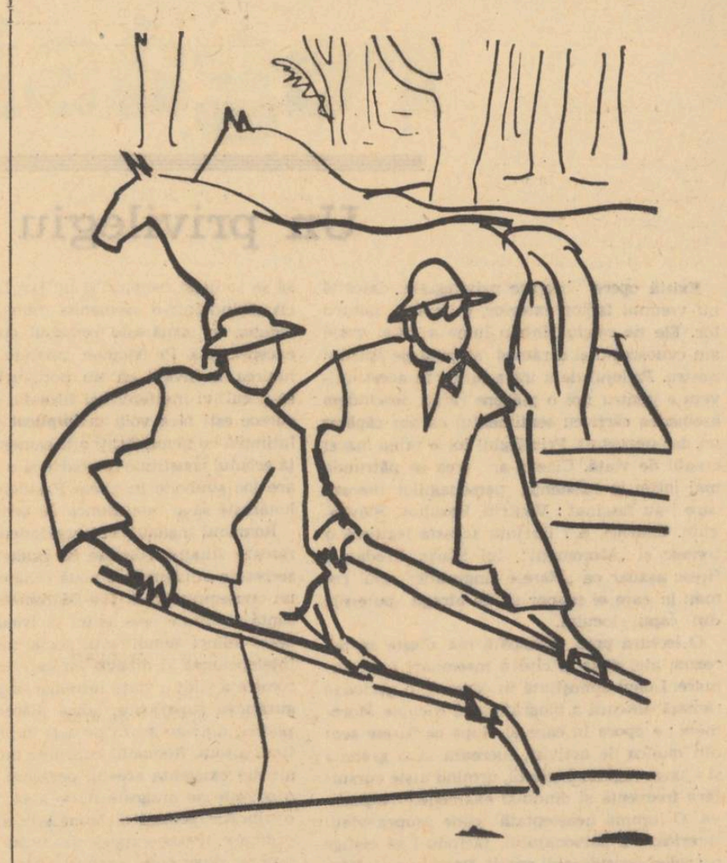
Retrovertire

Iubito, știi că azi am stat la coada,
culmea, la coada chiar a așteptării,
să-ți cumpăr vrînd ceva mai acătării
din toată, a vieții, nostimada ?

Și-am cumpărat idila din Troada,
cu singe peste-nvolburarea mării,
așa cum mi te arăta estrada
cea-cea-ului în liniștea-nserării.

Mai dă-mi, o dată, baremi, acolada
cea binecuvîntată a uitării!
O dată mai închide-mi doru-n lada

peregrinînd necontenit în rada,
în stearpă, stearpă rada astrogării,
cu îmbarcarea azi! pentru Ellada!



Martie sună

Avem de învins doruri ciudate, porniri de primăvară cînd Martie sună ca o sferă de cristal atinsă și sunetul ei deși știm că ne va părăsi în curînd stăm de el cu toții atîrnați ca Orlando Furioso de mințile sale trimise în lună. Am impresia că sîntem fragili și efemeri în primăvară, că trebuie să fie aici în preajma noastră aproape invizibile celelalte trupuri ale vîrstei noastre care apar acum datorită unei pedale optice. În București e primăvară. Din cartierele noi vine un miros de var și beton suspendat de crengile pomilor. Îmi place să plec cu bicicleta din aceste cartiere în care o generație extraordinar de precoce fosnește trupuri curate și pajiștea din fața blocurilor îmi zboară pe la urechi.

Eu nu aparțin acestei părți a orașului deși nu mai pot trăi fără să văd asfaltul cenușiu și nici abisul albastru în care sînt înșurubate blocurile cu lojile de la orizont în care aplaudă cineva. E între mine și această arhitectură modernă o melancolie incertă pentru cerul făcut din suluri roșii de hîrtie creponată de deasupra vechilor cartiere. Mă face să plîng de bucurie ideea că ele nu au dispărut, că asemeni pietrelor de rîu peste care au trecut apele repezi, ele au rezistat și mă fixează cu ochi cum fixează cerul cîmpia.

Dintre toate chipurile arzătoare, cel al Sfîntului Basarab zis și Basarabov, protectorul orașului București mă uluiește și azi. Pe argintul de deasupra lui a crescut o floare scumpă de mucegai, verzuie, un fel de mușchi verde nubil ce apare numai primăvara ca un vag deasupra orașului. Îmi vine să sparg tăcerea cu un strigăt. Basarab e un sfînt ciudat, adică în mișcare, un bărbat corpolent care a preluat trăsăturile unui bătrîn ce purta haine de catifea și ghetre și locuia în jurul unei societăți de asigurare. Din el iradiază ceva bun. În spatele lui plutește vechiul București ca o pată de spumă plutitoare, cîteva clădiri pe care aș putea să jur că le disting și astăzi. Lîngă Piață, în cartierul vechi al Negustorilor așteptam ore întregi. Prăvăliile înghesuite unele în altele, cu geamuri colorate și mișunarea care era o preocupare populară, iscau în mintea mea un viu comerț cu eroi, în care apoteoza finală era intrarea mea în triumful văzduhului. Am adulmecat atunci un oraș arzător, superb și static cu o istorie eternă. În cartierele vechi există acel bizar al sufletelor simple, instalate cu un pahar în mînă în poarta din dreptul curții și pe care nimic nu le va putea urni din acel loc. Amintirea incendiilor din cartier, a certurilor și văicărelilor, a nunților și înmormîntărilor fastuoase precum și aerul din dreptul anumitor clădiri stau în mine ca o putere. La răscrucea a două mari șosele : Giurgiului și Șerban Vodă, există și azi (transformată în Casă de Cultură) o clădire din cărămizi roșii, un fost Muzeu militar. Era închis tot timpul dar noi considerăm că acolo se afla templul fericirii noastre. Pereții dinspre șosea erau din sticlă azurie și priveam ore întregi cu fascinație tunurile vechi, puștile cu sclipiri barbare, acel miez păgîn ca în tablourile lui Rembrandt, care ne ducea cu gîndul la șesurile roșii ale Orientului. Prădă unei crize de extaz după apusul soarelui, făceam o plimbare la linia ferată a Gării Filaret și nu ne linișteam decît trecînd prin parcul enorm din jurul ei, pe lîngă Arenele romane unde respiram aerul încărcat de electricitate și priveam din orice punct al parcului ca o cerneală roșie, flacăra eternă aprinsă pentru Eroul necunoscut.

Îmi amintesc că eram palizi și cerul nopții nu era prea limpede cînd îndrăznirăm să sărim gardul Institutului Astronomic de pe strada Cuțitul de Argint cu un scop fierbinte : să vedem stelele. Mirosea a vopsea verde proaspătă, a clei venind de la legătoriile de cărți, a marțipan și a hîrtie și carton nou. O teamă grozavă ne apăsa oasele. Ne păzeam urechile fiecare ca nu cumva să auzim un zgomot care să ne prăbușească. Pe platforma fără cupolă am ajuns pe rînd. Ca într-o bătălie navală am fost stropiți cu violente lumini cerești, o vijelie peste măsură de uluitoare : descoperisem deasupra noastră cerul.

Ca unui maniac naturalist pe care-l pasionează și vivisecțiunea ni se înfățișară înaintea noastră acele rare exemplare necunoscute pe care urma să le posedăm. Stelele de deasupra ne făcea să leșinăm de emoție. Sus cineva ne observa și se mira că sîntem. Ca florile carnivore stelele mi-au părut suave și crude, gata să ne înghită în corpul lor astral ca pe o subtilă hrană. Fosneau metalic ca roțile fine ale ceasului Tellus măcinînd timpul. N-am mai vorbit de Institutul Astronomic niciodată, chiar l-am ocolit, dar în mare secret, în fiecare noapte propteam o scară de lemn de podul casei și prin el ajungeam direct pe acoperiș, de unde stelele mi se păreau mai blînde. Un miros de trandafir, de santal și ambră venea dinspre ele. În Martie, cosmosul conduce natura către înviere iradiind putere și dînd lucrurilor acel magnetism din care totul se atrage cu totul.

Ce s-a schimbat și ce a rămas pînă în acest Martie sunător ? Viața mea legată de aceste case nu s-a clintit. Găsesc suit pe casă pe cîte un vecin îmbătrînit schimbînd țigla de pe acoperiș.

Cristaline și tulburate oasele pomilor par să pulseze între ele o inimă mare și s-o arunce pe cupola caselor și de acolo mai departe, în neantul somptuos ca o carpetă cu inscripții vechi.

Gabriela MELINESCU

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Elegie cu o pisică de cîrpă

mi-am tăiat barba într-o zi ploioasă
simplu ca și cînd aș fi spus că nu se poate ieși din casă
am înmuiat o batistă într-o licoare vagă
mi-am uns pielea și-am hotărît să las uitarea să treacă
mi-am făcut un ceai și-am ascultat tusea apei prin țevi
mi-amintesc că am strigat după aceea
liftul urca și cobora dar asta n-are nici o importanță
iar mie mi-a suris femeia de la tutungerie femeia
piciorul talpa pantofului pe caldarîm
jumătatea lunii septembrie prin barurile colorate
prietenul meu e la mare talpa pantofului
își așterne încă odată făina pe tălpile ce-mi sînt date
în cameră iarăși
rotunde iarăși scaunele ca o insomnie generală
sună telefonul nu ridic sună telefonul nu ridic sună telefonul
ca o lacrimă mecanică egală fără greșeală
dar mie îmi lipsește barba sau nu-mi lipsește
afară ploaia ca un preot budist își dă din nou foc
tu trebuie să cînți în corul bisericii tristă să cînți
firele de păr ce n-au să-mi mai crească niciodată la loc
tu trebuie să-ți oprești mîinile la jumătatea lunii septembrie
să le sprijini pe-o piatră mai sigură pe-un jurămînt pe ceva
eu nu voi spune nimic și fetița din curte cu o pisică de cîrpă
va veni lîngă tine și te va-nvăța să cînți așa...

Elegie cu o oglindă înghețată

uitați-vă mai îndeaproape la mine fiul vostru s-ar spune
părinți ce-mi păziți tusea încă de cînd eram mic
scobiți măcar puțin cu buricul degetului sub coaste
făina aceasta albă nu vă spune nimic
lăcrimați într-un fel prin degete poate
voi atît de prețuiți în pomeniri și colive în bunătate și omenie
lăsați-mă odată să vă spun ceva necintărit
și să plîng deznădăjduit lîngă bufetul de-o dulce culoare castanie
această casă ca un vîrtej viu de plîns măsoară drumul către mare
cei ce-o locuiră-au părăsit-o unghiile doar le-au rămas pline de alb în ferestre
și se întorc de-atunci ascunse pricini pentru care
își trăiau viața unii cu alții pînă unde durerea a tuturor este
nu-mi spuneți că nu e așa nu-mi arătați oglinda înghețată
în care tușim cu toții fără greșeală ca-ntr-o premieră de gală
eu cred în tusea aceasta în boala aceasta așa cum e ea
dacă ați tușit vreodată amintiți-vă și-n taină înfigeți-vă unghiile-n tencuială
să nu mă întrebați de unde vin vîntul să nu-l luați părtaș
cu un ceas mai devreme aflați că vă iubesc și că mi-e tare greu
umbre umile în porți dacă te-ai lovit în viața ta cu pumni cu pietre și rudele
între ele ca frunzele cîntătoare de salcie lovindu-se mereu
aducîndu-și aminte de noaptea mare sub trăznet lovindu-se
pentru fii și urmași pînă-n a șaptea spiță sub stele tăcut
cît eu voi spune-atîtea lucruri sub ploaia grozavă și voi ascultîndu-le
pe masa goală căuta-veți cu mîna o cană încă-odată și-ncă-odată atît

Elegie cu un frizer bătrîn

CÎND VOI FI LINIȘTIT VOI SCRIE UN VERS
căldura unui parc în care zac cu nervii în ghips cu genunchii lichizi
o zi uzată de toamnă pe case tinăr sînt și liber sînt iară
și privesc păsările pe-o grămadă de cărămizi
molcom zugrăvit-am fetele-n toate ale lor
cu buricele degetelor întinse-ntr-un spațiu subțire
scuturam ca mătreața zeilor îndici
coroanele tale ghiftuite-n saciz fericire
bătrînul armean frizerul prietenul meu din copilărie
îmi promitea mereu o mașină de tuns și-un cal cu lunecușuri arabe
în el îmi pusesem toată încrederea cum ridicam dimineața cana cu lapte
și mă dureau vertiginos degetele în soare sub pielea lor slabă
dar tu n-ai închis pianul în odaie și stai ca o moartă binevoitoare
pe-ntretăierea a două zăpezi
zărindu-ți umbra ca un truc cu sfoară întins între turnuri
pisicile ies luminînd nu le vezi
numai calicul acesta îmi iese în cale îmi înseamnă cu creță
zilele și-apoi le taie ca pe butoniere
de-a lungul piriurilor le petrece doar el e de vină.
într-un costum de mare importanță zădărnicia lui mă cere
năsturarul acesta zelos
cu ciuperci și scoici și ouă sălbatice sfîșiate la soare
în subțioara mea și-acum e cald ca-n ieslea nemuritoare

Poeme de Emil Botta

Primavera

Era o arenă, un circ era,
un cort care se clătina.
Pînzele cortului
se înăţau, fluturau
şi, aproape frînte, cădeau.
Numai de n-ar fi amăgirea,
un vicleşug de n-ar fi,
Mai bine ar veni
şi ne-ar lua cu ea,
PRIMAVERA, pe aripa sa.
.. Dar Doamne,
poate scris era
în programele circului
şi eu, neatent,
nu citisem programele circului.
A urmat ceva
cu titlul „sceneta" :
OMUL CU NOAPTEA ÎN CAP.
În arenă OMUL apăru
ca noaptea înstelată.
Era ca un rege al regilor
şi hlamida care înfăţişa
mătăsoasa, misterioasa noapte.
Fruntea şi ochiul
erau luna
şi o stea fermecată era,
astrele contemplaţiei,
inelate de frumuseţe,
cum nici în moarte
nu s-ar visa.
...Şi am plîns liniştit,
însoţit de alt plîns,
al fratelui meu,
şi mai liniştit,
profund liniştit,
un plîns potolit.

Este descripţia...

Este descripţia unui loc, o imagine
de mine binecunoscută. Un loc
opac, un tărîm al cărămizilor
oarbe. Lumina, strălucitoarele
stele, sînt, în locul acesta
opac, păcate de moarte :

Orbii în pavilion de alcool,
ascultă ascultători.
Subţiratice degete, cum nu am văzut,
vor înălţa Turnul căzut.
— Cărămidă oarbă, rege Cărămidă,
pune cărămidă peste cărămidă,
poarta zideşte-o şi tencueşte-o,
lacome de sînge cărămiziu
stelele din cer
să nu te ucidă,
într-un tîrziu.
— Lasă tu, lasă,
îmi spune Cărămidă,
la intrări veghează un leu de granit,
cu urlet cu tot împietrit.
Şi mai am de pază, împietriţi ogari
şi vezi furcile reci
şi vezi streanguri,
streanguri pentru strengari...
Orbii au parte
de luna mirifică,
aşa ! Aşa ! Facă-se voia mea,
tărîmul acesta
fie al meu dar.
Vezi munţii de var,
oceane de var.
Tu, muritor, priveşte şi treci !
Ca un Til-Buh-Oglindă
să mi te petreci.

XI. 1971

Acuma, Novembre fiind,
văd clar Naufragiul Meduzei,
în marea din cer.
Şi văd un munte
şi mierle tot văd, turme de mierle.
Dar vocabularul mierlelor,
familiarul odată arpegiu,
necunoscut îmi apare.
Şi dicţionare nu am,
fie un mic manual,
româno sau franco sau anglo-
mierlesc,
fie cu enluminura în aurul mat,
„ad usum Delphini'.
...Şi cum de se făcură
atît de multe mulţimi de mierle,
şi baricade şi bastilii în flăcări,
cum de-au răsărit
compactele turme de mierle ?
Şi clocotitoare sunînd,
ele, cu glasul ce-l ştiam armonios,
ele, salutate de mine,
ca supranaturale naturi ?...
Si cum pot fi ele impasibile,
domnişoarele, pietruţele, mierlele,
acuma, Novembre fiind,
la vederea unui unic spectacol în cer?

Amuzantele valuri

I-am rugat pe cuminţii copii
să se joace cu marea,
cu amuzantele-i valuri
cu plaja de aur
cu risipa de scoici,
cu stîncile ce par încruntate.
Dar priviţi-le ochii,
ochii de stîncă sînt şi ei sclipitori,
amuzante-s şi stîncile.
Luaţi nisipul de aur cu voi,
îmbujorat e de soare,
oh, se vor stinge bujorii
dacă nu-i luaţi...
Şi, cuminţii copii. îmi dau ascultare.
Oare de unde,
cuminţii copii,
de unde ştiu ei
că am băut
multe, multe pahare,
din laptele, zis al înţelepciunii,
că stîlp am fost
în casa nebunilor
tot sorbind şi sorbind
laptele zis al înţelepciunii ?
A mai rămas un pumn de nisip !
Şi se întoarce unul
cu găleţica şi lopeţica
şi, cucernic, micuţul cucernic,
ia şi acel pumn răsfirat de nisip.
Şi ajunse într-o clipă nisipul,
cadaveric, livid,
mai pustiu decît moartea.
Şi pustiul
să mă ucidă a vrut.
Şi, în titanica luptă cu Demonul,
strigam fără cuget :
fie-vă milă, cuminţi copii,
luaţi-mă şi pe mine cu voi,
luaţi-mă
ca pe o mînă de vreascuri !
...Dar în lupi
s-au prefăcut cuminţii copii,
în colţi de stîncă...
Şi colţii şi ochii de stîncă,
se uită la mine, înveşmîntatul
în pelerina de oase :
Nu, nu avem ce face cu tine,
pelerină de oase !

Circe, fiica lui Hiperion...

Uitasem de Circe cînd, deodată, în dreptul lacului Sabaudia, mi-a amintit-o un indicator, la stînga, pe şosea. Îi poartă numele o mică staţiune balneară ,adăpostită la poalele lui Monte Circeo, în vecinătatea mării.

Orăşelul degajă linişteа şi pacea plină de nostalgie de îndepărtat sfîrşit de sezon : străzi înguste cu geamuri închise şi cu perdelele trase, vitrine prăfuite cu articole de sporturi nautice, stive de umbrele mari rînduite sub cite-o boltă de poartă şi alături cite-o trattoria, cu mese goale aşezate în lungul trotuarelor printre ghivece de leandri şi de geranium.

Lîngă lac, de-a lungul debarcaderului, dincolo de nisipul fin, netezit cu tăvălugul şi ne-nsemnat de urma nici unui pas, se-nşiră cuminţi cîteva bărci solitare, rămase fără vele şi fără lucrul vopselei reimprospătate în fiecare an.

E linişte şi se rotesc pescăruşi peste oglinda neclintită a lacului, între limpezimile înalte ale cerului şi adîncul plin de tăcere al apelor.

Pe malul celălalt, departe, în aerul pur şi tremurat, se înalţă uşor din întunericul pădurii o trîmbă de fum :

„Şi stînd acolo
Pe-un colţ de stîncă, mi s-a părut că iese
De după pămîntul larg, din casa Circei,
Un fum prin stejăriş, de prin desişuri..."

Aerian, imaginile homerice încep să se-nfiripe... Aici era „ostrovul", „încins de-o mare nemărginită", în care se afla lăcaşul lui Circe. Aici a sosit Ulise, dar a rămas la ţărm, lîngă vas, şi a trimis o parte din oamenii lui să cerceteze ţinutul.

Ajunşi la palatul lui Circe tovarăşii lui Ulise sînt întîmpinaţi de frumoasa şi cruda amfitrioană. Circe îi poftеşte la masă şi-i ospătează, dar le strecoară în bucate nişte farmece care-i fac „să uite de ţara lor cu totul". După aceea îi atinge cu varga ei fermecată şi-i preface pe toţi în porci.

Ulise, pornit în căutarea lor, ia aceeaşi cale. Îi iese însă înainte Hermes, avînd înfăţişarea unui tînăr „în cea mai mîndră floare a tinereţii", care-i arată cum să spulbere farmecele magicienei şi-i dă ca antidot o plantă misterioasă, moly, pe care-o folosesc şi zeii... Cînd Circe, îmbiindu-l cu aceleaşi bucate, vrea să-l atingă şi pe el cu varga fermecată, Ulise trage sabia din teacă şi se năpusteşte asupra ei. Înspăimîntată, Circe îi cade la picioare şi cuprinde genunchii eroului :

„Ce om eşti tu ?" — îl întreabă —
„Şi unde ţi-s părinţii.
Şi ţara ta ? Uimită sînt că n-ai fost
Vrăjit de leacul cel băut de tine.
Doar biruie puterea lui pe-oricine
De cum îl ia şi peste dinţi îl trece.
Tu singur eşti nebiruit de farmec"...

Un jurămînt de credinţă, pecetluit cu iubirea pe care i-o dăruieşte magiciana, întăreşte încrederea şi liniştea eroului care va rămîne alături de Circe „un an întreg".

La rugămintea lui, Circe le-a redat între timp grecilor prefăcuţi în animale chipul lor de mai înainte.

„Iar oamenii — spune eposul homeric —de-odată se făcură
Mai tineri, şi mai mari, şi mult mai mindri,
De cum erau nainte"...

Viziunea revenirii oamenilor, după metamorfozarea lor în fiinţe necuvîntătoare, la stadiul dinainte, într-o formă superioară celei iniţiale, merită toată atenţia.

Lumea descrisă în Odiseea trăieşte o epocă de tranziţie de la societatea organizată gentilic la societatea împărţită în clase. Ea reprezintă o civilizaţie a bronzului şi a fierului pe cale de dezvoltare. Pe acest fundal, cîntul aedului grec trasează, cu o sublimă robusteţe, imagini de un optimism plenar, teluric.

În decursul timpurilor, tema oamenilor vrăjiţi de farmecele lui Circe a fost reluată în nenumărate rînduri şi variante.

La distanţă de peste două milenii, în vremea Renaşterii, Giovanni Battista Gelli publică în 1594 o operă scrisă în formă de dialog, intitulată Circe. *Gelli se inspiră din cîntul al X-lea al Odiseei, dar e vizibil influenţat şi de o serie de alte lucrări, printre care* Dialogul morţilor *de Lucian şi un dialog moral al lui Plutarc. În versiunea lui, lăsîndu-li-se la liberă alegere dacă să-şi recapete înfăţişarea de mai înainte, tovarăşii lui Ulise preferă aproape cu toţii înfăţişarea şi condiţiile stării lor animalice. Unul singur acceptă să redevină om. Pe măsură ce avansează în timp, mitul lui Circe se complică, se transformă, ajunge să devină un adevărat rechizitoriu — rostit de animale — la adresa vicisitudinilor vieţii şi a viciilor omeneşti.*

Circe însăşi îşi schimbă înfăţişarea : în versiunea modernă a lui Giono ea nu mai e decît o femeie experimentată şi tiranică, iar în Ulise *al lui Joyce personajul e substituit de orgii, de halucinaţii, de prostituate. Imaginea aeriană, idilică, a vechii Circe a dispărut de mult.*

Poemul lui Pascoli vine să ridice parcă dispariţia imaginii mitice la rangul de simbol : Ulise, întreprinzătorul, veşnicul însetat de cunoaştere, de orizonturi noi, navigatorul Om pe oceanul Timpului, ajuns la capătul peregrinărilor sale, dar plătindu-şi experienţa acumulată cu viaţa, căci e bătrîn şi aproape de moarte, tînjeşte după Circe, i se pare că o aude în vis. Nu vrea s-o mai revadă însă, nu vrea să se mai întoarcă la dînsa, fiindcă pentru el ea nu mai e decît o himeră, ca toată lumea aceea apusă, plină de himere, prin care a trecut.

★

Apune soarele în mare şi clipele se topesc, picurate una cîte una, într-un potir cu-nvolburări şi scînteieri fugare. Cei vechi spuneau că Circe era fiica lui Hiperion şi-a oceanidei Perse, că se născuse din unirea Soarelui cu Marea...

Înserarea aşterne umbre prelungi peste tăpşanele verzi ale muntelui şi-agaţă în întunericul desişurilor cuiburi de tăcere.

Am început să urc o potecă ascunsă căutînd urma paşilor lui Circe în foşnetul frunzelor uscate cu care răscolisem tăcerea... am încercat să-i descopăr chipul în contururile nedesluşite ale desişului... şi fluturarea veşmintelor în zborul stîrnit al cîte unei păsări speriate... N-am găsit-o. Dispăruse, sau poate că se ascundea de privirile oamenilor... sau poate era foarte aproape, invizibilă şi iscoditoare, dar eu n-o vedeam pentru că o căutam prea departe...

Numai la plecare, cînd pierdusem orice speranţă c-aveam s-o mai descopăr, cînd mă depărtasem, dar m-am întors încă o dată de la un cot al drumului, — ultimul de la care se mai zărea muntele şi orăşelul din vale, — mi s-a părut c-o zăresc o clipă aidoma, sus, în marginea pădurii, sprijinită de un trunchi şi înconjurată de jivinele ei.

Şedea nemişcată şi privea visătoare marea şi linia nesfîrşită şi încetoşată a orizontului, în care se mistuise pentru totdeauna în periplul ei peste secole corabia fantomatică a lui Ulise.

Anca BALACI

MARTA BĂRBULESCU

Împlinire în timp

Nimic mai sublim ca mugurii
deasupra rîurilor, pe fundal de-acvariu
ca nişte viscole pornite din singe,
cu glasuri de taină,
deasupra universului
plin de zumzetul vîlvor spirale
cintindu-şi menirea...

Iată arena marilor întreceri!
Singele, pulsul ţării
trece prin noi
aflîndu-şi împlinirea
pentru mîna
ce ţine făclia
pe-ntinsele cîmpii...

Un fluid
cu extatică febră, cum foşnetul valurilor,
ne spune despre ţară...

Panta rei...

Atît de mult iubesc singurătatea
în clar-obscur
cînd printre cărţi şi lucruri
aud neliniştea pălind,
murind
şi înviind

Şi n-am nevoie să ştiu anotimpul
şi nici înfricoşată nu sînt foarte
de timpul ce mă duce
mai departe
în semnul orb
pe care nu pun preţ.

Doar ora risipită mă-nspăimîntă,
privirea către care se ridică
o viaţă dincolo
şi peste...

Haina ta pe scaun...

Haina ta pe scaun
îi simt respiraţia indiscretă
umerii, pizmaşa lor virilitate
dumnezeeştile braţe
în care mă afund.

Eu,
robită cuvintelor
năucă
te privesc în neştire
acolo
în haina lăsată pe scaun
cu reverul de aer
subţire,
scufundată sub năvalnica ninsoare...

TRAIAN IANCU

Elegie pentru tatăl meu

În preajma ta, cu aripi de argint,
Coboară luna, pe un dulce vînt,
Precum o rouă-n flori de mărgărint,
Se-aşează pe un bulgăr de pămînt...

Şi-ntreabă-n ţipăt vînăt, neştiut,
Unde-ai pierit, tu, flacără, cuvînt ?...
Din care dor adînc te-ai fi născut,
Să-i pui făpturii un tăcut vesmînt ?...

Şi-n ciclul arzătoarei întrebări,
Întruchipaşi răspunsu-n primăvară,
Cînd luna şi-a făcut din verzi stîlpări,
Cunună dintr-o flacără solară...

S-o poarte, la Florii, drept amăgire,
Cînd, sufletu-mi zdrobit de muguri vii,
Cu luna-ntîrziind la convorbire,
Te-aşteaptă ca să-i vezi... Să vii !...
Şi plîng pe flori!... Dar tu nu ştii!.. Nu ştii!..

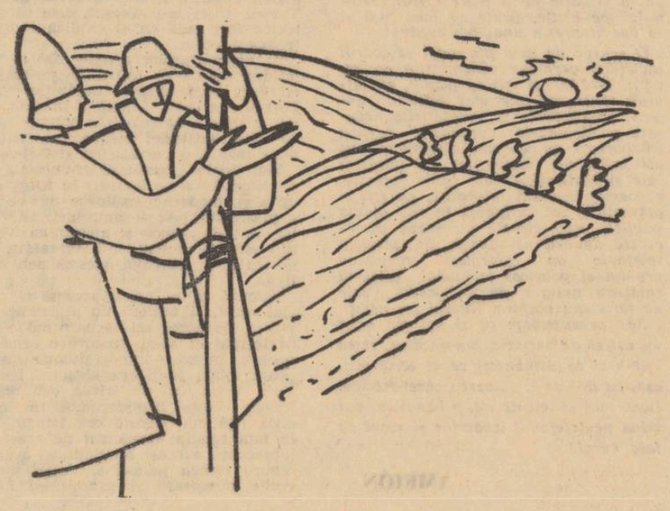
ION SEGĂRCEANU

Pastel în alb

Ninge bogat
peste tărîmul copilăriei mele
pictat cu rîu şi coşuri fumegînde
ca-n pozele din cartea de citire...

Dar oricît ar ninge
şi oricît de mare s-ar depune zăpada
eu tot recunosc, tot recunosc
drumul acela-nclinat spre casa părintească.

Ştiu : acolo
se pronunţă cu dor numele meu,
acolo
se cinsteşte acum pentru mine,
pentru cel care-am fost şi cel care sînt
şi bătrîna casă se umple de-odată
de toată fiinţa mea
deşi sînt departe,
tare departe...



SCRISORI FRANCEZE

Cititorul mai interesant decît autorul?

Ceea ce se observă numaidecît într-o librărie franceză şi ceea ce, în fapt, publicul caută nu-i literatura, ci cartea de informaţie. Poezia, de pildă, e o raritate. Doar clasicii şi, din cînd în cînd, cîte un modern, ca Supervielle, să mai stîrnească interesul liceenilor. Apar, în schimb, zilnic cărţi, sute de cărţi despre violenţă şi libertate, cărţi despre droguri şi rătăcirile tinerilor, tomuri copios ilustrate despre sexualitate (cercetată chiar şi în epoca assiro-babiloniană) şi rituri păgîne, studii — unele foarte erudite, deşi nu lipsite de o notă de frivolitate — despre magie şi doctrinele ezoterice. Ultima monografie despre budismul zen stă alături de biografia unei vedete de cinema. Cine se interesează de o problemă n-are decît să arunce un ochi curios în rafturi şi curiozitatea lui e îndată răsplătită : 40, 50 de scrieri pe aceeaşi temă îl aşteaptă. Vrei să ştii cum să-ţi petreci agreabil timpul liber ? Cîţiva autori, reputaţi în materie, îţi oferă sfaturile lor. O călătorie, pe jos, de la Montparnasse la Monmartre ? Nimic mai uşor decît să cercetezi cele aproape o sută de ghiduri, albume, scrieri cu informaţie la zi. Pentru a le parcurge pe toate, trebuie, e drept, doi nu trei ani. Situaţia studiilor sociale e şi mai complicată. Mulţi au idei despre ceea ce se petrece în epoca noastră şi oferă, din belşug, soluţii. Soluţii contra violenţei, injustiţiei sociale, însă lucru curios — injustiţia continuă să se afirme. Toată lumea e, apoi, îngrijorată de ceea ce gîndesc şi ceea ce fac tinerii. Sociologii, istoricii, doctorii — sociali — pe scurt — pun diagnostice foarte precise în acest caz. E îndeajuns să răsfoieşti o scriere competentă pe această temă şi să te convingi că totul este remediabil, că tinerii contestatari de azi vor deveni mîine cetăţeni onorabili. Un pojar, nimic mai mult. Însă tinerii agitaţi, înfăşuraţi în largi pelerine colorate, care năvălesc seara în cartierul latin, ignoră, se pare, cu desăvîrşire sfaturile doctorilor sociali. Altele sînt idealurile, punctele lor de referinţă. Deocamdată, nu mai vor să ştie de valorile morale în care cred părinţii lor. Ascultă cu mai mare interes pe profeţii ridicaţi din generaţia lor. Şi profeţii nu întîrzie să apară. În piaţa Sorbonei, în faţa micii cafenele **L'escholier,** un tînăr cu plete, sigur pe el, ţine un discurs ameninţător. E vorba de viaţa depersonalizată, de violenţa societăţii de consum, de dragoste şi, firеşte, de libertate. Un profet, pe scurt, al apocalipsului vieţii moderne. Tinerii ascultă, aplaudă la urmă, apoi intră precipitaţi în cafenelele din jur. Aprinzînd o **gauloise** şi sorbind o cafea **expres** — buna dispoziţie revine. Retras într-un colţ observ această rapidă convertire şi mă gîndesc la apocalipsul de care vorbea oratorul dinainte. Dacă e un semn al apocalipsului acesta nu poate fi decît extraordinara inflaţie de hîrtie tipărită. Planeta noastră va muri, într-o zi, asfixiată de cărţile care ne învaţă cum să trăim şi să fim fericiţi.

★

În librăria **Saint-Michel,** situată în inima cartierului latin, observ un afiş care anunţă o întîlnire dintre cititori şi grupul **Tel Quel.** Iau nota şi în ziua fixată mă prezint la întîlnire, pregătit să asist la o dezbatere despre literatură şi critică. Dezbaterea este prezidată de criticul şi romancierul Philippe Sollers. Ajuns cu oarecare întîrziere, sala e plină pînă la ultimul loc, atmosfera e deja încărcată. Prin fumul gros de ţigară deslueşesc figuri, familiare, de tineri cu feţele devastate de bărbi rebele. Ca să văd ceva, urmez exemplul altora şi mă urc pe o masă ; încerc să prind, apoi, firul dialogului ce se poartă între reprezentanţii grupului **Tel Quel,** şi tinerii curioşi din sală. Sînt mai mulţi oratori deodată, voci energice pun condiţii prealabile dialogului. Cineva cere — nu se ştie de ce — capul lui Aragon. Vrea sînge intelectual. Parcă n-ar fi curs destul în veacul nostru ! Altcineva, o fată blondă şi agresivă, trimite pe Sollers la spitalul de psihiatrie. Cel vizat încearcă să răspundă, inutil, zeci de voci îl acoperă. Nici vorbă de literatură şi de metode noi în critică. Uşor dezamăgit întreb pe vecinul meu : care este subiectul acestei dezbateri ? Răspunsul vine prompt : **la masturabation de l'esprit.** Edificat, părăsesc în tăcere sala. Jos, în librărie, o mică expoziţie de noutăţi : ultima carte a lui Roland Barthes **(Sade, Fourier, Loyola** — ed. Seuil, 1971), un manual al bunelor maniere (Stock, 1972), un cod al viselor de dr. Charles Maillant (Hachette) şi, firеşte, o nouă carte despre tineri. **Le joli mois de mai** sau cam aşa ceva. Şi aici, ca peste tot, e vorba de tineret şi de libertate.

★

Atmosfera e alta la colocviul ţinut la **Şcoala normală superioară,** pe tema : **Proust şi noua critică.** Participă Jean Ricardou **(Metafora producătoare la Proust),** Jean Rousset **(Statutul narativ al unui personaj : Swann),** S. Doubrovsky **(Locul Madeleinei),** Barthey, Gille Delauze, Leo Bersani, Gérard Genette, Jean Pierre Richard etc. Aceste din urmă participă numai la discuţii, cu păreri ce devin imediat puncte de reper pentru ceilalţi vorbitori, unii dintre ei, s-o spunem deschis, foarte superficiali. O doamnă între două vîrste are mereu ceva de întrebat, precizat, completat. O apariţie pitorească. Cînd cere cuvîntul, vecinii mei, în majoritatea studenţi, îşi dau coate. Va urma, va să zică, un mic spectacol amuzant... Şi doamna savantă nu ne dezamăgeşte...

Discuţia e, în fond, serioasă, cu multe idei noi. Proust e pentru noua critică franceză o mare iubire spirituală. El împacă toate gusturile, toate metodele. Tematiştii, structuraliştii, psihanaliştii — toţi sînt de acord că revoluţia epică modernă începe odată cu autorul romanului **În căutarea timpului pierdut.** Intervenţiile sînt precise, la obiect, fără generalităţi. Nimeni n-are timp să asculte cuvinte frumoase şi inutile. Singurul care e interesat, se pare, de eleganţa expunerii e Doubrovsky. În discursul lui remarc cîteva note retorice. Jean Rousset, în schimb, vorbeşte în chipul cel mai simplu cu putinţă. Eram curios să ascult pe autorul excelentei cărţi **Forme et signification.** Îşi începe expunerea fără nici un protocol, cu o voce **albă,** ca să zicem aşa vocea — în fond — oricărui discurs critic profund. Se simte imediat experienţa profesorului. Vorbeşte rar, cu claritate, totdeauna cu exemplul la îndemînă. Din cînd în cînd tuşeşte uşor, o mică pauză şi conferinţa continuă în ritmul dinainte. Fără să vreau mă gîndesc la lecţiile academicianului Iorgu Iordan. Tema expunerii de acum e apariţia personajului Swann sau, mai bine zis, felul în care percepe lectorul acest personaj. O siluetă, mai întîi, anonimă, cu o privire stranie, neconcludentă, o apariţie — pe scurt — deliberat insuficientă, înşelătoare. O capcană — precizează Rousset. Dispersiunea voluntară, viziunea înşelătoare, multiplicitatea perspectivelor sînt elemente ale tehnicii proustiene. Sînt apoi disocieri interesante în ce priveşte timpul naraţiunii. În povestirea clasică timpul naraţiunii coincide cu cronologia eroului. Balzac bruschează această manieră. **Interpolarea timpului** devine şi un procedeu proustian, cu toate că în **A la recherche du temps perdu** personalitatea individului nu se explică prin trecutul său.

Scena apariţiei lui Charlus e întoarsă pe toate feţele. La discuţii, Jean Pierre Richard remarcă semnificaţia privirii personajului. Cititorul ghiceşte semnificaţia acestei priviri înainte ca romancierul să spună ceva hotărîtor despre natura personajului. Gérard Genette semnalează, în aceeaşi scenă, implicaţii erotice adînci, toate, în numele lectoruiui. Dar ce fel de lector ? Pentru critica nouă cititorul e mai interesant decît autorul. **Cititorul** şi **textul** — iată două mari teme de meditaţie critică.

Eugen SIMION

Paris, ian. 1972

arte

TEATRU

Tragica bizoniadă

Se îmbogățește literatura de teatru scrisă cu nobilul blestem de a fi doar citită, gen aparte, al unei dramaturgii autohtone și așa împestrițate. Scriitorul unui astfel de teatru vine, de obicei, din proză sau poezie, îmbrăcat cu o haină de cuvinte croită altcumva, pe care oamenii scenei o privesc cu o spaimă respectuoasă, n-au de unde s-o apuce, nu-și găsesc timp s-o înțeleagă, deruta lor în fața metaforei fiind cunoscută. Soiul acesta de literatură în dialog își trăiește traiul ei discret, iar eu de atîtea ori mă trezesc, cu rușine, că-mi place mai mult să citesc teatru decît să-l aud spus în fals, cu gestul bine dichisit. Recitesc, de pildă, „Echipa de zgomote" de Fănuș Neagu, o piesă scrisă parcă în versuri albe, stranie prin ideie, care te cutremură încă din titlu, și mă întreb în ce chip ar putea fi adusă pe scenă, pentru ca cuvîntul să sune în toată adîncimea și poezia lui, cum ar putea arăta întrupată această lume văzută parcă invers, de pe fundul apei unui lac în care cineva aruncă cu umbre din partea cealaltă a pămîntului, tulburîndu-l încet, încet. Stînd cu textul în față, ai bucuria să lenevești mai îndelung pe frază și să te amețești cu gustul ei anume, vechi-amărui, de lume mateiucaragialescă, și să-l asculți în dinăuntrul tău pe Nil, unul din cele mai fascinante personaje ale dramaturgiei noastre, venind din familia aventurierilor grandomani Pirgu-Pașadia, prooroc, filozof și haimana cinică, ascunzînd sub bube și vicii un suflet de sfînt și martir. Fiu al ultimului bizon adevărat, care s-a închis în scîrba lui orgolioasă și a murit încuiat pe dinăuntru într-o încăpere, ascunzînd de lume ultima clipă de viață, Nil a încercat să-și mintă tristețea singurătății umblînd prin lume, ucigaș de condamnați la moarte și povestitor de glume în localurile de noapte din Montmartre, pentru ca să se lase, la bătrînețe, învins de dorul locului de origine al bizonilor și să se întoarcă acasă. L-a chemat pămîntul unde „toamna e făcută din două minuni : minunea verii care moare și minunea iernii care vine", „unde morții sînt puterea pămîntului și patima lui", unde anotimpul e „o destrăbălare de păsări pe tot cerul" și unde există bărbați care promit femeilor, într-o clipă de dezmăț, să le deseneze trei maci cu sîngele lor. Îi era dor de bizoni, ei nu-i scriseseră nici un rînd vreme de douăzeci și unu de ani : „dragii mei, sînt și eu un fiu al bizonului, mi-e dor de mirosul turmei". Venind, i-a găsit pe descendenții mîndrului bizon căzuți în ultima rîpă a demnității, cîștigînd pîinea din producerea zgomotelor pentru filme, imitînd cu copite false mersul cailor și născînd furtuni în ligheane, bizoni prăbușiți în cai, intră și el printre ei, îi vede mocirloși, lași și mirosind a ură unul față de altul, se cutremură și realizează grotescul fără margini al stării sale : „Am un nume de fluviu și sînt doar un scuipat... tot trupul meu e o funie de care atîrnă pămîntul spînzurat... miros a funie..." Fiul bizonului s-a întors cu nările largi, ca să pască iarba lui, dar în iarbă numai mărăcini și pale de otravă. Mușat, fratele lui, s-a ticălosit, devenind șeful echipei de zgomote. Alexandru, fiul lor, a ajuns jartiera de la ciorapul nevestei, Maria Bunavestire e o ființă care a cunoscut toată înșelăciunea și urîtul vieții și s-a prăbușit în alcool — și mai e și o fascinantă vînzătoare de evantaie din cozi de păuni care-și visează un rol de femeie ușoară în film, care trece pe stradă și inspiră bărbaților această filozofie aiuritoare : „uite, domnule, se luminează de-o treabă frumoasă". Nil, omul cu nume de fluviu, simte că a sosit clipa plecării, ochiul lui văzuse tot răul din lume, privirea i se obosise, nu mai poate îngădui umilința de a vedea un bizon cu copite de cal și își învinge umilința prin moarte : se dă pradă cîinilor, hoit viu, mergînd pe picioare, după ce cîntase cu ai lui un cîntec de lacrimă :

În leagănul sfînt al vieții
Scump e cerul dimineții.
La amiază-n cerul mare
Se aprinde-o luminare.
Seara, șimburi de pămînt
Cad încet peste cuvînt.

Piesa e un poem pe care ar putea s-o recite doar un Vraca sau un George Constantin, cu acel glas care dă fiorul morții.

Ion BĂIEȘU

MUZICA

Nălucile

Unii cred că nu există. Eu totuși le-am văzut și le-am auzit în numeroase rînduri. Le-am simțit în obraz gîfîiala penibilă și le-am studiat comportările ciudate, le-am detaliat membrele scălîmbe, informe, ba chiar le-am admirat pentru dorința lor fantastică de a fi viețuitoare adevărate, ele care nu erau decît palide umbre, decît nimicuri răsărite din nimicul cel mai din afară. Stranii și ridicole imitații ale gîndirii, neverosimile întruchipări ale neantului, veneau să ciocănească la poarta existenței, unele timid, aproape imperceptibil, dar cele mai multe violent, arogant, disperat. Mă veți întreba poate unde am întîlnit astfel de — să le zicem — făpturi. Cam peste tot: în sala de concert și în emisiunile radiofonice, pe șanțurile discului și în incintele cu candelabre bogate, în sertare și în vitrine, peste tot. Copii din flori ai imaginației strîmbe care greșește cînd cu sentimentul trivial, cînd cu raționamentul nepriceput, dar cel mai adesea se împreunează grotesc cu inconștiența, „creaturile" se încurcă pe cărările artei strigîndu-și cu glas pițigăiat un iluzoriu drept la viață și încercînd să se împlinte în ordinea firii, cînd nu năzuiesc de-a dreptul s-o întoarcă pe dos. Zadarnică străduință! Căci — în artă, cel puțin — ceea ce este, este, iar ceea ce nu este nu are cum să fie. Iubitorul de muzică bîntuit de asemenea „creaturi" trece prin ele cum trecea un personaj prin ziduri într-un amuzant film pe care televiziunea a avut amabilitatea să ni-l oferе mai acum citva timp, pentru că ele nu opun nici un fel de rezistență, nu există decît poate între coordonatele statisticii, dar în nici un caz între cele ale artei. Ceva mai mult: chiar analistul conștiincios se pomenește, cînd vrea să le apuce mai vîrtos, în situația iscusitului Odysseus, care, ajuns prin diverse tertipuri în infern, încerca în van să îmbrățișeze umbra maică-sii.

M-am lăsat pradă perplexității visătoare și am căutat să deslușesc cauzele profunde ale apariției ciudatelor creaturi. Mi-am dat atunci seama că fusesem nedrept. Le atribuisem lor dorința și nerăbdarea de a fi, ambiția de a suci sensurile pe drumurile muzicii, cînd de fapt ele — săracele — nu erau decît incolore semne, grăitoare despre alte realități: neputința dureroasă de a crea și citeodată impostura, biciuite — acestea — de o sete de existență oarbă și abstractă.

Eul pur în acțiune, fără chip, fără identitate, flux magnetic insesizabil ochilor și urechilor, radiație prin care treci fără s-o simți, dar care uneori provoacă boli grave. Și m-am întrebat după aceea dacă viața artelor, iradiată intens de astfel de centri de afirmare abstractă, de astfel de „artiști" care nu izbutesc să-și concretizeze visurile, care nu reușesc să nască făpturi viabile în lumea frumosului, nu riscă la un moment dat bucuria unui mic cancer.

Pascal BENTOIU

ARTE PLASTICE

Ladea

Enorma vitalitate care a fost Ladea, atît de incredibil de brusc retezată, dezmărginește viața tuturor operelor lui, le proiectează în spațiul începutului de eternitate. Ele încep să-și trăiască destinul propriu, căutîndu-și propriile legi de a fi, de a se acomoda la imensitatea timpului deodată resimțit iute mișcător în profunzime. Dar impulsul inițial le ocrotește. Sorgintea și-a bătut în fruntea lor pentru totdeauna emblema. Indiferent de ceea ce le va rezerva viitorul, de modificările posibile, survenite firesc în înțelegerea oricărui demers artistic, miezul lor înflorescent, cutezat pînă la sămînță, va rămîne egal cu sine însuși, tulburător cu cît sensibilitatea îl va cerceta mai îndeaproape.

Temperament tumultuos, privindu-și arta mereu în lumina ochilor, cu francheță, căldură și nedisimulată forță stăpînitoare, Ladea îi înalță volumele la suprafața văzutului. Orizontul străpuns de linia masivă, vertical fermă, îi ascunde rădăcinile exact atît cît trebuie pentru a-i menține echilibrul. Tărîmul celălalt, străbătut de tînguirea orfică, este pentru el viață suprapusă, continuitate de credință, primordialitate mereu renăscută. Mediul fecund al artistului se cristalizează în figura umană. Ladea nu și-a desmințit niciodată această vocație și exemplaritatea lui consistă în dăruirea pînă la capăt, în efortul mereu reînnoit de a întregi, în tipare diverse, telurica prezență a idealului uman pe care se credea îndreptățit să-l slujească, să-l comunice în forme neperisabile. Dorința expresă de contaminare a sufletelor prin artă, de modelare a cugetelor prin esență, se corelează cu dimensiunea sculpturală explicită, directă. Artificiul labil, zorzoana neguratică, îi repugnă. Dionisiacul Ladea se conforma propriei sale structuri interioare, dar, în același timp, într-un plan superior, el dădea glas unui mesaj limpezit îndelung în mătcile istoriei, convenind în primul rînd cu simplitatea austeră și oraculară. Violența materiei din lucrările sale, viziunea integrală dar dezlănțuită, comportă la fiece pas ținută intelectuală. Spiritualitatea nu se teme de veșmintele ei greoaie și încrîncenate. Ea răsare acolo unde tușa este mai puternică, mai apăsată, tot astfel cum, la un nivel mai îngust, dedesubtul crustei baroce, expresioniste, ghicim un Ladea naiv, cu acalmii și încîntări de străvechi iconar sau crucer popular.

Dacă am încerca să rezumăm, firește, fără pretenții deosebite de originalitate, personalitatea lui Ladea, descoperindu-și liniile de forță între un Paciurea sau un Medrea, l-am denumit ultimul mare exponent al clasei țărănești. Într-adevăr, ca la nimeni altul, opera sculpturală ținută cu mînă de fier, exprimă și creează o vastă monografie țărănească. O monografie țărănească dedusă și împlintată în solul unui Ardeal fabulos, leagăn al atîtor valori de pioasă și obsesivă amintire în trunchiul națiunii noastre. Localizarea se cuprinde de farmec. Adevărul ei însă, raportat la temeinicie, se extinde. Ne aparține, în aceiași măsură, tuturor, trezind virtualitățile fundamentale ale unui popor. Originea țărănească își pune pecetea fără greș. De la familia artistului pînă la figurile nobilelor căpetenii de moți răsculați ; de la autoportrete și pînă la portretele unor intelectuali de prestanța lui Blaga (poate trebuia amintit în primul rînd Rebreanu) ; de la maternalele abia tulburate în opulența lor duioasă de desen și pînă la întruchiparea de fantasmă a unui personaj legendar, Ladea, creatorul unei galerii a marilor figuri care-au compus Școala Ardeleană și a unui monument Petru Groza, își trece prin toate stadiile eroul preferat. El i-a rămas credincios o viață întreagă, legîndu-și de existența, de ascensiunea lui, idealurile cele mai intime. De la muncitorul pămîntului și pînă la tribunul jertfit unei cauze drepte, de la intelectualul devotat rădăcinilor sale, sublimîndu-le în expresie filozofică și pînă la conducătorul democratic, exponentul unor împliniri năzuite de veacuri, se alcătuiește o operă de a cărui postumitate perenă nu ne îndoim.

Grigore HAGIU

arte

TELEVIZIUNE

Linia dreaptă există!

E ca și cînd ai încerca să explici un poem : de ce trăiești ? De ce iubești ? De ce speri ? M-a furat expresivitatea fenomenală a chipului, strălucirea halucinantă a ochilor, frumusețea desăvîrșită a mîinilor ; m-a umilit modestia felului de a fi, m-a uluit frumusețea felului de a ști, m-a înspăimîntat tenacitatea felului de a exista : Alexandru Ciucurencu. Și acum să spun de ce ?

Pentru că este nevoie să se poată conta pe ceva. Pentru că este nevoie să se poată crede în ceva. Pentru că este nevoie să existe exemplu cuiva. Un exemplu viu și covîrșitor care să spună că da, idealul există, că da, linia dreaptă există, că munca există, că gîndirea există, că iubirea există, că împlinirea există, că da, se poate trăi. Un exemplu de felul acesta este un mentor spiritual. Un mentor spiritual de felul pictorului Al. Ciucurencu este un exemplu total.

Se poate conta pe mîna care muncește dacă munca este aleasă din inimă și dacă munca este făcută din dragoste. „Există talent" ? „Nu știu dacă există, pentru mine talentul a fost totdeauna chemarea continuă a mîinilor care lucrau".

Se poate conta pe gîndul care gîndește dacă gîndirea e dreaptă și limpede și continuă. „Există menire" ? „Nu știu dacă există, pentru mine menirea a fost gîndul de dinăuntru pe care nu l-am trădat".

Se poate conta pe iubirea care iubește dacă iubirea este statornică și himerele care o încearcă n-o prefac. „Devoțiunea e silnică" ? „Frumusețea omului este desăvîrșită, iubirea înseamnă înțelegere și iertare dar sacrificiul din iubire de oameni este întotdeauna plătit".

Sau nu este aceasta imaginea marilor înțelepți ? Un meșter blînd și șfios, cu șorțul de lucru în față, cu unealta de lucru în mînă, cu ochiul rotund și imens. „Tata era hamurier și pescar. Am plecat din Tulcea la șaisprezece ani. Mi s-a furat în Gara de Nord geamantanul cu economii. Am fost vopsitor de firme și mobile și figurant la Teatrul Național. Nu știu cîte tablouri am refăcut. Nu știu cîte tablouri am făcut. Oamenii sînt buni și mă lasă să merg să le văd. Ce se poate este să crezi. Ce nu se poate este să abandonezi. Pasiunea muncii nu trece, pasiunea se intensifică. Dacă nu era pictura aș fi murit. Eu acum am șaizeci și unu de ani".

Sau nu este aceasta imaginea drumului drept ?

Sânziana POP

P.S. Rodica Rarău — iată un nume cărula i se pot adresa mulțumiri. George Stinea — iată numele autorului unei demonstrații de mare clasă în ceea ce privește arta imaginii. N-a fost doar munca bine dusă la capăt, a fost creație.

PRETEXTE

„Însu-ți" și „dute domnule"

Ziarele ne-au informat că în Franța funcționează o comisie pentru apărarea limbii franceze împotriva împrumuturilor abuzive din alte limbi europene, dar se știe că vizată în primul rînd este „frangleza", jargonul franco-britanic ivit în ultimul timp. „Mariajul" a avut loc mai de mult, pe timpul cînd glasul Franței libere în cel de al doilea război mondial se ridica de la Londra. Apoi : muzica ușoară, beatlesii, snobismul, stilul sec și ursuz al Insulei, într-o epocă vorbăreață, confuză, noțiunile de afaceri și de comerț, tehnica cea mai nouă, numărătoarea inversă a lansărilor în cosmos, filmele de groază sau sexy, specialitate anglo-saxonă, achizițiile precipitate făcute de francezi în ultimii ani „peste canal", unde, o vreme măcar, în conflictul finanțelor, prețurile erau mai abordabile și articolele de lină „Made in Scotland" mai atrăgătoare, apoi exemplul căminului britanic, ideea sacră de „casă", toate acestea au avut un cuvînt greu de spus în amestecul limbilor.

Englezii făcuseră dinainte concesia folosind expresii franceze cu accentul lor specific, maltratîndu-le fermecător (și cu tot dinadinsul). Churchill avea obiceiul, dar asta era mai curînd o reverență ușoară făcută limbii lui Racine, pe cînd francezii, atît de mobili și de receptivi, comit „trădarea" de-adevăratelea. Ceva lipsește în vocabular, un sunet mai aspru, sau poate cuvintele prea șlefuite, și-au pierdut aderența lunecînd pe suprafața din ce în ce mai lustruită a realității... oricum, fapt e că ei amestecă tot mai mult și cu plăcere, cum am spune noi cu o vorbă de-a noastră — „borcanele". Ministerele resping cererile scrise în acest jargon detestat de puritanii expresiei curate, profesorii îi mustră și ei pe școlari cînd zic „yes, monsieur", treabă încurcată, filologii nu mai știu de partea cui să treacă, fiindcă istoria e plină de interdicții și procese stupide și de atîtea erori grave de apreciere a evoluției omenești. Măcar atît am învățat, că viața merge înainte, unde, vom vedea și că nu-i bine să i te opui cu dispoziții arbitrare. De aici înainte secretul filologiei moderne probabil că va sta tot atît de bine în dezvoltarea tehnico-economică, pe cît în avîntul și efortul literaturii, dacă nu cumva aceasta din urmă nu e condiționată de prima.

O altă acțiune pentru apărarea limbii are loc n R.F.G. Societatea care a inițiat-o și-a propus un scop diferit, să-i învețe pe cetățeni să vorbească și să scrie corect în limba maternă. Acum, se știe, la școală, pretutindeni în lume, ca gîsca prin apă trec mulți. Dar chiar și pe cei cu note bune, mijloacele de informație vizuale și auditive, atît de răspîndite și de comode, îi pot îndepărta pe nesimțite de rigorile gramaticii și ortografiei (la noi oameni cu carte au și început să ezite la însuți și aruncă în joc linioara, însu-ți, ori însu-mi. să fie, (cînd n-o retrag, dute domnule), astfel încît un analfabet, un neștiutor, pînă nu ajunge în situația de a pune virful creionului pe hîrtie, poate să facă față și să dea impresia unui om cultivat.

O echipă de șase profesori în cadrul societății germane susamintite au citit în 1971 mii și mii de pagini, examinînd texte de cele mai diferite genuri, aducîndu-le îmbunătățirile necesare și făcîndu-le cunoscute. Echipa colaborează cu cele mai diverse ramuri ale industriei, economiei, cu ministerele și instituțiile ale căror referate, rapoarte, incorect întocmite, ca stil și gramatică, pot influența în rău opinia publică. Nici ziarele nu scapă de această analiză nemiloasă. Un serviciu telefonic de informații răspunde prompt și politicos la apelul oricărui cetățean nesigur pe mijloacele sale de scris sau vorbire. Nemții tot nemți.

Să presupunem că și noi am avea un astfel de serviciu binefăcător, și că într-o zi te pomenești că ai scris grii, așa, cu doi de i, culoarea carevasăzică. Dacă mai ai ,cît de cît, o bănuială, pui mîna pe telefonul izbăvitor și scapi cu fața curată.

AMFION

SPORT

Napoleon al șaselea sau al șaptelea

Deci în sfîrșit, începînd cu actualul sezon, divizia B va avea tunul ei. Obiectul cu pricina se află în dotarea echipei Siderurgistul, datorită noului antrenor gălățean C. Teașcă. Cînd spui Teașcă, este ca și cum ai spune foc, ceea ce și explică întrucîtva întreaga poveste.

În afara forțelor armate și a Muzeului militar echipa de fotbal de pe malul Dunării este, cred, singura instituție care mai posedă așa ceva. Teașcă a înlocuit ghiuleaua cu mingea, rămînînd ca numai prin vorbe să redea artileriei ceea ce i-a luat. (Și nu mi-e teamă, o va face cu vîrf și-ndesat.)

Mai toate „bazaconiile" acestui antrenor de excepție s-au dovedit în timp, a fi niște utile și moderne mijloace de perfecționare a jucătorilor. Acest antrenor, atît de disputat, atît de acuzat și apărat ca nimeni altul, este o excepție nu numai în fotbalul nostru ci în întreaga noastră activitate sportivă.

Nimeni ca el nu a pretins și nu a vrut mai mult, și nimeni nu a primit atîtea lovituri. De aceea mi se pare cu totul normal ca tocmai el să-și procure o armă de mare calibru, pe care într-o situație dificilă s-o poată folosi la libera alegere. Ieri noapte l-am visat cu un tricon sub braț, cu întreaga echipă transformată în servanți de elită (cel mai harnic era Iancu), și-n față, în fața tunului comandat de acest Napoleon (observați, aceeași specialitate avea și omonimul) cîteva persoane, mari meșteri cu vorbe pompoase și promisiuni neimplinite, cu dinții clănțănind, cu picioarele transformate în corzi de violoncel își așteptau destinul. Din păcate, m-am trezit tocmai cînd cele cîteva mingi de fotbal propulsate cu mare viteză îi purtau pe „marii maeștri ai combinațiilor" într-o direcție neclară. Nu mi-e frică însă, și în vis s-au descurcat ei binișor. Au căzut în posturi bune. Teașcă și alți cavaleri ai speranței și-ndrăznelii vor rămîne mai departe pe metereze în focul luptei. Nu știu ce va scoate el într-un timp scurt (în fotbal nimeni nu are răbdare, nimeni nu așteaptă din păcate ceva mai bun, toți vor repede, cît mai repede rezultatul) dintr-o echipă cu veleități dar cu puține posibilități. Probabil, și îi doresc aceasta, va reuși. Cine mai spera acum trei ani la Pitești în salvare? Doar cîțiva. Printre ei și Piticul, cel care pînă la urmă s-a întors, după ultimul meci, în capitala prunilor pe brațe. E drept că după puțin timp a plecat de acolo în cu totul alte condiții. Îi urez ca, dacă nu în primăvara aceasta, la anul să-l văd comandor de vas, cu o echipă-echipaj de divizia A. Eu merg pe mîna lui.

★

Din motive cu totul surprinzătoare, handbalul și-a mutat reședința din București la 60 km depărtare. Motivele sînt cu totul și cu totul hilare, dar adevărate. După ani și ani de zile, timp în care s-au jucat meciuri peste meciuri, s-a observat că toate terenurile bucureștene sînt neregulamentare. Adică ele sînt, dar nu există. Totuși cineva din Vasile Conta răspunde de acest sector. Totuși, acest „specialist" și-a dat cuvîntul de onoare că a făcut o treabă pe cinste, că a indicat dimensiunile exacte, și a fost crezut, și probabil, a fost felicitat ș.a.m.d.

Cine o fi el ?

★

Cu o seninătate ce-i este caracteristică, Angelo Niculescu, antrenorul Național, declară că recentul turneu întreprins de echipa noastră reprezentativă a fost o binefacere. Mai rar așa peșcheș. Ce contează tibia lui Mocanu ? Altarul fotbalului își cere sacrificiile de rigoare. Ce contează că terenurile pe care au evoluat tricolorii (s-au antrenat deci în actuala perioadă) au fost mai proaste decît terenul echipei Abatorul. Ce contează că ne-am întors șifonați. Ce contează că din punct de vedere financiar, spune lumea, nu am realizat mai nimic. Mai spune domnia sa, că meciul cu Galatasaray, meci pierdut de noi, a fost și cel mai bun. Mă rog, se poate și așa ceva. Atunci ce se va întîmpla cu națională Ungariei? Și tot dinsul ne mai spune că cerînd în ultima partidă un rezultat care să spele rușinea, comanda a fost prompt executată. Este adevărat, dar adversarii care ne-au cedat sînt clasați pe locul 7 în campionatul Greciei. Dacă și asta e performanță, noi nu mai avem nimic de spus pînă sîmbăta viitoare.

Radu DUMITRU

revista străină

• **MONSTRUL LUI MORETTI** „Pictorul Raymond Moretti a fost constrîns să părăsească pavilionul 6 al Halelor, care trebuie să fie demolat și în care el a construit din metal, lemn și sticlă o **sculptură** de dimensiuni neobișnuite : un **monstru** înalt de 7 m., lung de 30 m. și larg de 13 m. **Monstrul** a invadat literalmente spațiul pavilionului, ocupat în parte de artist, laolaltă cu măcelarii Halelor. Ca Amedeu al lui Ionesco, **sculptura** crește zi de zi, prin adăugarea încă unei bucăți de metal sau sticlă. În prezent, atelierul este plin „ochi", și iată că se propune mutarea. Dar... „comment s'en debarasser"..., cum să scapi de un asemenea monstru insuportabil ?"

Picasso a luat apărarea tînărului artist, acordîndu-i sprijin moral. „Spațiu !, cere monstrul lui Moretti". **(Le monde**, 20—21 II a.c.).

• **CEA MAI VECHE PRESĂ DIN LUME** este presa germană, citim în „Actualități germane" (R.F.G.). „În secolul al 17-lea existau în 70 de orașe ziare cu apariție periodică, uneori chiar mai multe într-un singur oraș". Tirajul „era uimitor" pentru epoca aceea. Astfel, „Frankfurter Journal" atingea 2 000 de exemplare.

• **CONGRESUL HEINE** — dedicat împlinirii a 175 de ani de la nașterea poetului — se va ține la Düsseldorf între 15—19 octombrie a.c. Cu acest prilej va fi decernat și **Premiul Heine** (25 000 de mărci R.F.G.). Televiziunea va transmite un film închinat vieții și operii marelui poet german.

• **O VALIZĂ PLINĂ DE IDEI.** Revista ilustrată „Scala" prezintă „la ele acasă" două tinere scriitoare ale căror cărți s-au bucurat de mult succes — Angeliko Mechtel (28 de ani) cu romanul „Jocuri distruse" și Heike Doutine (26 de ani), cu romanul **Curaj, patria mea.** „Cred că e necesar să-ți sacrifici tabieturile pentru democrație" — a declarat aceasta din urmă.

• **A FOST O DATĂ UN STICLETE**, un film polițist — (de Georges Lautner) cu un comisar în luptă contra traficanților de droguri se bucură de o primire frumoasă din partea criticii cinematografice franceze. Filmul are alura unei comedii și ce este interesant e că utilizînd farsa burlescă, **A fost o dată un sticlete** spune lucrurilor pe nume (stupefiantele, corupția administrativă), **(Les Nouvelles littéraires).**

• **„A TREIA PARTE A NOPȚII"**— filmul lui Andrzej Zulawski, prezentat anul trecut la Veneția, prilejuește o aprigă controversă în presa poloneză. Acțiunea se petrece pe vremea celui de al doilea război mondial. Zulawski pornește de la biografia tatălui său care a lucrat în anii războiului la un institut, unde se descoperise un vaccin contra tifosului exantematic. Armata germană de ocupație a beneficiat de acest vaccin. Cine lucra la institut nu era deportat. „Punct de plecare — scrie **Hebdomandarul polonez** — pentru o serie de reflecții asupra exterminării totale a națiunii și asupra unor probleme morale ca spiritul de răspundere, iubirea, fidelitatea, curajul".

a.b.c.

Cultura scriitorului

Între prestigiul de „cultivat" și acela de „original", atîția din poeții iluștri îl preferă pe ultimul dintre ele. Geloși, pe bună dreptate, de originalitatea lor, nimic nu-i irită mai mult decît intervenția unor critici sau istorici literari, care vor să le descopere antecedente și „influențe", la care ei nici nu s-au gîndit. Îmi amintesc de ieșirea bruscă a unui om, în rest, atît de calm și de liniștit ca Lucian Blaga, cînd, acum cîteva decenii, un filozof a vrut să identifice în viziunea organică, atribuită de poet spiritului românesc, o „influență" a naturismului lui Ludwig Klages. Mulți din acești poeți neagă că ar fi citit sau că ar fi avut o minimă atinență cu unele prezumtive „modele". Printre ei se numără și Rilke însuși. În cadrul unui vestit chestionar ce i s-a prezentat, și unde i se formulează întrebarea dacă, în creația sa, n-a fost cumva impresionat de gîndirea lui Avenarius și a lui Mach, poetul replică, surprinzător, că n-a citit în viața lui filozofie. Ba mai mult, cu altă ocazie, Rilke mărturisește că n-a citit nimic de Shakespeare, și că nu-l cunoaște.

Din rațiunea invocată mai sus, unii poeți celebri înclină să-și afirme — cel mai adesea sincer — latura lor de „ignoranță" în cultură. Faptul ar putea să treacă neobservat dacă el n-ar încuraja pe unii scriitori, mai puțin celebri să practice autentica incultură. Dacă ei l-au luat, din auzite, ca model pe Rilke sau pe vreun alt poet ilustru, s-au înșelat radical în calculele lor. Atîția din marii scriitori destăinuiesc mai bucuroși ceea ce nu cunosc decît ceea ce cunosc. Așa și Rilke, care era, în fond, un erudit **sui generis,** cu o serie de cunoștințe extrem de extinse. De la inițierea în exemplarele artistice cele mai rare ale Evului Mediu francez și german pînă la învățarea limbii daneze ca să-l citească pe Jakobsen, cultura sa s-a dovedit imensă. Nu este cazul să facem un inventar al ei. Destul numai să amintim că pînă și unele invenții științifice din vremea tinereții sale, cum ar fi a fonografului, i-a fecundat imaginativ mintea prin ideea de **Urgeräusch** (zgomot originar), idee de amploare cosmică. Așadar, Rilke cade răsunător ca model de incultură pentru scriitori.

Unii poeți, tot atît de iluștri, fac alt gen de afirmații în favoarea originalității lor,

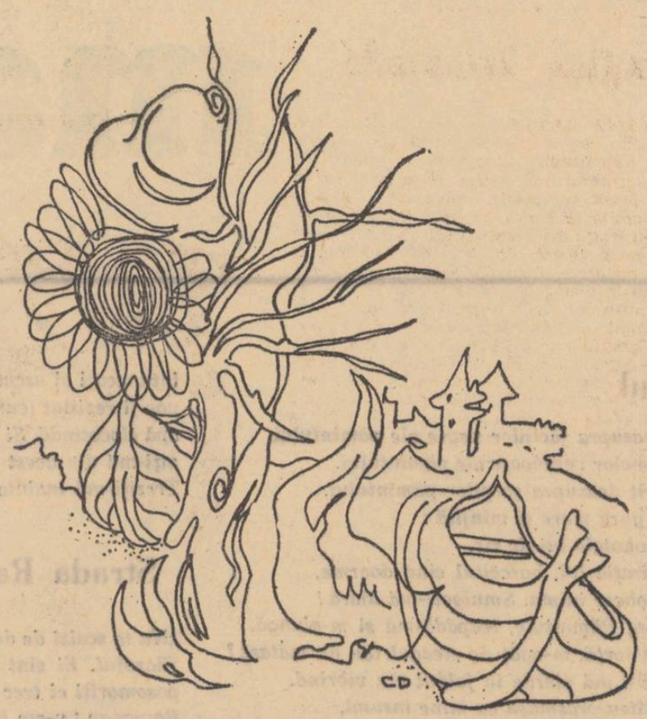
semnificații

dar în dauna propriei culturi. Ei nu recurg la declarații atît de radicale, cum este aceea a lui Rilke, că n-a citit niciodată filozofie. În schimb, însă promovează idei paradoxale cu privire la ideea de cultură. Acesta ar fi cazul lui Valéry. Cultură, după el, este numai aceea care îți rămîne după ce ai uitat toate cărțile pe care le-ai citit. Natural că, prin aceasta, poetul taie curajul oricui ar dori să-i descopere vreo influență străină și să atingă implicit ceva din originalitatea sa exclusivă.

Și aci, ca și în cazul lui Rilke, se înșală unii scriitori comozi, care, autorizîndu-se de la afirmația poetului francez, parcurg doar superficial unele cărți, cu dorința expresă să le uite. Pentru Valéry această uitare nu înseamnă ignorare ci, dimpotrivă, asimilare atît de profundă a celor citite, încît ele ajung să facă cu tine corp comun, și să se desprindă de autorul lor. Dar și acesta ar fi un deziderat ideal, fiindcă, în fond, autorul **Cimitirului marin** își amintește foarte bine tot ce a citit. Altfel n-ar fi scris cu cunoscuta lui acribie și exactitate despre atîția scriitori, începînd cu acel minunat eseu despre Stendhal, pe care ar părea, după toate indiciile, că nu l-a uitat deloc.

În primul rînd, cu toate aparențele contrarii, nimic nu pledează realmente pentru incultura scriitorului. În al doilea rînd, cultura nu este incompatibilă cu ideea de originalitate în creație. Dimpotrivă, cu cît cîmpul de cunoștințe al poetului este mai vast și mai intens străbătut, cu atît capătă el sugestii și puncte de plecare mai ample, care sporesc dimensiunile sale originale. Atîția din cei mai mari poeți ai epocilor lor, un Virgiliu, un Dante, un Goethe, au fost și cei mai mari învățați ai acelor epoci. Ideea se extinde cu aceeași valabilitate și în aria noastră. Toată lumea știe că Eminescu este cel mai mare poet român. Mai puțini știu, însă, că el este și unul din cei mai mari eruditi români ai vremii sale, și aceasta numai cu ceea ce a putut să achiziționeze pînă la 33 de ani. Studiile eminesciene au ajuns, însă, la noi în stadiul pe care l-au atins demult studiile goetheene în Germania și cele dantești în Italia. După o primă perioadă de investigație, în care aceste figuri uriașe uluiesc exclusiv prin poezia lor, urmează o a doua fază, care le privește concomitent erudiția și inițiativele lor creatoare în alte domenii de cunoaștere. În această privință, mari surprize, legate de Eminescu, se anunță apropiate. Faptul ar putea să dea de gîndit poeților noștri de astăzi în vederea unei verificări temeinice a propriei lor culturi.

Edgar PAPU



Desene de COSTEL E. DRĂGAN

umanități

Omul și dublul său

Priviți măștile din lemn sculptat ori pe cele folosite în jocul unchiașilor din satele moldovene, oltene ori maramureșene. Cu ochelarii etnografului sau istoricului veți vedea întrînsele masca de blană, de lemn ori de piele a triburilor tracice, a comunităților geto-dace ; masca din pantomimele arhaice ale cultului dionisiac, din dansul bahic care, după Lucian de Samosata „era foarte îndrăgit în Ionia și în Pont" ; măștile jocurilor țărănești medievale — cucu, rusalii, călușarii, unchiașii, alaiurile și pantomimele țărănești de mascaradă. Scoțînd însă ochelarii cu dioptrii mai mult sau mai puțin precise ale omului de știință, ochiul nostru neprevenit va surprinde cu o înfiorare ezitînd între oroare și ris farmecul straniu al măștilor.

Întruchipări de basm ale prea umanei închipuiri. Omul și-a încorporat prejudecățile imaginației și sensibilității în aceste măști. El și-a întruchipat Dublul într-o Mască pe care a voit să o vadă însuflețită, jucînd jocul cînd hazliu cînd trist al vieții. Fecunditatea solului, sărbătorile legate de schimbarea anotimpurilor, de echinocții și solstiții, pînă și modificările mari în harta cerului erau celebrate prin jocurile cu măști, joc sacru pentru cel din vechimea temătoare de puterile magice și încrezătoare în virtuțile rituale. Joc de sărbătoare, de petrecere, cu evidente valențe artistice, în zilele noastre.

De unde, însă, această plăcere a omului de a-și vedea Dublul într-o mască? Vechii elini și latini aveau un cuvînt pe care l-am moștenit, *prosopon* în greacă sau *persona* în latină, un cuvînt cu dublu sens. *Prosopon* (sau latinul *persona)* însemna, în același timp, *chipul*, fața ori figura naturală a omului *și masca* sa, figura artificială, îndeosebi masca teatrală. Din acest dublu sens al cuvîntului a derivat, mai tîrziu, înțelesul modern al *persoanei* umane. Așadar, *chip* și *mască* sînt, *la* origine, legate placentar. Destinul omului comportă cultivarea propriului chip, proiectarea sa într-un dublu al său, identificarea cu sine într-altul. Întreg jocul conștiinței, este prefigurat în acest joc popular al omului cu masca.

Mitul lui Narcis are, în această privință, a raporturilor omului cu dublul său, un tîlc cert. Orbecăind prin universul opac al lucrurilor care primeau lumina fără să o răsfrîngă, Omul a dat peste luciul lacului ațipit între trestii. Și cel care, pînă atunci, a văzut într-o lume oarbă doar pupila tulbure a fiarei privindu-l, s-a descoperit pe sine, în ochiul limpede al apei. Era el însuși, acolo, în oglinda cea neagră, și nu era el. La întîlnirea în lumină a ochiului cu întunecata oglindă s-a ivit *chipul.* Clipă de epocală descoperire. De acum omul care s-a văzut pe sine, se va recunoaște mereu pe sine, *nu* se va mai putea uita. Prin chipul abia întrezărit în undă, omul devenea conștient de sine, și, printre altele, de un dar al *închipuirii.* Astfel, chiar închizînd ochii, în luciul dinăuntru, ca prin abur, chipul a prins ființă în închipuire. Omul s-a descoperit pe sine, răsfrînt în sine. Și s-a prins în joc cu dublul său. Joc cu o umbră care își cerea *întruchiparea.*

Privind o mască de „moș" din Vlașca, Maramureș ori Dobrogea, vezi în aceste accesorii ale teatrului popular nu numai un mod de *exprimare* a realității umane, ci și unul de *realizare* a unei asemenea realități. O creație estetică ce are la bază un proces de conștiință. Omul se dedublează pentru a se judeca pe sine. Este evidentă intenția moralizatoare în proiectarea acestor măști populare. Cele mai multe măști au un vădit caracter parodic. Grotescul, ironia, comicul care determină stilul măștilor sînt valori estetice dar, în același timp, corelate cu valori etice. În jocul „cucilor", mascaradă ce se menține încă în zilele noastre în cîmpia Dunării, cei ce poartă „chipuri" sau „tigve" simulează parodic evenimente locale, fapte petrecute în sate, travestirea îngăduind caricatura, satira morală.

Căci nu e întîlnire mai spectaculoasă decît a *omului* cu *dublul* său. Arta străveche, născătoare de monștri a omului arhaic reda, în tragic ori grotesc, chipul zămislitorului ei. Dar nu este, oare, arta omului din toate timpurile, și, firește, din zilele noastre, un asemenea proces al omului care se confruntă cu *dublul* său, cu reflectările, proiecțiile sale ? Ca și arta, conștiința noastră, cea mai înaltă instanță umană, purcede tot dintr-o asemenea dedublare. Persoana umană are nevoie — precum ne-o indică timon-ul cuvîntului — de o întîlnire a omului cu dublul său. Jocul trădînd o fantezie debordantă a anonimilor creatori populari de măști te îndeamnă la meditație. Jocul omului cu masca sa — chiar dacă se prezintă sub aspecte grotesc-carnavalizate — este întotdeauna plin de tîlcuri grave pentru destinul omului.

S-ar putea pătrunde în arcanele acestui „joc" prin analiza semantică a prodigiosului cuvînt românesc, *chip*, și a cuvintelor derivate din acesta : *închipuire, întruchipare.* Raporturile pe care le subînțelege această sferă semantică sînt determinate atît în procesul creației cît și în acela al conștiinței creatorului. Proiectăm în imagini sau idei chipul nostru, al timpului, al universului nostru. *Închipuirea* formătoare de modele a artistului sau a savantului organizează acest univers. Iar opera noastră e *întruchiparea* eforturilor conștiinței noastre spre realizarea proiectului ei. Dialog al conștiinței, opera e joc suprem al Omului cu Dublul său.

Nicolae BALOTĂ

D-ale memorialisticii

Totdeauna ne-a surprins marea ispită în care cad prea des chiar și literații încercați și dotați cu spirit de autocontrol : aceea a literaturizării. Menținerea în zona strictă a adevărului (care este sau acela pur și simplu, sau acela al literaturii) e atît de grea încît domeniile se încalecă mereu iar acceptarea unor texte cu valoare documentară produse de unii literați e aproape cu neputință.

Ne vin în minte mereu paginile lui Brătescu-Voinești, scriitor îndeobște cunoscut prin lipsa lui de fantezie dar care într-o anume ocazie s-a apucat totuși să brodeze una, încercînd să dea un temei autobiografic situației sentimentale din *Luceafărul* lui Eminescu și identificînd în Cătălina pe Veronica Micle iar în paj pe Caragiale. Imprejurarea, povestită „mult mai tîrziu", adică într-o epocă în care controlul era mai greu, i-ar fi fost dezvăluită de Maiorescu (spirit prin excelență cumpănit în afirmații) care și-ar fi atribuit rolul Demiurgului, mai mult sfătuitor al rătăcitului în mrejele iubirii pămîntești Luceafăr.

Noroc că această poveste a fost repede redusă la neant de pana bine ascuțită a lui Ș. Cioculescu — altfel istoria literară ar fi avut de înregistrat în paralel cu adevărul și o legendă, greu de extirpat din conștiința marelui public.

Dar învățătura de minte n-a fost, și de atunci încoace a proliferat o literatură de pretins interes documentar în care scriitorii sînt deopotrivă autori și personaje și în care doar adevărul e de multe ori în suferință. Se uită că eroarea e omenească, iar fantezia e mai ales a scriitorilor, care se definesc chiar ca niște profesioniști ai fantazării. În acest sens, mărturiile lor trebuiesc totdeauna suspectate. Astfel, un evocator al vieții lui Camil Petrescu ne-a dat o informație pe care nici un martor al existenței scriitorului n-a confirmat-o pînă acum: că autorul *Ultimei nopți* ar fi fost căsătorit prin 1930 iar soția lui s-ar fi sinucis aruncîndu-se în Dîmbovița. Tot el afirmă în aceeași carte că I. L. Caragiale a avut două fete Tușki și Pușki, deși e notoriu că marele dramaturg a avut din căsătoria sa un băiat și o fată. Altul ne-a povestit, dîndu-ne replicile în amănunțime, cum Chendi i-a reproșat lui Coșbuc neintervenția acestuia pentru intrarea României în primul război mondial. Or, scena, datată august 1915, a avut loc după ce Chendi părăsise această lume de vreo doi ani !

Uneori acest fel de afirmații sînt de o asemenea importanță încît interpretări cu mari urmări în istoria literară se constituie pe baza lor. Așa, de pildă, Ibrăileanu a afirmat că l-a auzit de mai multe ori pe Caragiale blamîndu-și eroii și spunînd despre ei : — „Îi urăsc, mă !" Zarifopol, care, nu e nici el un oarecine, afirma dimpotrivă că scriitorul își iubea „oamenii" literaturii sale și se înduioșa cu vorbele — „Uite-i ce drăguți sunt !" Să mai înțeleagă cine vrea ce vrea !

Să ne mai amintim o împrejurare de importanță în istoria literară relatată felurit de doi memorialiști : debutul lui Mateiu Caragiale cu poeziile sale la „Viața românească". Ștefana Velisar ne spune că ele au fost bine primite și că redacția l-a sărbătorit și pe fiu și pe tată pentru succes. M. Sevastos în ale sale *Amintiri de la „Viața românească"* (1956, p. 103) susține dimpotrivă, că poeziile lui Mateiu n-au plăcut și a fost necesară intervenția violentă a tatălui său ca ele să fie publicate. Masa dată de redacție a avut rostul unui praznic „de împăcare". Caragiale, nemulțumit de tratamentul aplicat literaturii primului său născut, ar fi plecat la București numai după ce i-a zmuls lui Ibrăileanu promisiunea că poeziile ulterioare se vor publica pe prima pagină a revistei, ceea ce nu era în tradiția ei. Ibrăileanu s-a executat, ca să menajeze susceptibilitatea lui nenea Iancu, (după ce acesta repezise pe încă mai scepticul Topîrceanu) dar a publicat poeziile într-un grupaj cu ale altor debutanți pentru ca gestul să-și piardă semnificația voită de irascibilul tată.

Din nou, nu mai înțelegem nimic, decît că eroarea omenească e. Și, pentru că veni vorba de Mateiu, vom da unele date de indiscreție ce ne-au fost comunicate de un nepot al soției sale. Autorul *Crailor...* obișnuia să ia niște prînzuri copioase și de mare rafinament, în cadrul cărora erau de rigoare cinci feluri de mîncare stropite în modul cel mai generos cu cel puțin două soiuri de vinuri. Cum e și firesc la aceste maratoane gastronomice nu putea fi însoțit de nimeni și, de aceea, marele om lua masa singur, sub privirile atente ale iubitoarei sale soții. La sfîrșit, îi era literalmente imposibil să se mai scoale de pe scaun. Efectul acestui fel de nutriție era că Mateiu se îngrășase în modul cel mai dezagreabil și era foarte enervat cînd i se spunea aceasta, căci vedea aici o aluzie la faptul că dăduse „de bine". Spre deosebire de tatăl său care, în aceeași situație, își menținuse silueta uscată și nervoasă, Matei își schimbase în mod vădit volumul și încerca să contracareze neplăcuta situație prin plimbări pe jos. Una din ele, făcută igienic și cu pasul măsurat, îl ducea, prin cartierul evocat cu predilecție în literatura sa, pînă în Calea Moșilor, unde, la o celebră băcănie cumpăra un anumit soi de brînză pe care i-o procura anume patronul prăvăliei, și pe care o consuma ca pe un adjuvant al digestiei.

Nu știm care ar fi fost înfățișarea literaturii sale, dacă Mateiu Caragiale ar fi mîncat mai puțin și dacă nu cumva natura lui congestivă n-a cedat brusc, la un moment dat, tocmai pentru că era supusă la asemenea eforturi ; fapt e că autorul *Crailor,* întocmai ca ilustrul său părinte s-a trezit într-o bună zi mort — cum se spune pe limba pe care o iubeau și o cultivau amîndoi.

Mormîntul ultimului Caragiale este cea mai veche amintire literară a autorului acestor rînduri; într-adevăr, încă din copilărie i-am vizitat locul de veci, aflat în imediata vecinătate al celui al familiei noastre. Aproape două decenii am fost singurul peregrin care ne-am oprit în fața acestui ilustru loc, năpădit de bălării. În puținele noastre convorbiri cu T. Vianu, l-am întrebat o dată, ce consideră mai important: să îngrijești mormîntul unui scriitor sau să scrii un studiu despre opera lui ? Vianu a primit întrebarea cu toată mirarea ochilor săi adînci — într-adevăr, era o întrebare în spiritul lui. El, ca om care a citit multe și și-a pus o mulțime de întrebări, nu avea niciodată răspunsuri rapide și la îndemînă.

Dar scena de mai sus poate că nici n-a avut loc. Autorul acestor rînduri se consideră și el un profesionist al fantazării. Și nu-l obligă pe cititor să-l creadă pe cuvînt. Ba chiar nici nu-l roagă.

Alexandru GEORGE

„Parabolele" lui Niculae Moromete

(Urmare din pag. a 3-a)

nesc retrospectiv reflecții amare. În comparație cu radicalismul de primă tinerețe al personajului, Niculae se formează sub ochii noștri în acest roman ca un revoluționar echilibrat, matur. Transformările nu trebuie să distrugă temelia, noul nu exclude în chip absolut vechiul. Ceea ce personajul spune în felul lui, cu ceva din savoarea tatălui său : „mie mi-ar fi plăcut ceva în stil englezesc, să se păstreze și ce era bun înainte și să se facă și revoluție". Niculae Moromete recuperează trecutul, tradiția. În nici-un alt loc al romanului presiunea acestora nu e atît de intensă ca în capitolul ce descrie excursia improvizată de Niculae și Simina prin împrejurimile satului moromețian. Trecutul răsuflă cu ceva din forța sa legendară în această evocare fermecătoare în care cu un excelent simț al nuanței scriitorul a știut să introducă și o notă de supranatural. Ceea ce umple însă în primul rînd peisajul de mister este ceva ce rămîne dincolo de marginea lui : pădurea Cotegeoaia. Punct absolut de referință înfricoșată al copilăriei eroului, cu ceva puternic și fabulos în ea, pădurea devine sediul și simbolul vieții de altădată, invitat de Simina s-o viziteze, Niculae refuză. Pădurea în care, copil fiind, nu îndrăznise să pătrundă niciodată, rămîne pentru el și acum interzisă : ca un altar ce ascunde o taină.

Condiție a împlinirii interioare, solitudinea tinde însă să capete la Niculae o înfățișare agresivă, de recluziune refractară, de izolare completă în raport cu restul lumii. Ceea ce era firesc ca fază de tranziție devine exacerbat ca permanență. Personajul se cufundă în singurătate cu orgoliul de a ieși din ea invulnerabil. Solitudinea e pentru Niculae o școală a puterii. Crima comisă în incinta „castelului", aproape sub ochii eroului (crimă în care sînt angrenați cîteva personaje secundare de remarcabilă forță artistică) scoate dintr-odată în evidență vinovata abstragere din prezent a lui Niculae Moromete. Acesta asistase indiferent, cu o detașare de martor întîmplător, la acumularea de ură din jur. Gestul fatal era previzibil. Atmosfera de la seră se încarcă însă fără ca Niculae să se considere într-un fel implicat în ea. Dacă e adevărat că „nici un gest pe care îl facem nu e nevinovat" (cuvintele sînt ale personajului însuși), atunci el poate fi considerat într-o anumită măsură răspunzător pentru evenimentele tragice de la „castel".

Un admirabil prolog cu țărani ne pune la curent de la începutul cărții cu zvonurile contradictorii și incitate ce circulă pe seama lui Niculae. Tema personajului principal apare înaintea personajului propriuzis. Din cîteva replici, din cîteva cuvinte, Marin Preda izbutește să creeze un puternic mit al eroului. Intrînd direct în acțiune, reușește personajul (artisticește vorbind) să se ridice la înălțimea acestuia ? În planul conștiinței, la nivelul profund al ființei, Niculae Moromete e un personaj excepțional. Ciclul experiențelor fundamentale (a erosului — extraordinară e descrierea crizei de decepție și desgust de după consumarea primului act sexual, a morții — cu memorabilele cuvinte pe care eroul le adresează preotului la începutul volumului II din Morometii, a violenței, a „imortalității" etc.), bogăția, adîncimea și complexitatea trăirilor, densitatea clipei psihice conferă protagonistului cărții o „plinătate" și o pondere deosebită. Baza personajului, ca să spunem astfel, e solidă. În manifestările sale exterioare — și mai ales în atitudinile în care îl așează tribulațiile nu întotdeauna suficient motivate artistic ale dragostei lui pentru Simina (dragoste care, acționînd din punct de vedere narativ în chip perfect logic ca un mecanism de smulgere a eroului din solitudinea în care se înrădăcinase, se extinde parcă prea mult, în detrimentul unor mai ample dezbateri de idei, pentru care personajele au reale aptitudini și ale căror premize există, rămînînd cu toate acestea inferioară, ca forță și frumusețe artistică, evocării altor iubiri : Ilie-Rada, Niculae-Ileana), ca și în expresie, Niculae Moromete este uneori mai puțin convingător. Eroul nu și-a definit, încă, cu forța de reprezentare caracteristică celor mai bune personaje ale lui Marin Preda, tonul, limbajul, „stilul". Pentru partea de sus, dacă ne putem exprima astfel, el se mai află, credem, în gestație.

Hotărîrea lui Niculae Moromete de a solicita, în finalul cărții reintegrarea în activul de partid (la începutul romanului el refuzase o propunere în acest sens) semnifică reîntoarcerea printre oameni a marelui singuratic. *Din perspectiva experienței trecutului, autorul notează într-un loc : „În politică, în afara oamenilor providențiali, care vin rar, ai de ales totdeauna între doi inși, unul cava mai puțin rău decît celălalt, în timp ce al treilea, care ți-ar trebui, lipsește, nu există, nu se naște." Niculae vrea să fie acest „al treilea", un om politic de tip nou, un revoluționar autentic. Ar obține poate atunci dreptul moral de a-și rosti pînă la capăt „parabolele".*

Tema esențială

(Urmare din pag. a 3-a)

Pentru cine cunoaște în chip temeinic opera epică a lui Marin Preda și ia aminte în același timp la „tezele" morale, filozofice și, desigur, estetice din cartea Imposibila întoarcere, **schimbul de replici de mai sus are valoarea unei adevărate table de legi în virtutea căreia este examinat pas cu pas dilematicul destin al lui Niculae Moromete.**

Nu mai puțin impresionantă ni se pare soluția epică adoptată de autor. Situat într-un unghi de înțelegere a faptelor de o clasicitate aparent ostentativă, Marin Preda acordă romanului de intrigă erotică virtualități nelimitate în direcția iradiației ideatice și a amplitudinii tragismului moral. Prezența cuplului tulbură tocmai prin aptitudinea sa de a face din iubire un mod de viață capabil să-și asume întrebările ce gravitează în jurul condiției umane contemporane. Departe de a se constitui în paleativ sau în mijloc de abstragere din contingent, iubirea, în Marele singuratic, devine sursa decisivelor interogații orientate în direcțiile esențiale ale existenței : raporturile acesteia cu istoria și cu societatea, dualitatea individ-colectivitate, modul de înțelege sensurile morale ale vieții din unghi estetic față de cel ce își trage argumentele din experiența practică nemijlocită aparținînd „omului comun", iată, așadar, numai cîteva din „subproblemele" pe care le polarizează tema erotică a cărții. Oricare dintre ele este susceptibilă de o interpretare critică aparte, dacă tindem să epuizăm cumva suita la „subteme" a romanului Marele singuratic. **Se înțelege, nu ne putem angaja, în cronica de față, la o asemenea operațiune ce reclamă eforturile unui studiu de întinse dimensiuni. Ne mărginim doar să accentuăm asupra originalității de care dă dovadă romanul în decursul întregii lui desfășurări în sensul implicării „subtemelor" enumerate în destinul celor două personaje centrale, Niculae și Simina. Singurul amendament pe care l-am aduce totuși acestei afirmații ar fi următorul : dacă, rezolvarea ultimei din „subtemele" mai sus formulate beneficiază de traiectoria desenată de destinul sublim-tragic al Siminei (ne referim la procesul de devenire pe scara descoperirii de sine ca artistă prin care trece eroina), în același timp, nu putem omite imixtiunea unor pasaje de portretistică caricaturizantă și a unor considerații teoretice privind condiția artei moderne de un conținut cel puțin controversabil.**

În fine, de o eficacitate extraordinară este un alt plan narativ al romanului. Ne referim la acuitatea rememorărilor lui Niculae și, strîns legate de acestea, la reapariițiile lui Ilie Moromete în ultima parte a romanului. De data aceasta, prozatorul propune celor doi eroi centrali puncte de reper cu valoare simbolică. În speciaj pentru Niculae, amintirea vîrstelor trecute are semnificația unui memento de anvergură mitică. Iar fascinația față de destinul bătrînului său tată este de-a dreptul copleșitoare.

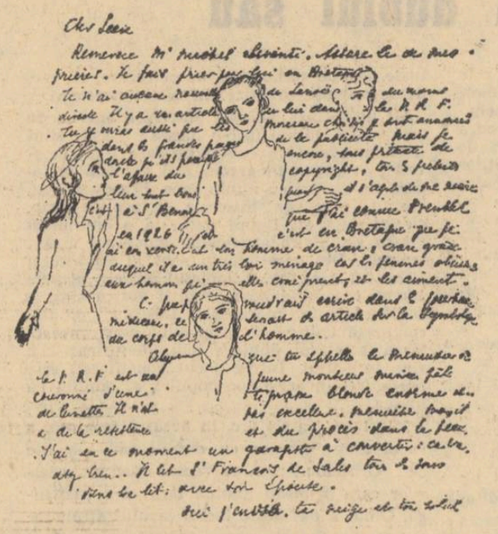
Cît despre epilogul romanului, să nu ne lăsăm înșelați de aparențe : „marele singuratic", în ciuda mirării noastre, mai are puterea de a lua totul de la început. Unde va ajunge ? Iată întrebarea ce ne urmărește după încheierea lecturii cărții. E o întrebare la care — cine știe ? — poate ne va răspunde următorul roman al lui Marin Preda.

max jacob

Poeme

Pămîntul

Purtați-mă deasupra făcliilor negre ale pămîntului.
Deasupra coarnelor veninoase ale pămîntului.
Pace nu-i decît deasupra șerpilor pămîntului.
Pămîntul e-o gură mare și mînjită :
Sughițurile, hohotele lui de rîs,
Tusea și respirația lui, horcăitul cînd doarme,
Toate îmi zdrobesc inima. Smulgeți-mă afară !
Sgîlțiie-mă tare Pămîntule, leapădă-mă și m-alungă.
Nepămînteană forță, m-agăț de steagul tău de mătase !
Și-un mare vînt mă pierde în faldul tău vibrînd.
Plesnesc de-atîtea vrăjmășii cu mine însumi,
Îmi sînt precum un scripet și-un car de răfuieli
Și n-o să dorm decît dacă mă iei în seamă.
Vă pizmuiesc o, pasăre phönix, pe voi fazani de aur și condori !
Dați-mi covorul fermecat să mă poarte
Deasupra tunetului și deasupra
Cristalului ușilor voastre.



În zori

Cine-L așteaptă-n zorii cei fragezi, sidefii ?
Iarba înecată-n rouă, arbore și cuib și crîng
Toate-s gata și așteaptă clipa ce le va sfinți
Frunzele-amorțite-n noapte cînd de frigul ei se frîng.

Dragostea destramă vălul nopții
Jefuind crînguri de roze
Dragostea revarsă-n paturi jerbe vii de trandafiri

Marea-i aurie undă și rotundă cum e cerul
Cerul e rotund ca marea.

Și umbrarele-ațipite-n jocul razelor tresar !
Se așteaptă doar cîntarea.
Se încearcă blînd o liră.
Pare un sfîrșit de lume sau începe începutul.
Nu va mai fi dar odihnă ! Glia la încheeturi trosnește.
Este marea-nsămînțare.

Trezește-te frumoasă adormită, tu ce păstrezi secretul fericirii
Există dar un zeu ce ne grăiește-n zori
și tu ești acel zeu.

Tu ești, tu mică și scumpă natură, uriașă fire
a Pămîntului. Fie ca soarele iar să ne dea
înmiresmatele flori, dulcele Palat de răcoare-al verdeții.

Teama

Au rînjete-înspăimîntătoare, se năpustesc la vale urlînd. Par beți și nu sînt. Dau să alerg dar știu prea bine că nu e cu putință. Năpasta ! totul se năruie! Bărbații ăștia întunecați și ascunși ! Cea din urmă tortură : cei care vor fi rezistat (cum să moară în plus ?) vor fi zvîrliți în apă clocotindă. Și nici o amintire care să mîngîie. Treziți-mă din acest somn al sudorii și crimei. Treziți-mă înainte s-adorm.

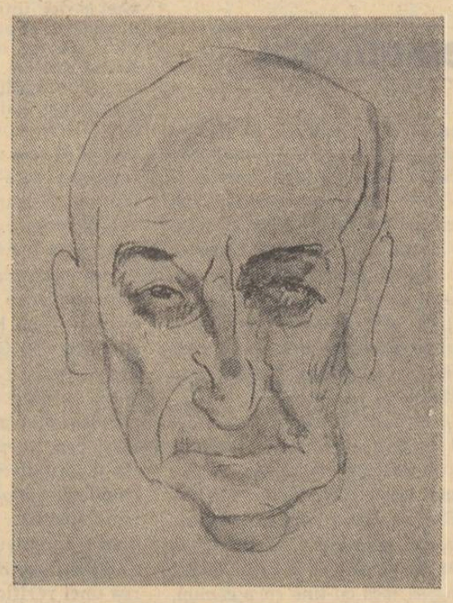
Strada Ravignan

„Nu te scalzi de două ori în același rîu" spunea Heraclît filozoful. Ei sînt mereu aceiași care urcă. Veseli sau posomoriți ei trec la aceleași ore. O, trecători ai străzii Ravignan : v-am botezat cu numele defuncților Istoriei! Iată-l pe Agamemnon ! iat-o pe doamna Hanska ! Ulisse-i un lăptar ! Patrocle e în josul străzii după cum Faraon mi-e vecin. Castor și Polux sînt damele de la etajul cinci. Dar tu, bătrîn strîngător de zdrențe, tu care-n dimineața ca de basm, te-apropii să strîngi resturile încă vii pe cînd eu suflu-n lampă, tu cel pe care încă nu te știu, sărman și tainic strîngător de zdrențe, o ție ți-am dat un nume de faimă și ales, ți-am spus Dostoievsky.

În românește de VASILE NICOLESCU

Hanul „La Trei Scatoalce"

Hanul „La Trei Scatoalce"-i de pomină ; adună
Amanți la giugiuleală ce-și lasă-apoi arvună
Scris cu-n cuțit pe ziduri numele drag, pereche,a,
Cine-a iubit pe cine și-n care a dat strechea.
Și-o cătană pocită de unii Pirnaie
Lăsîndu-și cazarma a făcut-o de oaie,
Cu un briceag pe cinste a zgîriat o mare
Sus în tavanu-albastru-nnegrit de felinare,
O mare-n care peștii cu ochii ciob de sticlă
Sub raftu-n care zace uscată-o ciocolată
Aripi de păsări trase-n frigare dintr-odată
Zboară-n ungheru-n care e goală cărămida.



Saltimbanca din vagonul de clasa a III-a

O saltimbanca — saltimbanc,
la nouă jumătate — țanc
sări-n expresul Paris — Nantes.
Ia seama, pui de saltimbanc
să nu-ți muști buza, na-i un franc.
Și-i cîntă inima-mbătată :
să zbori prin noaptea minunată
pe lîngă-un rîu, în sus, într-una
prin noaptea-ntreagă, doar de una.
Dar singură n-or să mă lase
să dorm cu visu-mi de mătase.
Frați din Saumur ! Prieteni, frați,
vă rog un fleac : nu vă urcați
în ăst vagon, ce cîștigați !
Și-o poartă-un vis către jerseu-i galben
Ce-atît de bine lîngă păr îi șade
cînd păru-și svîrle-nchipuind arcade.
O poartă-un jind spre soțul ei — mai tînăr —
și spre copilul care — orice-ar spune —
de la distanță-i a minune.

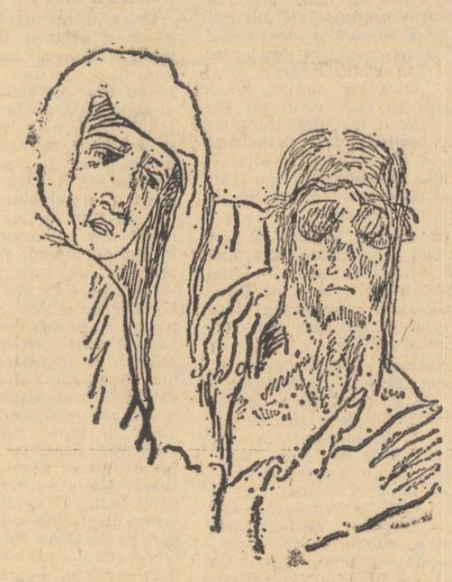
Saltimbanca-i o cerkeză care
bate toba cea mai mare.
Frumoasă, nu se grozăvește niciodată
și are buze roșii de tomată.

Perspectiva

O vedere la munte cu-o casă albă
cu turnuri.
Noapte ! văd o fereastră luminată,
Sînt două turnulețe, două, ca două turturele
Și-n spatele ferestrei și în casă
E dragoste, dragoste-n lumini scăldată
E dragoste din belșug, grăind înaripată,
La cel de-al treilea etaj la casei
La cel de-al treilea etaj, în altă cameră,
O cameră fără lumină e un mort
Și toată durerea morții e-acolo,
Tot belșugul durerii
Și aripa durerii.
Și graiul durerii
Vedere perspectivă cu-o casă albă
cu turnuri.

Bibliofilul

Legătura cărții e un grilaj aurit care încarcerează papagali smălțați în mii de culori, corăbii cu pînze înfiripate din timbre poștale, sultani care își poartă pe frunte, cunună, grădinile, ca să arate cît sînt de copleșitoare. Cartea încarcerează eroine care sînt foarte sărmane, vapoare mînjite cumplit de fum și biete vrăbii cenușii.
Autorul însuși e o țeastă prizonieră unui strașnic perete alb (mă gîndesc la gulerul țeapăn al cămășii lui)



Desene de MAX JACOB

Max Jacob și tragedia iluziei

Ce tărîm virginal pentru o estetică a semnelor ar putea releva amatorilor de insolit cu orice preț opera poetică a autorului „Apărării lui Tartuffe", „Cornetului de zaruri" sau al ciudatei alcătuiri intitulată „Saint-Matorel" în care intră caleidoscopic o dramă celestă, poeme mistice și burlești. Ce plonjon spectaculos ar oferi spațiul interior al acestei opere pentru căutătorii de „incubații subliminale" ai suprarealismului, avizi și ei de stări de coșmar, de premoniții, de viziuni obsesive, de deliruri hipnagogice ! Există neîndoios unele elemente sau date ale vieții lăuntrice a poetului care ar conferi acestor demersuri imaginare calitatea strictă a unor puncte de plecare sau semne de întrebare. Ar fi suficient să amintim numai de starea lui de neliniște (chiar dacă o neagă : *Je ne suis pas venu pour l'angoisse*) stare profund reală, mereu crescîndă și pusă obstinat în relație cu condiția morții sale, obsesie legată de momentul în care se va săvîrși acest eveniment. Faptul e marcat încă de la începutul creației sale poetice și accentuat pe măsură ce se deapănă anii. E revelatoare în acest sens „meditația" sa scrisă în 1920 după ieșirea din spitalul Lariboisière sau alta inedită, citată de A. Billy după M. Colle : „Cînd voi muri ? Unde ? Cum ? Va fi la spital ? Va fi în această cameră ?" etc. Nu mai înregistrăm nici complicata și fascinanta sa boemă artistică (dintre 1901 și 1909, alături de Picasso, Juan Gris, Van Donguen, perioadă din strada Ravignan, cu urmări răsunătoare pentru nașterea cubismului) perioadele succesive de sfărîmări lăuntrice, de iluzii și umilință, sau de boema religioasă care se va instala în spiritul său pînă la moarte. Dar mai presus de datele amintite, mai presus de simbolurile, de structurile metaforice obsesive, de motivele lor coloristice (obsesia culorii *roz* și a nuanțelor acestei culori) sau muzicale, de cuvintele șocante și surprinzătoare, de cuvintele rare sau născocite, de stările sufletești lunecătoare, sublim agitate sau ceremonios extatice, dincolo de contradicțiile tulburătoare ale acestei sensibilități unice se exprimă nevoia dureroasă de unitate, de comprimare sub semnul dorinței de comunicare, de dialog cu umanitatea și elementele. Sincer vorbind există — între dimensiunile tragice ale existenței poetului — prea multă umanitate sau nostalgie a umanității, prea multă suferință, sfîșiere, răsturnare și în cele din urmă *martiriu* pentru a descifra enigma operei în eprubeta demersului critic de care vorbeam la început. Max Jacob e un mim superior și fantast jucîndu-și în poezie propria-i tragedie : tragedia iluziei și a destinului său. Un ciudat complex de penitență avîndu-și probabil originea în sensibilitatea lui excepțională dar și în duritatea existenței care-l înconjoară, o boemă prelungită cu resemnare pînă la limitele anonimatului chinovit, meseriile incerte pe care le încearcă (critic de artă, secretar al unui avocat, preceptor, amploaiat, călugăr) au adîncit la poet un anume instinct al iluziei, nevoia de a se lăsa absorbit de propria-i legendă. Pentru a trăi în acord cu sine însuși, pentru a crea un acord infim în oceanul dezacordat, convulsiv al existenței, pentru a se înscrie pe o traiectorie uman necesară, poetul își hrănește aparențele, visele cu propriu-i singe. Cultivînd aparențele, spune un critic al său (André Marissel) „el le confundă, le tulbură și nu are decît un singur scop : să abată atenția de la tentativa sa de a căuta absolutul. Fiecare poem al lui Max Jacob apare astfel ca o întrerupere, ca un spațiu de timp pus între paranteze, un divertisment de la distanță, o glumă bună și rea spusă de un tînăr, o grimasă de sentimental „écorché", o mască". Ceea ce subliniază adevărul că bufonada lui Jacob — nu de puține ori verbală, dezvăluind valențe de rară expresivitate — e la rîndul ei mai mult aparentă. Poetul rîde de cele mai multe ori ca să nu plîngă. De aceea și rîsul lui are o claviatură atît de variată : de la rîsul tandru sau timid la cel crispat sau halucinant, de la rîsul duios, nesfîrșit de duios, aproape umil pînă la cel care vede alcătuirea secretă a realului și se retrage înfricoșat. Nu cred așadar că poetul tîrît de naziști în sinistrul lagăr de la Drancy — faimosul peron al morții — ar fi murit binecuvîntînd „martiriul care începe" cu ochii rătăciți spre cer. Cred că Jacob a murit rizînd înfricoșat; a murit retrăgîndu-se, ca un orb în cerul spaimei lăuntrice, de pe scena unei lumi pe care ura aproapelui o confundase vremelnic în beznă.

V. N.

Dragostea aproapelui

lui Rousselot

Cine a văzut o broască rîioasă traversînd strada ? un omuleț : nici o păpușă nu e mai mică. Se tîrșiie pe genunchi : îi e rușine, despre asta să fie vorba... ? Nu ! e reumatică, un picior îi rămîne în urmă, îl trage după ea ! dar unde se duce în halul ăsta ? biet clovn, ea iese din canal. Nimeni n-a băgat-o în seamă pe stradă. Nimeni nu mă lua nici pe mine altădată în seamă pe stradă, acum copiii își bat joc de steaua mea galbenă. Fericită broască rîioasă ! Tu nu ești însemnată cu steaua galbenă.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

PALLADY ŞI MATISSE de AL. ROSETTI • VERSURI de NICHITA STANESCU

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XV
Nr. 11 (515)
Sîmbătă
11 martie
1972
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Un act de însemnătate europeană

Revoluţia din 1848—1849 a făcut să apară la suprafaţă în centrul şi răsăritul Europei numeroase probleme fundamentale ; printre acestea, problema ţărănească şi problema naţională s-au impus cu deosebită putere.

Aceste două probleme erau profund înrudite, pentru că masele principale ale naţionalităţilor erau tocmai masele ţărăneşti, care luptau pentru desfiinţarea servituţilor feudale, pentru libertăţi şi drepturi sociale şi naţionale.

Cu atît mai complicată era situaţia din Transilvania unde conviefuiau români, maghiari, germani şi slavi, românii formînd marea majoritate a populaţiei, peste 60 la sută.

La sfîrşitul secolului al XVIII-lea, după raportul pe care-l făcea generalul austriac Preiss, comandantul armatelor imperiale, forurilor superioare, în Principatul Transilvaniei se aflau 63,54% români, 24,19% maghiari şi secui şi 12,21% germani ; (date din perioada 1772—1773). Statisticianul Sollner dă pentru perioada 1840—1850 proporţii asemănătoare.

În cursul secolului al XIX-lea se manifestă tot mai mult o tendinţă de creştere proporţională a populaţiei româneşti care se apropie de 2/3 din totalul populaţiei. În rîndul tuturor acestor naţionalităţi revoluţia din 1848 a trezit mari speranţe şi a mobilizat importante forţe.

Ceea ce a caracterizat revoluţia burghezo-democratică din Transilvania, a fost tocmai lupta maselor populare împotriva jugului şi orînduirii feudale, pentru înlăturarea exploatării sociale şi opresiunii naţionale exercitate de clasele dominante din Austria şi Ungaria.

Aristocraţia funciară care forma sprijinul de seamă al absolutismului habsburgic, era principalul inamic al luptei popoarelor şi reprezenta forţa principală a taberei contrarevoluţionare. Din nefericire, în tabăra opusă acesteia, deci în tabăra revoluţionară, forţele erau divizate în urma atît a manevrelor abile ale cercurilor imperiale şi retrograde, cît şi din cauza greşelilor înfăptuite de unii conducători ai mişcărilor de emancipare socială şi naţională.

În Transilvania, această diviziune a forţelor a fost adîncită de decizia dietei din Cluj de a hotărî unirea Transilvaniei cu Ungaria, fără a ţine seama de voinţa clar exprimată de majoritatea populaţiei acestei regiuni, în adunările de la 3/15, 4/16 şi 5/17 mai 1848 de la Blaj [1]).

Moţiunea (petiţia) de la Blaj care cuprindea 16 puncte ce exprimau revendicările burghezo-democratice şi populare ale românilor a fost înmînată în 28 mai 1848 lui Kemeny, preşedintele dietei Transilvaniei, care a trimis-o unei comisii; deşi cercurile înaintate maghiare care aveau ca purtător de cuvînt gazeta „Március Tizenötödike" (15 martie), au avertizat dieta asupra însemnătăţii acestui mesaj al poporului român din Ardeal, nobilimea care avea cuvîntul hotărîtor în dietă a impus desconsiderarea şi în fapt respingerea acestei moţiuni şi a dat soluţia fără acordul majorităţii populaţiei româneşti şi germane din Transilvania şi chiar fără o considerare profundă a părerilor reprezentanţilor populaţiei maghiare din această regiune.

Aceasta a fost greşeala fundamentală ce a dus la o profundă diviziune a forţelor revoluţionare române şi maghiare din Transilvania care în martie 1848 acţionaseră în paralel şi chiar împreună, iar din mai s-au despărţit. În acelaşi timp grofii şi nobilii maghiari au reprimat singeros încercările ţăranilor români şi maghiari de a împărţi pămînturile arabile sau de a lua în folosirea lor păşunile pe care le stăpîniseră din vechime. Măcelul de la Mihalţ — 2 iunie 1848 — (comuna Mihalţ este situată între Aiud şi Blaj în zona Tîrnavelor) a fost înfăptuit de contele Eszterházy şi de comitele acestei zone, bătrînul Bánffy, împotriva ţăranilor care revendicau un fînaţ care le fusese răpit. Măcelul a produs o zguduire în toată Transilvania şi a contribuit la adîncirea duşmăniei dintre clasele dominante în mare majoritate maghiare şi populaţia ţărănească în mare majoritate română, din Transilvania. Revoluţionarii democraţi legaţi de popor ca Avram Iancu, Buteanu, Balint au trecut la organizarea unor forţe armate care au acţionat în zona Munţilor Apuseni în condiţiile unei relative independenţe. Cercurile imperiale habsburgice s-au folosit de acest conflict din Ardeal pentru a învrăjbi naţionalităţile şi a le atîta una împotriva celeilalte. În acest mod s-a creat situaţia ca spre sfîrşitul anului 1848, Ardealul să se afle sub stăpînirea imperialilor.

Numai ofensiva curajoasă a generalului Iozsef Bem, cunoscut luptător pentru libertatea poporului polonez, care după ce luptase în diferite centre ale Europei pentru revoluţie, se pusese la dispoziţia guvernului maghiar, numai această ofensivă din decembrie 1848, continuată apoi în ianuarie, februarie, martie, aprilie a dus la zdrobirea unei armate de peste douăzeci de mii ostaşi imperiali [2]). Armatele revoluţionare ale lui Bem au înaintat vertiginos ocupînd în 25 decembrie Clujul, în 31 decembrie 1848 Bistriţa, în 9 februarie Simeria, în 18 martie Sibiul, iar în 19 martie Braşovul. Generalul Bem s-a dovedit nu numai un strateg iscusit, ci şi un democrat consecvent în problemele politice, îndeosebi în problema naţională. Din primul moment al intrării în Ardeal el şi-a dat seama de necesitatea unei înţelegeri cu mişcarea revoluţionară românească, ceea ce unii oameni politici maghiari n-au înţeles [3]).

Dar iniţiativele politice cele mai importante în domeniul apropierii forţelor revoluţionare le-au realizat oameni politici români : Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Cezar Bolliac (care a luptat un timp în armata generalului Bem) Ion Bălăceanu şi alţii.

Acestora li se alătură generalul Gh. Magheru, care condusese cu deosebită vitejie unităţile armate româneşti în războiul din 1828—1829 iar în 1848—1849 fusese general căpitan al armiilor şi şef al „gvardiilor naţionale" din toată Ţara Românească.

Gheorghe Magheru era un om ridicat din ţărănimea liberă a Olteniei, cu o voinţă puternică şi o minte clară, strîns legat de masele populare, viteaz şi temerar, situîndu-se în perioada revoluţiei 1848—1849 în rîndurile oamenilor politici celor mai lucizi şi mai radicali din Ţara Românească [4]).

Miron CONSTANTINESCU

(Continuare în pagina a 7-a)

Inima lui, între...

Un volumaş, aproape o plachetă, — vreo o sută douăzeci de pagini, o duzină de articole-reportaje-poeme, mai toate publicate, de-a lungul anilor, prin ziare şi reviste, adunate, azi, sub un titlu cu parfum desuet, dacă nu de formaţie directă anacronică — a provocat forfotă în librării, a stîrnit interesul de zile mari al criticii, a declanşat, într-un cuvînt, emoţia şi vîlva marilor evenimente literare.

Privelişti şi sentimente de Geo Bogza.

Volumul merită, firește, atenţia pe care a provocat-o, lectura lui comunică acea vrajă-naivă, violentă, subtilă, simplă, copleşitoare, şi mai presus de toate, misterioasă — pe care o degajă orice pagină, sau aproape orice pagină, scrisă de Geo Bogza. Dar, din punctul de vedere al *literaturii* lui Geo Bogza, el nu aduce nimic nou. E un mic meteorit, desprins din sistemul planetar în centrul căruia străluceşte *Cartea Oltului*, în orbitele foarte numeroase ale căruia, se rotesc, pe unele, *Ţara de piatră, Ţări de foc, Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*, pe altele *Înmormîntări, Cum a înnebunit regele petrolului*, sau *Moartea lui Iacob Onisia*, pa altele *Poemul invectivă* sau *Marele Orion*. Volumul intitulat *Privelişti şi sentimente* are mai puţine sunete decît poate emite imensa orgă de pe prima sa copertă, aşa cum însăşi orga-instrument care-l reprezintă atît de bine, sau cel mai bine, printre instrumente, pe Geo Bogza — nu poate răspunde, cu sunetele tuturor tuburilor sale, tuturor sonorităţilor cuprinse în opera lui.

Dar dacă *Privelişti şi sentimente* nu aduce ceva esenţialmente nou în literatura lui Geo Bogza, poate că aduce ceva nou cu privire la Geo Bogza însuşi, ca scriitor, ca om, ca prezenţă, — ceva nou pentru definiţia sa, mai clară şi mai cuprinzătoare. Căci, — citit, răscitit, înrădăcinat, prezent, celebru, consacrat, clasicizat — Bogza este scriitorul cel mai neprecis situat, cel mai nedefinit, din întreaga galerie a literaturii române din ultimii cincizeci de ani. N-am să întîrzii asupra acestei afirmaţii, asupra acestei realităţi, pe care toată lumea o cunoaşte, sau o poate recunoaşte, şi care face să se nască un soi de stînjeneală şi nelinişte, în spiritul general, iubitor de ordine, claritate şi chiar fixitate.

Mă întorc la coperta volumului *Privelişti şi sentimente*, dar nu la prima, ci la a patra, aceea care nu se vede în librărie şi în vitrină, aceea pe care cititorul o descoperă numai cînd ia cartea în mînă, o cîntăreşte, o mîngîie, în acel moment încîntător, cînd şi-o apropie, ca pe o fiinţă. Pe această copertă a patra, e desenat, de mîna scriitorului, un plop, o siluetă simplificată şi spiritualizată, de plop, desen care a devenit, de cîtva timp, un soi de parafă a lui Geo Bogza, — simbol, suspin sau zîmbet. Alături de plop, sînt scrise, autograf, următoarele cuvinte: *„Inima mea între Moldova şi Dobrogea G.B."*.

Asta spune mult, asta concentrează tot ceea ce se mărturiseşte, direct sau indirect, în paginile volumului, în care e vorba despre peisagii, amintiri, înfăptuiri, visuri, amărăciuni şi bucurii, pe plaiurile Bucovinei, şi apoi, pe plaiurile Dobrogei. Frumoasă e Bucovina — spune scriitorul — dar frumoasă e şi Dobrogea, şi amîndouă ne apar frumoase, în modul cel mai neînchipuit, integrate direct în cosmos, hotărnicite direct de întreg restul planetei şi fundamental diferite de el, respirînd prin preistorie şi viitor, eterne şi vii în oameni, precum în natura lor fabuloasă. Sufletul meu e în Bucovina, dar oasele în Dobrogea... Nu ştiu unde mi-aş dori să fiu înmormîntat, cînd voi muri : în Bucovina sau în Dobrogea ?... Şi aşa mai departe, pînă cînd, tu, care citeşti, ajungi să trăieşti acut această dilemă, ţişnită din atîta patetică iubire. Inima lui, între...

Dar Bucovina şi Dobrogea, Rarăul şi Măcinul, Bogdan Voievod şi Mircea cel Bătrîn, au fost precedaţi de Hăşmaşul Mare şi Făgăraş, de Maramureş şi Valea Jiului, Bistriţa curge, în paginile lui Bogza, după Olt, iar spinii Dobrogei trec în ochiul lui după cimitirul de brazi dintr-o teribilă vale a Carpaţilor. Şi el nu e de baştină, din niciunul dintre aceste locuri, şi o recunoaşte parcă încurcat, căci inima lui a bătut şi între schelele petrolifere ale Prahovei, cu o nu mai redusă palpitaţie. Iar plopul e din cîmpia dunăreană. Inima lui, între...

Privelişti şi sentimente marchează punctul în care aparteneţa lui Geo Bogza la natura şi istoria României, la „patria română" —, apartenenţă care s-a aprofundat printr-o fantastică — cum ar zice el — frămîntare a spiritului, şi care este un inegalabil inimitabil amestec de exaltare şi luciditate, de bucurie şi amărăciune — a atins plinul sentimentului, punctul de sfîşiere între contururile, formele, chipurile şi ecourile patriei. Inima lui între...

De fapt, inima lui nu e „între", ci e „peste", şi se simte prea mică pentru atîta minune, pentru atîta minune care s-a înfiripat şi a crescut în culorile ei orbitoare, în promisiunile ei mirifice, din propria lui inimă, azi neîncăpătoare. Inimă care ar vrea să o încapă pe toată, deodată, şi s-o guste, şi s-o trăiască în detaliu-fiinţă, da, fiinţă adorată.

Mai curînd, dacă e vorba de „între", inima lui Geo Bogza este „între" epoci, „între" veacuri, „între" trecut şi viitor, — această poziţie de legănare, de pendulare, e, din punctul de vedere al sentimentului său, mai permanentă în timp, nu în spaţiu. Între evocare şi anticipare, între arheologie şi prospectivă, între amintire şi proorocire. Dar asta e altă poveste...

Vorbeam de un pas înainte, de un element în plus, pentru definirea lui Geo Bogza. El nu e din tiparele obişnuite ale literaturii, şi nu e din tiparele ei, în orice caz nu din cele relativ noi. El este un scriitor vechi, uneori chiar antic, — geograf, istoric, şi mai presus de toate moralist. Aplicarea acestor trăsături vechi, la o enormă pasiune pentru om, şi la o pasionantă preocupare de civilizaţie modernă — ştiinţă, tehnică, invenţie, maşinărie, spor neîncetat al informaţiei şi culturii — agravează dificultatea de a-l situa în tiparele literaturii. Şi poate că dificultatea e insurmontabilă, şi poate că ar trebui, insistînd pe analiză, şi pe psihologia profundă, tainică, a tuturor „privelişti lor şi sentimentelor" sale, să ne împăcăm cu ideea că marea lui literatură vine din afară de literatură.

Radu POPESCU

vasile nicolescu

orfeu îngenunchiat

Îngenunchiat în sunet ca pe-o stîncă,
îngenunchiat în vis ca-n adevăr,
îngenunchiat ca-n unghiul lui, pămîntul
cînd ţine aştrii, negurile-n păr ;

îngenunchiat precum o piramidă
de păsări albe prorocind în zori ,
ca focul magic se aprinde
coloană vie-n pragul tuturor.

Desen de MIHAI GHEORGHE
(În paginile 2—7. alte desene ale artistului)

zaharia stancu

sonată

Cînd au venit anii, cum, nu ştiu, nu mai ştiu,
Unii au venit învălmăşiţi, de sus, ca fulgii de
zăpadă,
S-au topit pe obrajii tăi roşii de ger,
Alţii continuă din văzduh să cadă.

Cînd au venit zilele, cum, nu ştiu, nu mai ştiu,
Dar toate au plecat învestmîntate în albastre
amurguri,
Toate au venit în landoul zorilor roşii
Cu dimineţi de rouă şi struguri.

Nopţile noastre — au fost toate de iad,
Ardem dar nu ne topim în focul veşnic.
Pe lîngă flăcările ce ne-nfăşoară
Focul soarelui e un biet sfeşnic.

Pe lîngă oceanul de stele în care înnotăm
Pămîntul nostru e un fir de nisip.
Nu l-aş schimba pe-ntreaga Cale Lactee
Deşi uneori e aspru la chip.

Aspru la chip cu pietrele Himalaiei,
Aspru la chip cu pădurile Africei însorite,
Cu savanele celor două Americi.
Cu templele Asiei aurite.

Cînd au trecut anii şi cum au trecut,
Nu ştiu şi nu vreau să mai ştiu.
Cîndva gura ta era ca o rodie
Şi părul lan de grîu arămiu.

A fost între noi dragoste ? A fost ură ?
Ştie numai şuvoiul de stele
Şi poate mai ştiu cîte ceva sturzii
Care zboară cîntînd printre ele.

Florile ca demonii

ecoul săptămînii

8 martie sau anul 1972, anul internaţional al femeii, se aude un glas, se vede un semn făcut cu mîna. Florile ne înconjoară. E în ele atîta frumuseţe, atîta putere încît ele trebuie să ocupe lumea. Aş putea spune că a sosit într-adevăr timpul mamelor şi surorilor noastre, timpul etern al florilor. Florile ca demonii.

Perechi-perechi sau neamuri-neamuri toate născute de aceeaşi mamă-universală ce nu umblă şi nu se tîrăşte, ci ne poartă în ea de mii de ani ca într-o arcă deasupra nerilor, şi apelor plutind şi coborînd pe uscat pentru a popula o lume nouă.

Depăşind toate hotarele izolării ei în virtutea cărora bărbatul era conducătorul întregului fluviu al existenţei, femeia a luat cuvîntul în faţa adunării cu scopul ca gîndul ei, gîndul naturii să fie exprimat.

Ea este imaginea a tot ce este creat, întreaga atmosferă, obiceiurile, graţiile, politica sau părerile oamenilor, toate sînt prin ea, ale mamei universale. Aceste gînduri au existat şi la începutul acestor ani aproape 2000. Au fost rostite prin menhiri : amintiţi-vă două pietre colosale care nu s-au sfărîmat : una imensă — femeia, cu puterea exprimată simetric şi abundent pe toată suprafaţa pietrei, pe spate avînd srijelate unelte ale muncii şi vagul contur al viitorului născut. Lîngă ea, aproape miniatural, ca un ou de piatră, bărbatul, abia creat de femeie. Între ei legătura de iubire veşnică, intimă ca între natură şi om. Sculptorul străvechi a exprimat simplu acest adevăr.

După cum timpul oraşelor e vestit prin clopotele catedralelor, timpul femeii e rostit simplu : prim semnţii, prin plante şi animale, prin dureri şi veselii, prin punerea firească a acestora, unele după altele respectînd cu evlavie sensul bun al naturii.

Deci iubesc florile. Florile ca demonii.

Gabriela MELINESCU

ÎN ACEST NUMĂR

Dinamismul culturii — de Mihnea Gheorghiu

Cronica literară — de Nicolae Ciobanu

Despre climatul literar — de Ov. S. Crohmălniceanu

Poezia tînără algeriană

Dinamismul culturii

Pentru că, în ordinea priorităților spirituale ale lumii contemporane după „anul educației" inițiat de UNESCO și recent încheiat, urmează în 1972 „anul cărții", ar fi nimerit să facem o scurtă prezentare a realizărilor românești în acest domeniu. Sporirea considerabilă a numărului editurilor și diversificarea lor tematică : științifică, enciclopedică, tehnică, beletristică, politică, etc., atît în capitală cît și în principalele orașe ale țării, a contribuit efectiv la acest avînt ce caracterizează fenomenul cultural românesc în ultimii doi ani.

În ansamblu, planul de apariții de cărți noi pe anul 1972, în care nu socotesc și producția extraeditorială și de manuale școlare — cuprinde aproape 4 000 de titluri (cu un sfert mai mare decît anul trecut), din care literatura beletristică (poezie, nuvele și romane, critică și istorie literară) deține ponderea cea mai însemnată (circa 50% din numărul total de titluri și peste 70% din tirajul global). Se detașează, în acest vast șantier de creație, care îmbrățișează o mare varietate de forme și stiluri, tendința tot mai pronunțată spre viziunea umanistă, spre modalitățile cu putere de penetrație în rîndul celor mai diverse categorii de cititori.

În vitrinele librăriilor apar reeditări ale clasicilor consacrați : Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, alături de cărțile noi semnate de Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu și alții. O statistică amuzantă, făcută de o publicație literară, numără apariția a nu mai puțin de 200 de scriitori debutanți în producția editorială din ultimii patru ani, cei mai mulți, desigur, tineri poeți.

Nume noi și opere de seamă se înregistrează și în artele plastice, alături de personalitățile consacrate de saloanele și expozițiile postbelice. Atît în pictura și sculptura de factură tradițională, cît și în lucrările al căror univers vizual sintetizează realitatea în tehnici de expresie mai personale, arta plastică românească aduce mărturia spiritului ei modern cutezător, a lipsei ei de complexe și a noutății ei triumfătoare, fie că se exprimă prin opera unor artiști mai vîrstnici, ca O. Han, sau Corneliu Baba, ori prin ale discipolilor lor, pictori ca Bițan, Pacea, Nicodim și Sabin Bălașa, sau sculptori ca Ovidiu Maitec ale cărui forme trimit adesea la marele sculptor român Constantin Brâncuși, părintele artei plastice moderne. Se mai remarcă importanța acordată unor anumite genuri artistice noi, ca tapiseria și arta decorativă, în noile ansambluri urbane.

Arhitectura a fost chemată, de asemenea, să-și desfășoare potențialul de artă și tehnică contemporană, în numeroasele edificii de interes social construite în întreaga țară.

În acest elan constructiv intră și acțiunea de restaurare și de revalorificare culturală a monumentelor istorice, a căror vechime urcă prin secole pînă-n antichitate.

Muzica și dansul sînt arte specifice înclinațiilor temperamentale ale românilor. Se știe că România e una din puținele țări europene care și-au perpetuat cu mîndrie folclorul, în toate domeniile artelor, de la ceramică la cusăturile de pe bluzele românești (una, imortalizată într-o pînză de Matisse), pînă la muzica și dansul popular, atît de apreciate la concursurile internaționale. Marele număr de formațiuni muzicale de stat, orchestre filarmonice, teatre de operă și balet și de operetă, oferă multiple șanse tinerilor interpreți, alături de prezența spectaculoasă a soliștilor români care continuă să onoreze scena și pupitrul unor instituții de faimă mondială, cum ar fi tenorul Ludovic Spiess, baritonul Nicolae Herlea, soprana Elena Cernei, violonistul Ion Voicu, pianistul Valentin Gheorghiu, balerinele Ileana Iliescu și Magdalena Popa, dirijorii Mihai Brediceanu, Erich Bergel, ș.a.

Noua școală componistică românească crescută viguros la umbra marelui George Enescu, se afirmă azi, independent, în toate genurile muzicale. De pildă, anul trecut, premiul internațional de compoziție de operă a fost decernat tînărului compozitor român Pascal Bentoiu, pentru opera „Hamlet". Muzica simfonică și de cameră din ultimii ani se

Mihnea Gheorghiu

mîndrește cu talente recunoscute ca Ștefan Nicolescu, Tiberiu Olah, Stroe, Țăranu, Oschanitzki, Vieru și alții care continuă (în condițiile universului audiovizual modern) linia „clasicilor" români din generația mai vîrstnică, Cuclin, Jora, Dumitrescu, Toduță, Andricu.

Educația muzicală și artistică are în România o largă bază instituțională, începînd cu liceele de specialitate și încheindu-se cu institutele de învățămînt superior de rang universitar, de muzică și coreografie, arte plastice, teatru și cinematografie. În același timp însă, în cadrul vastei rețele a culturii de masă și a formațiilor mișcării de amatori de pe tot cuprinsul țării, își desăvîrșesc talentul zeci de mii de tineri și vîrstnici, artiști amatori, muncitori, țărani, studenți și elevi.

Teatrul românesc este cunoscut azi în Europa pentru regizorii și actorii săi. Un repertoriu bogat, clasic și contemporan le-a permis să realizeze, în cele mai variate stiluri, tradiționale și noi, originale spectacole de înaltă valoare. Dintre spectacolele ale căror turnee internaționale au prilejuit succese notabile, sînt vrednice de reținut acelea semnate de Liviu Ciulei (Teatrul „Bulandra"), Radu Penciulescu (Teatrul Național din București), Dinu Cernescu (Teatrul Muncitoresc Giulești), Lucian Giurchescu (Teatrul de Comedie) și alții. Actori mari ca Radu Beligan, George Constantin, Albulescu, Dinică, Amza Pelea și zeci de alții, din cele peste 40 de teatre de stat din România (din care unele teatre în limba maghiară și germană, pentru minoritățile naționale cu regizori ca Harag și actori ca Kovacs Gyorgy, sau Paul Peterhoffer) constituiesc pleiada strălucită a generației actuale. Alături de piesele marelui repertoriu, de la Eschyl la Shakespeare și Molière, de la Eugene O' Neill la Anouilh, Ionesco și Beckett, de la Büchner la Dürrenmatt și Weiss, se joacă repertoriul românesc, începînd cu Delavrancea și I.L. Caragiale (a cărui „Scrisoare pierdută" se joacă azi, în competiție, în două montări deosebite, la București, și trecînd la lucrările dramaturgilor contemporani Aurel Baranga, Paul Everac, Horia Lovinescu și alții.

Cinematografia și televiziunea română, îmbogățite cu o bază tehnică nouă și cu idei noi, contribuie la expansiunea și aplicarea politicii culturale prin noile mijloace de comunicare. Se produc anual cam 20—25 de filme artistice de lung metraj și 200 de filme de scurt metraj de toate genurile, dintre care peste 40 au primit importante distincții la Festivalurile Internaționale de Film și Televiziune.

Una din trăsăturile cele mai importante ale prezentării unei culturi naționale în restul lumii este buna asigurare de către stat a traducerii și difuzării cărților sale reprezentative în limbi străine.

Anul acesta, dedicat de UNESCO tocmai acestei acțiuni la scară internațională, solicită factorilor politicii noastre culturale un efort suplimentar, pe care sînt gata să-l facă, precum s-a anagajat Consiliul Culturii și Educației Socialiste în ultima sa plenară de lucru. Presa cotidiană și literară ne-au făcut cunoscute hotărîrile Consiliului de a lua o serie de măsuri în această direcție.

Cooperarea culturală este un deziderat al timpului prezent și tuturor ne revine obligația de a analiza modalitățile pentru realizarea lui, în cadrul unui proces care trebuie parcurs etapă cu etapă și a cărui durată depinde de însuși modul în care această realizare evoluează de la particular la general.

Dar pentru a răspunde acestei necesități națiunile trebuie să-și cunoască reciproc culturile. Și această cunoaștere, această *prise de conscience* nu se poate cîștiga decît prin intermediul contactelor culturale intensive, pe picior de egalitate, și al schimburilor sistematice în domeniile artei și științei, care în ultimă instanță depind de politica culturală a statelor.

Artele și spectacolele beneficiază, în materie de educație și cooperare în acest spirit, de un lanț întreg de drepturi cîștigate : schimburi de formațiuni artistice, de expoziții, traduceri de cărți, coproducții cinematografice, voiajuri de documentare, burse, conferințe și congrese internaționale pe diferite teme, schimburi de programe la radio și televiziune, etc.

Ultimul deceniu a demonstrat forța relațiilor culturale dintre țări, ca un argument în extinderea celor politice. A fi însemnează a cunoaște.

Literatura și arta română își oferă azi privilegiul și satisfacția de a primi și a da, în spiritul unei largi democrații etice și estetice. Portretul schimburilor sale culturale e amplu și nuanțat ; pe acest drum sfîrșitul ultimului deceniu poate furniza mărturii elocvente. Acest ultim an a fost rodnic, nu numai în ceea ce o formulă curentă denumește „relațiile Est-Vest", dar mai ales în ceea ce noi considerăm că indiferent de poziția geografică a statelor, fiecare popor și fiecare artist și om de cultură, ca individualitate creatoare, poate oferi specific în relațiile cu ceilalți. Ceea ce România poate oferi pentru cunoașterea imaginii prezentului său în lume nu se limitează la aceste direcții ale dezvoltării culturii sale naționale. Ele sînt mai ample și mai diverse și se integrează pe larg în politica culturală a unui stat dornic să traducă în fapt cooperarea internațională printr-un dialog multilateral și fecund între culturile naționale ale tuturor țărilor.

proverbe

Pe două, pe nouă

Cînd văzură ei că așa nu mai merge, n-are cum să mai meargă, s-alege praful, ei, adică Din, croitorul și Savu, cizmarul, se văzură siliți pe două pe nouă la o ieșire urgentă din situație. Au încercat separat la început dar n-a ieșit nimic. Din se îmbrăca tot prost, încropit, cu pantalonii ca niște semne de mirare ori exclamare rău așezate, căutîndu-și prin schimbare mișcată locul potrivit la sfîrșitul gîndirii, zise sau scrise ; privitor la încălțările lui Savu, era mai înlesnită constatarea despre felul cum se potrivește cizmarul cu încălțările lui : doar văzîndu-i fața și ochii care priveau chinuit în sus, bănuiai lupta dintre degetele de jos încălecîndu-se și dușmănîndu-se.

— Zici Din, zici clin, zicea lumea, duminica și în spatele și în fața croitorului Din.

— Zici Savu, ai zis... și aici gura duminicală a lumii șovăia, negăsind un cuvînt care să sune la coadă nici potrivit cu numele nici cu meseria.

— Zici Savu, zici Savu, se spunea, ceea ce era și mai rău, pentru că aducea a „polocrul" nebunului localității. Ai zis „Trei geamantane", ai zis „Trei geamantane".

Așa că cei doi întîlnindu-se la pescuit, și cu vîrșe și cu undițe pe malul riului și neizbindind s-au trezit vorbind :

— Îmi scapă mîna, explică Din, croitorul, și d-asta îmi iese mereu un clin în plus, și...

— Ața lungă face noduri și se rupe unde e mai subțire, îl înțelese și-l explică pe celălalt, Savu, cizmarul.

— Și mie, urmă tot Savu, mi-e milă să tai de unde e mai mult, din piele, adică, da' tai dacă așa zice el, clientul, că-i vine la picior. Da rămîne fir-ar al dracului, rămîne ! Și d-asta-mi fac...

— Rămîne ?

— Rămîne !

— Și d-asta, crezi că cizmarul n-are umblători, *sau, hai,* tropoței *ca lumea?*

— D-asta.

— Și croitorul cum că ar avea clinul după el...

— D-asta !

Se priviră, se înțeleseră și-și înțeleseră durerea și neîmplinirea.

...Zi de vară fără întîmplări mari, deasupra lor și a riului moțăiau niște nori albi, rătăciți.

Și, ca dintr-odată, atunci cînd scoaseră și undițele și vîrșele, se loviră în priviri, în înțelegere și propunere. Se văzură semănînd și la înălțime, sau măcar ca bust — și la lungimea și lățimea picioarelor lăsate pe nisipul cald și mărunt de pe marginea riului.

Și a rămas așa : ca Din, croitorul, să-i facă lui Savu, cizmarul, două rînduri de haine pe an sau la comandă, din care unul să-i fie oferit cadou lui Din, croitorul, iar Savu să-i facă lui Din, la fel, ghete sau bocanci pe care să-i ofere una surpriză lui Savu, cizmarul. Se mai gîndiră să-l ia în înțelegerea lor pe Dodică, bucătarul și cofetarul localității, care slăbea, nemîncînd de-i numărai coastele.

Dar nu-l chemară pentru că mînca prea mult la masa altora, neîntocmită de el.

Așa că Din și Savu își făceau vizite în familie, Din lepădîndu-și hainele în antreul lui Savu, iar Savu în duminica ce urma lua încălțările în casa lui Din.

Și au urmat tot așa : adică Din, croitorul, cerea două perechi de ghete bune sau bocanci buni lui Savu, și Savu, cerea două costume de haine bune, lui Din.

Pe urmă nu mai pot să știu, adică aș putea și dar mai departe tot nu se ajunge.

Nicolae VELEA

pro și contra

O emisiune de prestigiu

De doi ani, în cadrul rubricii radiofonice „Mioriței", ascultăm cu mult interes emisiunile poetului Iordan Chimet dedicate culturii populare. Popasurile sale în Maramureșul străvechi, în zonele etnografice ale Vîlcei, Someșului, Argeșului, precum și ciclul de antologii dedicat marilor meșteri populari de astăzi, au lărgit orizontul acestei emisiuni, aducînd noi repere de valorificare a creației originale, cu o profunzime și o emoție artistică ce au impus „Mioriței" printre cele mai prestigioase emisiuni de cultură la posturile noastre de radio.

G. R.

Săptămîna literară vîlceană

Sub auspiciile Comitetelor județean și municipal de cultură și educație socialistă Vîlcea, a avut loc între 19-27 feb. a.c. la Rm. Vîlcea „Săptămîna literară vîlceană", ediția I, cu prilejul sărbătoririi a 15 ani de activitate a cenaclului literar „Anton Pann". Cu această ocazie, un mare număr de iubitori de literatură s-au întîlnit în cadrul unor simpozioane, șezători literare și medalioane cu scriitorii ; Dragoș Vrînceanu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu, Alex. Dufu, Virgil Carianopol, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Mircea Martin, Mihai Beniuc, Ion Horea, Traian Lalescu. De asemenea, oaspeți și sărbătoriți, un numeros public, au luat parte și la vernisajul a două interesante și bogate expoziții („Cartea vîlceană de-a lungul vremii" și „15 ani de activitate a cenaclului literar „Anton Pann") deschise în incinta Filialei Rm.-Vîlcea a Arhivelor Statului, au vizionat filmul „Serata", avînd apoi o întîlnire cu regizoarea Malvina Urșianu, și au vizionat expozițiile de pictură ale tinerilor artiști vîlceni Ecaterina Șerban și Nic. Teodorescu.

Prof. TRAIAN D. LUNGU

Vrăjitorul de duminică ora 11,10

În programul T.V. al fiecărei duminici ora 11.10 figurează ciclul de inițiere muzicală pentru copii intitulat „Să înțelegem muzica". Profesorul, dirijorul și compozitorul Leonard Bernstein nu ține niște simple lecții de muzică ci adevărate discursuri pătimașe avînd ca scop elucidarea unei obsesii : „Ce este muzica" ?

Farmecul de nedescris al acestui domn Bernstein, artist atît de adorat de mulțimea copiilor și părinților care-l ascultă vrăjiți în fotoliile lor, logica lui, expresiile sale unice și mai ales accesibilitatea cu care explică noțiunile abstracte, gesturile lui de copil teribil, răsfățat de alți copii teribili, ne fac să recuperăm ceva din puerila noastră puritate.

Deci, oameni mari, dacă ați fost vreodată copii, adică elevi străluciți și nestrăluciți la muzică, priviți în fiecare duminică un miracol pe care în trecere l-ați nesocotit. Domnul Bernstein, într-o inspirație extraordinară, va rosti pentru fiecare dintre noi ideea după care ni se făcuse dor.

Gbr. M.

Prostologhicon

„Eu îi vorbeam, iar el cu ochii și gîndul pe cîmp : „Ia uite, bre, tovarășă inginer, iar stau tractoriștii".

„Meșterii sălăjeni au primit din occident o comandă specială, coșuri-pat pentru... cîini. „Coșuri de cîini ? Să fabricăm noi așa ceva ?!" s-au întrebat revoltați sătenii. «Pentru rufe înțelegem, da' pentru cîini ba !»"

(„Albina" nr. 9)

„Ideea de început s-ar putea formula așa : dacă o prietenie „sinceră" între două femei e un fapt «istoric», o prietenie între trei femei e un eveniment al galaxiei".

„A venit totuși ceasul, tovarăși, să o exploatăm mai ca lumea. Exploatați-o tovarăși cinești, exploatați-o pe Stela Popescu : în interesul comun, al ei, al nației și poate mai ales al dvs. !"

„Ei sînt trecutul și viitorul acelui timp între care se bălăngăne un prezent orb, ca o limbă de clopot orb și plin de spaimă, orb pînă la crimă și pînă la moartea morții."

(„Cinema" nr. 2/1972)

Nicolae Dunăreanu

la 91 de ani

Nicolae Dunăreanu, decanul de vîrstă al scriitorilor, singurul în viață dintre glorioșii întemeietori ai fostei Societăți a Scriitorilor Români, surîde blajin.

— Mi-a apărut acum cîteva zile în Editura „Minerva" volumul „Frumoasa Paulina". Sînt douăzeci și trei de povestiri și nuvele, unele inedite, dar am mai pregătit pentru tipar alte 45 dintre care mai multe găsite la Biblioteca Academiei, în vechi reviste, publicate atunci în foiletoane, încît publicul de azi nu le cunoaște. Acestui nou volum îi voi zice „Un strigăt în noapte" după titlul unei nuvele.

— Pe cititorii și vîrstnicii de azi i-ar interesa, cred, în mare măsură, să le relatați episoade din începuturile scriitorilor noștri clasici. Dumneavoastră ați copilărit cu Mihail Sadoveanu, pe urmă i-ați cunoscut aproape pe toți scriitorii dinaintea primului război mondial și după... Cunoașteți ca nimeni altcineva istoria întemeierii fostei Societăți a scriitorilor.

— Despre aceasta relatez chiar în prefața volumului ce va fi trimis curînd în librării. Este o secvență în care amintesc cum m-a chemat Emil Girleanu urgent de la Tulcea, unde funcționam ca profesor, să vin la București pentru a pune bazele societății. Am locuit vreo două săptămîni împreună cu Ion Dragoslav într-o cameră la subsol, în imobilul ocupat de Gîrleanu, în așteptarea ședinței festive de constituire, unde trebuia să vină și „Mecena", fostul ministru al Instrucțiunii Publice, C.C. Arion... Dar fiindcă acest „moment" se tot amîna, anunțîndu-l pe Girleanu că nu mai pot rămîne, fiindcă mi se terminaseră banii, el mi-a făcut rost de un ajutor de... 100 de lei, ca și lui Dragoslav, din „Fondul milelor" al... Casei Bisericii ! Trebuiau să fie prezenți neapărat... cincizeci de scriitori ca să se încropească societatea, ori pe atunci scriitorii erau foarte rari.

— Și cînd aveți de gînd să publicați aceste amintiri atît de interesante ?

— Grabnic, fiindcă într-adevăr, mă grăbesc. Pe lîngă vechi secvențe memorialistice, am adunat și însemnări despre diferiți scriitori, St.O. Iosif, Ion Adam, N.N. Beldiceanu, Mihail Sadoveanu, O. Goga, Nic. Iorga și alții, pe care le-am publicat după 1944 în diferite reviste și ziare...

Al. RAICU

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Mihai Eminescu : Poezii alese, ediție bilingvă româno-maghiară. — 568 pagini, 28 lei.

— Matei Călinescu : Viața și opiniile lui Zacharias Lichter, ediția II-a revăzută și adăugită. — 212 pagini, 4 lei.

— C. Stănescu : Poeți și critici. — 224 pagini, 6,25 lei.

— Dumitru M. Ion : Poeții de douăzeci de ani (Covor românesc), versuri. — 144 pagini, 8 lei.

— Nicolae Stăiculescu : Urme, nuvele — 220 pagini, 7,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Gustave Flaubert : Doamna Bovary. Traducere de Demostene Botez. — 368 pagini, 12 lei.

— Leonid Dimov : Deschideri, versuri. — 68 pagini, 5 lei.

— Mara Nicoară : Cuvintele frumoase flori, versuri. — 96 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Dumitrescu : Metafora mării în poezia lui Eminescu. Colecția „Universitas". — 356 pagini, 10,50 lei.

— George Sand : Povestea vieții mele, 3 volume. B.P.T. Traducere, cuvînt înainte și tabel cronologic de Teodora Popa-Mazilu. — 934 pagini, 15 lei.

— Georges Mongredien : Viața de toate zilele în vremea lui Ludovic al XIV-lea, Traducere de Ileana Zara. Prefață de Manole Neagoe. — 288 pagini, 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Ana Blandiana — Romulus Rusan : Convorbiri subiective. — 200 pagini, 10 lei.

— Nicolae Mărgeanu : Cercul magic, ediția III-a. Colecția „Aventura". 424 pagini, 7,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Ștefan Dicev : Rali, roman. Traducere din limba bulgară de Tiberiu Iovan. — 278 pagini, 5,75 lei.

— Johann Wolfgang Goethe : Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister. Anii de drumeție ai lui Wilhelm Meister. (Cei ce renunță), 2 volume. Col. „Clasicii literaturii universale". Traducere de Valeria Sadoveanu. Postfață de Romul Munteanu. — 924 pagini, 29 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— I. Ujvári : Geografia apelor României. — 529 pagini, 33 lei legat.

— Virgil Stancovici : Logica limbajelor. — 156 pagini, 5 lei.

— Mihai Golu și Aurel Dicu : Introducere în psihologie. Colecția „Psyché". — 264 pagini, 7,75 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Erdély jobbágyok panaszlevelei (Jalbele iobagilor transilvăneni). Documente din viața satului ardelean, 1771—1848. Colecția „Teka". 252 pagini, 6,50 lei.

— Wolf Aichelburg : Lyrik. Dramen. Prosa. (Poezii, drame, proză), în limba germană. — 576 pagini, 12 lei broșat, 21 lei legat.

EDITURA POLITICĂ

— Victor Săhleanu : Știința și filozofia informației. Colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie". — 376 pagini, 10,50 lei.

— George Bianu : Din dosarele marilor procese politice. — 312 pagini, 8,75 lei.

posta redacției

IOACHIM TRAIAN. „Să ne umplem casa cu icoane pe sticlă" e mai mult un îndemn la căpătuială decît o „proză-basm". „Strîngeți icoane pe sticlă, cît mai multe că-s frumoase și scumpe". Și dacă n-avem de unde le lua, ce ne facem ? Că s-au rărit de tot, după cum zice lumea... Trebuie să-ți spun că manuscrisul dumitale e literatură în aceeași măsură în care un geam zugrăvit cu dude e icoană pe sticlă.

CONST. MIERLUȚĂ. Nu-i adevărat, n-am respins nici-o schiță polițistă bună. Am respins numai schițele proaste, indiferent că intriga lor era polițistă sau... civilă. În locul „Crimei din orașul Calcutta" aș fi preferat să-mi trimiți o proză despre ultima încăierare din Caracal — și asta fiindcă te pricepi la „orașele indiene și psihologia lor", tot așa cum mă pricep eu la tunsul crocodililor.

TONELA MARINESCU. Citez din bucata Iubire : „lîngă statuile din parc / am tremurat cu lungi fiori / venise Cupidon c-un arc / și doi colegi de-ai mei săgetători / unul era din Ceamurlia / blond și foarte-atrăgător / celălalt din Jegălia / brun și foarte-amăgitor / eu ca fată-n clasa noua / i-am șoptit lui Cupidon / adu-mi-l scăldat în rouă / pe-un al treilea, lîngă ponton". Bănuiesc că te aflai în Cișmigiu sau în Parcul de cultură, iar din cer ningea cu kilograme de gînduri de pribegie. Lasă Ceamurlia, lasă Jegălia și întoarce-te la școală, dimpreună cu junii săgetători, că, îmi spune mie la ureche un amoraș bucălat, se apropie, cu mare viteză, perioada tezelor.

MIRCEA TEIANU. Nu înțeleg de ce trebuie să rînduiești sub formă de versuri niște cuvinte (nu mă leg de idei, n-am dat de ele) care, spuse în tramvai și nu așternute pe hîrtie, te-ar pune în situația să cobori cu două stații mai înainte de experarea biletului. „În ochiuri de pămînt — / Ca leagăne de gloanțe — / Copacii află sînge / Vîntul îi îndoaie / Și pămîntul geme". Geme, că multe mai rabdă, săracul.

ECATERINA MUREȘAN. Versuri frumoase. Păcat că pe alocuri pierzi măsura. Te grăbești. Mărturisesc, și țin mîna pe inimă, că ai talent. Dovadă : „aștept să-mi regăsesc cadența / rămasă-n rosturile gurii / Iertată-mi fie inocența / de-a pierde verdele păduri".

MAXIM TOMA. Zici că atunci cînd scrii te contopești cu totul, „nimic nu mai există în jur", iar cînd isprăvești „totul este perfect, nici-un cuvînt nu poate fi schimbat". Da, nu merită să schimbi nimic, căci n-aș avea cu ce mă distra. Îți mulțumesc că exiști și lucrezi.

Fănuș NEAGU

PALAVRA LIRICĂ

Nimic nu omoară mai mult poezia decît sfătoșenia. Nu există poezie sfătoasă, iar dacă există ea se cheamă proză curată. Cînd un liric intră în amănunte, și ne istorisește pe îndelete lucruri minunate, știute de toată lumea, e o frumusețe. Poezie guralivă nu s-a inventat încă pînă astăzi. Orice pălăvrăgeală, fie ea și aleatorie, rămîne tot pălăvrăgeală.

Palavra poetică, un fel de proză inferioară, foșnește de logică și de gramatică. Ea este o imensă tautologie : dacă azi este joi înseamnă că azi e cu siguranță joi. Noaptea e întuneric și ziua strălucește soarele : **„Te aștept să vii, te aștept diseară / Cînd soarele întuneric se va face / Iar luna în locul lui o să răsară** (V.P.) Caracteristica principală a palavrei poetice este **preciza.** Această **precizie** este executată cu ajutorul complementelor circumstanțiale a gerunziilor și participiilor, a propozițiilor incidentele, de scop, de consecuție ; de cauză etc. etc. Un talmeș-balmeș de **înspre, ca o, cînd, peste care, deși, iar, acolo unde, în timp ce,** etc. etc. Mai ales, acest **în timp ce** este un mare creator de atmosferă : **Noi ne sărutam, în timp ce luna ardea așa și pe dincolo.** La fel și conjuncția copulativă **iar,** alt zeu al palavrei „lirice" : **Soarele naște în ape / nisipuri de aur / iar noi sprijinim cerul cu privirile scurse-n oglinzi.** Care va să zică nu oricum.

Întrucît, pe cînd, ca și cînd, ca și cum, sînt instrumentele de tortură ale cursivității poetice. Cu ajutorul lor, compunătorul împiedică în asemenea hal vocabulele, de nu se mai alege nimic. El împomilează și despotcovește fraza poetică, cu cite un **cu toate astea,** un **însă,** sau un **acolo unde,** care introduc o atît de stufoasă și amănunțită precizare încît orice urmă de sugestie poetică se duce pe Apa Simbetei.

Disjuncții și conjuncții, asociații și implicații, însumări și raționamente, priponesc edificiul sentimentelor cîntate. Comparațiile se ceartă violent : **Te-aud cum treci prin nestiute ape / Ca un torent, ca și o adiere.** Circumstanțialele de loc precizează abstract poziția privilegiată în care se afla eroul liric, atunci cînd l-a copleșit inspirația : **Am mirosit anii adolescenței / Polenul dragostei mă îmbăta / Eram în mijlocul efervescenței / De gînduri noi ce se năștea.** (V. M.)

Arta de a spune cît mai banal ceea ce știe toată lumea, este inepuizabilă. M.M. ne ține o lecție de botanică în rime, intitulată „Mărul creat" : **Seva lui a circulat prin tulpină / Partea din soi s-a numit rădăcină /Brațele-i crengi în ramuri ramificate / Poartă mugurii prunci în ramuri înfășate.** Cu botanica stăm bine, cu acordurile gramaticale ceva mai greu. Alt autor ne face o comunicare zoologico-sentimentală : **Cale în picioare / omizile. /dar nu ucid fluturii / Îi las să zburde cît vor ei / căci ei sînt zburdătorii / prin viață și dragoste. Căci** și **întrucît** și **pentru că, fac** adevărate minuni în poezie.

Un corespondent ne-a trimis o poezie lirică în care ne spune cum se face limonada : **Au înflorit lămîii toți în dimineață / Și floarea iar e veselă, dă rod... / Doar floarea mea în fiecare seară / se trece și se usucă fără plod. // Eu cresc lămîi frumoase în zilele de vară / iar cînd vor fi mai mari și luminoase / Le voi toca și le voi stoarce să le doară / Și-apoi cu zahăr îndulcite / am să le pun la frigider...**"

Obiectează, dacă poți.

Cezar BALTAG

NICHITA STĂNESCU

Un om de cal

I

Față de ceea ce există
nimica nu este nici mare
nici mic

Noi spunem :
„pămîntul, pămîntul !"
Dar față de ceea ce este,
el nu este

Numai ceea ce nu există
poate să fie mai mare
decît ceea ce nu există, —
sau, poate să fie mai mic
decît ceea ce nu există

Mă duce gîndul și măresc
vederea.
O, galaxia aceasta
cît un punct este
față de ceea ce este, —
iar punctul
și el, cît un punct este
față de ceea ce este

II

Ce vis deșert numărătoarea !
Riul de sori, cît un punct este
aidoma punctului cît un punct
I-ha, i-ha nechează calul meu
cînd omul din șaua lui
vorbește

Vorbele din timpul mișcării
— Kataklop —
(sunet de potcoave,
izbite de pietre)
Kataklop...

Față de ceea ce este
orice altceva este un punct.

— Mă măresc din unu
și mă fac doi ; —
schelăie spre mine cățeaua
gravidă...

Care unu ? Care doi ?
Și ce, în genere !?...

III

Unu, este un punct
oricît ar crește
oricît s-ar îndoi și s-ar întrei
și s-ar împătri
și de mare, s-ar nesfirși la
nesfirșit...
Față de ceea ce este cît un punct
este.

Punctul este cît un punct ;
iarba este cît un punct ;
norul este cît un punct ;
pămîntul este cît un punct ;
soarele este cît un punct.

Punctul și cu iarba, sunt cît un
punct.
Punctul și cu iarba și cu
pămîntul
și cu soarele
și cu stelele și cu tot cerul
sunt cît un punct.
Egale între ele și cît un punct
față de ceea ce este.

I-ha, i-ha
eu sunt un om de cal
galopînd într-un punct.
Kataklop !

IV

Numai între ceea ce nu este
și între ceea ce nu este,
inima mea este mare
și trupul meu este mai mare
decît inima mea
și trupul calului
este mai mare decît trupul meu

V

Nu există doi
Calul și cu mine suntem un
punct.

Nu există trei.
Drumul și calul și eu
de-a-ncălare pe el
suntem un punct.

Nu există patrul
și nici cinciul
și nici șasele...

De la zero la unu de la nimic la
punct
se întinde miracolul.

Între zero și unu,
între nimic și punct
arde duhul !

VI

Între zero și unu
există mai mic și mai mare ; —
lungul există și scurtul,
timpul există și calul meu
și eu de-a-ncălare pe el

I-ha, nu există decît unu ;
numai punctul !
Doi, trei și patru,
șaptezecișișasele
față de ceea ce este,
este un punct

VII

— Cine sunteți voi.
tu calule și tu călărețule ?
— Habar n-am cine sunt
am răspuns.
— I-ha, i-ha, a răspuns odată cu
mine
calul
pe care călăream de la zero la
unu
de la nimic spre ceva.

AL. ROSETTI — PRIN MUZEE

Pallady și Matisse

În anii din urmă, am auzit de multe ori, din gura unor amatori de artă, că Pallady și Matisse ar forma o pereche, din care unul e superior celuilalt. Realitatea dezminte însă această afirmație.

Temperament prin excelență furtunos, Th. Pallady, exasperat de piedicile de tot felul pe care le impunea societatea unui artist suveran, se răzbuna prin reprezentarea contorsionată a nudului feminin, atins, pentru spectatorul neprevenit, de evidente defecte organice.

Pasionat pînă la exces, și neputîndu-și satisface întotdeauna elanul, artistul nostru e stăpînit de o neagră melancolie. Zadarnic vom căuta, în pînzele lui Pallady, lumina strălucitoare a soarelui și bucuria de a trăi, scînteierea apelor, darurile pămîntului.

În primele sale pînze, culorile sînt terne, lipsite de transparență. Această tehnică se repetă și mai tîrziu, în epoca de maturitate.

Naturile moarte alcătuiesc, însă, partea cea mai remarcabilă a operei sale. Aici maestrul se simte în largul său ; el își poate desfășura în voie talentul, care constă în gruparea obiectelor și în dozajul culorilor.

Cu sufletul împăcat, el cîntă un imn florilor și obiectelor neinsuflețite, adunate laolaltă cu un remarcabil simț al nuanțelor. Într-o expoziție retrospectivă, naturile moarte ale maestrului Pallady capătă toate sufragiile.

Henri Matisse redă frumusețile corpului feminin și exprimă bucuria de a trăi : în culori strălucitoare și transparente, totul e îmbrăcat în haine de sărbătoare. Simpla trăsătură a creionului vădește arta suverană a maestrului. Odaliscele sale se înscriu printre capodoperile picturii contemporane. Lumină, soare, imagini strălucitoare încîntă privirea spectatorului, uimit de realizările acestui geniu pictural.

La capătul acestor însemnări, socotim că nu poate fi stabilită nici o apropiere între Matisse și Pallady, afară de faptul că amîndoi au lucrat în atelierul lui Gustave Moreau.

cronica literară

OV. S. CROHMĂLNICEANU:
*„Literatura română și expresionismul"**)

Fapt simptomatic în multe privințe, în ultima vreme asistăm la o masivă acțiune de evaluare teoretică și analitică a literaturii române din perspectiva raporturilor ei cu cele mai de seamă mișcări, curente și școli literare europene. Așa se face că de abia în urma unui asemenea efort de interpretare specializată, se poate aprecia valabilitatea istorică a sintagmei lovinesciene, **sincronism-diferențiere.** Ne aflăm, așadar, într-un moment în care metoda comparatistă e clintită din fixitatea ei academizantă, general-sistematizantă, sau strict descriptivistă, factologică, fiind solicitată să-și dovedească viabilitatea la nivelul aplicării analitice și sintetice de maximă stringență. La drept vorbind, aceasta pare a fi singura cale eficientă, în măsură să ducă la rezolvarea „crizei literaturii comparate", s-o scoată din acel „ciudat sistem de contabilitate culturală", denunțat de René Wellek în cartea sa **Conceptele criticii.** Sigur că dintre toate aplicațiile posibile cele mai tentante (și, să precizăm, cele realmente utile) sînt acelea care vizează procesul de iradiație a marilor curente literare. Din unghi practic însă, adică referindu-ne la posibilitatea de a duce la bun sfîrșit inițiativa luată, situația e departe de a fi aceeași peste tot. Cînd e vorba de literatura română s-ar putea vorbi de o împărțire a domeniului în teme mai mult sau mai puțin acceptate — ca atare, incontestabile — și în teme ce nu și-au cristalizat încă un loc sigur în conștiința opiniei publice literare, motiv pentru care ele au parte, adesea, fie de o dezarmantă suspiciune, fie de o imperturbabilă ignorare. E de la sine înțeles că pe măsură ce înaintăm spre perioada modernă și contemporană, cea de-a doua situație are o frecvență mai mare. Funcționează, acum, un automatism al percepției critice care cu greu poate fi scos din uz. De aici izvorăște marele număr de inconveniente pe care cercetările de acest gen sînt chemate să le depășească și, evident, tot aici este de identificat sursa riscurilor asumate.

Într-o atare ordine de idei, este de-a dreptul surprinzător să constatăm că studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu **Literatura română și expresionismul,** apărut cu 4—5 luni în urmă, pînă în momentul de față, nu a stîrnit reacția așteptată. Date fiind atît noutatea temei cît și dificultățile ce le incumbă elucidarea ei, normal ar fi fost deci ca această îndrăzneață tentativă să suscite din plin atenția specialiștilor noștri din domeniul literaturii comparate. Aceasta întrucît, în substanța ei, lucrarea lui Ov. S. Crohmălniceanu aparține în egală măsură disciplinei în cauză și istoriei literare propriu-zise.

În fond, motivația pe care autorul o aduce în sprijinul inițiativei sale ține de domeniul evidenței. „Cu expresionismul, în literatura română — citățm chiar primele rînduri ale cărții — se întîmplă ceva curios. Nimeni nu s-a oprit să-i cerceteze mai adînc ecourile ; se reține fugitiv unele apropieri între estetica lui și opera cîtorva autori care par să o fi urmat ; nicăieri nu găsim însă vreo încercare de organizare a acestor observații, care să ducă la anumite considerații cu caracter mai larg ; s-ar crede că, spre deosebire de simbolism, ermetism, futurism, suprarealism sau alte curente literare moderne, expresionismul n-a stîrnit un interes notabil printre scriitorii români". Or, tocmai dorința de a remedia o asemenea lacună, de a umple un asemenea gol justifică tentativa lui Ov. S. Crohmălniceanu. Dacă cele spuse de autor încă de la începutul cărții sale sînt, prin urmare, perfect adevărate (dovezile produse imediat în parte introductivă nu fac decît s-o confirme), în altă ordine de idei trebuie să spunem că următoarea întrebare nu poate fi ocolită : de ce, spre deosebire de curentele și mișcările literare menționate, expresionismul n-a stîrnit același interes manifest, de ce n-a fost receptat și înțeles de un E. Lovinescu sau de un G. Călinescu ca una din tendințele semnificative pentru peisajul literar românesc modern ? Nu cumva această poziție divulgă în conștiința estetică românească o stare de spirit înrădăcinată în conformitate cu care s-a acreditat ideea unei anume incompatibilități între expresionism și tipul de sensibilitate artistică ce domină și diferențiază cultura noastră în general ? Cu alte cuvinte, se pune chestiunea autenticei vocații în acest sens, vocație pe care, eventual, literatura română dintre cele două războaie să o fi dovedit nu numai la nivelul inevitabilei contaminări din exterior, ci și la acela al predispozițiilor interioare, transmise de tradiție. Chestiunea e, fără îndoială, dintre cele mai complicate și nu nutrim vreun moment gîndul că îi vom da de capăt acum. Prin simpla ei enunțare sperăm doar să obținem o cale de acces mai propice în substanța fenomenului. Impresia noastră este că lui Ov. S. Crohmălniceanu îi scapă din atenție o coordonată esențială, aptă să se integreze cu hotărîtori sorti de izbîndă în premisele demonstrației sale. Ne gîndim tocmai la ceea ce pierduse din vedere critica și istoria literară românească interbelică : existența ori non-existența unor izvoare interne, a unor predispoziții latente conținute de tradiție care să faciliteze sau, dimpotrivă, să facă imposibil procesul de constituire, la noi, a unei mișcări expresioniste de sine stătătoare cel puțin în chip relativ. Spre deosebire de celelalte tendințe integrate global conceptului de modernitate, sub acest raport, expresionismul a avut parte de un regim special, pe care, din păcate, Ov. S. Crohmălniceanu nu-l sesizează. Anume, expresionismului i-au putut fi ignorate și chiar contestate rădăcinile autohtone — în sens foarte larg, ca simplă predispoziție — datorită perspectivei europene exclusiv sudică, mediteraneană, din care au fost interpretate și asimilate la noi curentele literare precedente, în deosebi romantismul și simbolismul. Ceea ce, precum în literatura franceză ori în cea italiană, a favorizat dezvoltarea altor forme de artă și literatură modernă, decît cele expresioniste. Spre exemplu, ipostaza septentrională corelată cu cea plutoniană a liricii lui Eminescu — atît de aderentă la premisele estetic-filozofice ale expresionismului — nu își făcuse îndeajuns loc în conștiința artistică românească nici măcar în primele două decenii ale secolului nostru. Asemănătoare este situația în care se afla opera lui Macedonski și a atîtora dintre clasicii români ai veacului trecut ; descoperirea fondului ei proteic și a complexității ei de sensuri avea să întîrzie încă multă vreme. În sfîrșit, tot atît de important este să observăm că substratul mitic-filozofic al tezaurului folcloric mai așteptă încă să fie descoperit și valorificat. Mutațiile ce se petrec în toate aceste domenii în perioada dintre cele două războaie mondiale au un caracter, să spunem așa, personal. Problema este luată pe cont propriu de cîțiva dintre marii scriitori ai epocii, fie pe calea intuițiilor și apoi a interpretărilor pe cît de savante, uneori, pe atît de revelatoare în sensul pledoariei pro-domo (cazul lui Lucian Blaga și, în parte, al lui Ion Barbu și, poate, al lui Al. Philippide), fie pe calea deschisă de inspirația artistică, înțeleasă în datele pe care le încorporează ceea ce numim instinct creator (cazul lui Arghezi, al lui Bacovia și, la rigoare, al altora). Fără a intra prea mult în domeniul speculațiilor, trebuie totuși să conchidem că situația specială al cărei conținut l-am sugerat în considerațiile anterioare e de natură să explice mai limpede — credem — raporturile expresionismului cu literatura română. Întrucît la noi contactul cu marea insurecție expresionistă din Germania și din Austria nu s-a produs pornindu-se de la un climat intern deosebit de fertil, e de înțeles de ce, în consecință, nu se poate vorbi de o mișcare expresionistă românească închegată, care să fi avut parte de o ideologie literară distinctă, de organe de presă cu un program propriu și mai ales de scriitori cu adevărat reprezentativi. Iată de ce, pe de o parte, este necesar să distingem acțiunea de orientare strict informativă (masiv prezentă, într-adevăr, în acea presă românească cercetată de Ov. S. Crohmălniceanu cu multă sagacitate) de ceea ce ar putea fi socotit ca manifestare directă a expresionismului în planul creației propriu-zise. Mai departe, în ceea ce privește aspectul din urmă, se cuvine să facem o diferențiere destul de apăsată între tot ce înseamnă supunere deliberată la programul expresionist (direcție prea puțin marcată de realizări convingătoare) și ceea ce ține în primul rînd de reala contaminare, de acea contaminare grefată pe o seamă de structuri autohtone deschise la asemenea tendințe înnoitoare.

Nu s-ar putea spune că, subtextual, studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu nu ne sprijină pe o bună parte din disocierile acestea. Insuficienta raportare la criteriul diferențierii, adesea, duce însă la scăderea eficienței lor, a capacității lor de a potența analiza, altminteri mai peste tot excelentă. De aici, provine senzația că demersul analitic e menit în chip expres să ilustreze prezența îndubitabilă a expresionismului în literatura română și nu doar să sugereze nuanțele.

Nu mai departe, însăși fraza finală a cărții — asupra valabilității căreia se mai poate discuta — îndreptățește o astfel de impresie.

„Elementele esteticii expresioniste, încheie autorul, au fost în literatura română componente importante ale spiritului modern și e greu să înțelegem cum s-a format acesta fără a le acorda atenția cuvenită". Iar mult prea insistenta recurgere la textele constrîngătoare ale teoriilor privind condiția expresionismului german (citatele în limba germană sînt supra-abundente) nu face decît să sporească sentimentul că se supralicitează tocmai în această direcție.

Studiu de temeinică erudiție, guvernat de un penetrant spirit analitic și speculativ, **Literatura română și expresionismul** de Ov. S. Crohmălniceanu reprezintă totuși un punct de reper situat în sfera unei problematici de istorie și critică literară în care dezideratul punerii de acord a laturii aplicative cu aceea aparținînd eșafodajului teoretic presupune învingerea unor dificultăți dintre cele mai mari.

Nicolae CIOBANU

*) *Editura „Eminescu", 1971*

situația poeziei

(X)

De-limitări ne-voite

Ce rost a avut această discuție prelungită despre generație, cînd interesul nostru era îndreptat spre situarea poeziei române actuale în context european?

S-a întîmplat însă ca intervenția inițială să stîrnească reacții cu totul neașteptate iar ideea unor diferențieri necesare în cîmpul poeziei contemporane de la noi și de aiurea să fie considerată drept un refuz al actualității autorilor vîrstnici, o limitare a meritelor lor. A fost nevoie să atrag atenția că înscrierea unui autor într-o epocă anumită nu reduce efectele poeziei lui la acea epocă, după cum moartea însăși a autorului nu întrerupe cariera operei sale.

Cu toate acestea, actualitatea nu se confundă cu perenitatea, deși o poate cuprinde. Există niveluri istorice și estetice diferite ale conceptului de actualitate, există o actualitate estetică largă, după cum există o actualitate a angajării poetice implicite. Dintr-un punct de vedere, seninătatea — care nu e decît o „boală învinsă" — a postumelor lui Blaga e infinit mai actuală decît niște declarații crîncen ritmate și rimate de apartenență la un prezent resimțit ca pură convenție. Pe de altă parte, ultimele poezii ale lui Eugen Jebeleanu, de pildă, sînt mult mai actuale decît invocațiile ancestrale ori improvizațiile ermetizante ale cutărui foarte tînăr poet.

Actualitatea — în artă cel puțin — nu e o problemă de vîrstă și nici de prezență directă și imediată. Nici chiar de *prezent.* Căci nu tot ce e prezent este și actual. Actualitatea nu se confundă, așadar, nici cu perenitatea, nici cu prezentul.

S-a mai întîmplat apoi — în același plan al ecourilor orale — ca discuția pe care am inițiat-o despre valoarea europeană a poeziei noastre de astăzi să fie interpretată ca un mod de a acredita ideea segregației între generațiile poetice de la noi. Ultimul gînd al celui ce semnează aceste rînduri a fost acela de a transforma aproximativa ierarhie închipuită pe plan european într-una pe generații, de a folosi teza relativei superiorități a poeziei noastre drept pretext pentru a afirma ocolit (cînd s-ar fi putut și *direct,* dacă ar fi fost cazul) superioritatea poeziei „tinere" față de poezia „vîrstnică" de la noi. De aceea m-a bucurat foarte mult intervenția unei poete de valoarea Mariei Banuș care și-a exprimat în *„România literară"* o părere asemănătoare cu a mea fără să resimtă nici o prezumție ori „subversiune" conținută. De-altfel, același punct de vedere l-au susținut cu alte prilejuri autori de vîrste și de orientări diferite ca: Nina Cassian, Ștefan Augustin Doinaș, N. Balotă, Ilie Constantin, Petre Stoica.

Poate că ar mai trebui adăugată o precizare pe care bunul simț însuși o anticipează: cînd am adoptat titlul de „Generație și creație" pentru o carte în care făceam critică de susținere a unei anumite generații, nu am înțeles cîtuși de puțin că sumarul ei ar... epuiza creația contemporană în totalitate, că „generația" ar deține în exclusivitate „creația". Respectiva carte nu-și propunea să epuizeze... nici măcar generația, căci scopul ei nu era acela de a da seama despre o generație, ci despre o activitate de cronicar literar consacrată programatic acelei generații.

În spațiul poeziei române de azi există însă mai multe generații creatoare și nu înțeleg de ce unei asemenea priviri diferențiate trebuie să i se facă proces de intenție. Scopul acestei diferențieri pe generații a fost de a stabili un raport corect din punct de vedere istoric și estetic în confruntarea poeziei noastre cu poezia europeană actuală.

Nu înseamnă că subminăm astfel unitatea unei epoci creatoare, căci — în măsura în care e autentică — ea nu poate fi lipsită de dramatism. Am putea spune chiar că unitatea unei epoci e cu atît mai mare cu cît e mai mare diversitatea pe care o domină.

În acest cadru cristalizarea și apoi afirmarea unei *noi generații de poeți* în deceniul al șaptelea mi se pare un eveniment în fața căruia ne putem cel puțin resemna dacă nu găsim în noi resurse pentru a ne putea bucura.

Dacă astăzi această generație s-a desfăcut deja în grupuri ce participă la comunități diferite, dacă unii nu-și mai recunosc apartenența, nu înseamnă că „valul" pe care-l reprezintă e mai puțin distinct pentru criticul și istoricul literar. Destrămarea în grupuri și adversitatea acestora nu e un semn că generația a pierit ci, dimpotrivă, că membrii ei continuă să se raporteze unii la alții, de această dată în chip diferit. Unitatea de elan negator ce a protejat afirmarea a fost părăsită, diversificarea în grupuri potrivnice fiind tocmai un indiciu sigur al accesului deja cucerit la „instituția" literară.

Ce importanță pot avea însă, *pentru critic,* acuzațiile reciproce, diversele renegări și complicități, lupta pentru diversele „scaune", toată această dezamăgitor de simplă și de previzibilă „strategie" a grupurilor literare?

Pentru el, generația există în ciuda și în afara acestor conflicte, căci scopurile și criteriile lui sînt altele. Demersul lui esențial e unul de *neutralizare.* Iar dacă sentimentul *adeziunii* îi este necesar, atunci nu-i rămîne altceva de făcut decît să aștepte sau să descopere o altă generație a cărei afirmare s-o susțină.

Cînd am încheiat discuția despre generație am fost uimit să constat că ea s-a desfășurat deasupra unui — fie-ne îngăduită această comparație plată — „butoi cu pulbere". Se înțelege, sper, că definiția pe care am încercat s-o dau aici „generației", nu are cum să servească nici uneia din „părțile" angajate în dispută, iar dacă îmi continui comentariul referitor la „situația poeziei" în coloanele *Luceafărului,* o fac pentru că.. l-am început aici.

Mi se pare oricum regretabilă această suspiciune ce plutește asupra tuturor referințelor la actualitatea literară, această „subversiune" atribuită, și încă mai regretabil mi se pare faptul că nu e respectată nici măcar impersonalitatea unor idei. Fiindcă tot vorbim de nevoia unei istorii a literaturii contemporane.

Mircea MARTIN

GEORGE ALBOIU

Poemul apoteozei

M-am deșteptat și nimeni nu era și iar am
adormit
doar întunericul în amorțită dezmierdare
se întorcea în trupul meu și-n micul trup
al meu
el începea — prin el aflam
ce fără margini sînt, cît de adînc în haos
craniul meu s-a-nfipt înfiorîndu-l.
M-am deșteptat și nimeni nu era,
alunecam
în gol, întreaga lume
deasupra mea rămasă înmărmurea-n
lumina
acelei morți ce mă înstreina, alunecam
în cea mai blîndă-n lume adormire
și-n jurul meu nimic n-aluneca.
Surpare-n aer se-ntîmpla și în pămînt
bulgăre trist căzînd într-un mormînt
fără sfîrșit — mă contempla
același ochi care a tulburat Fecioara
prin care toți priveam înspăimîntați
căderea-n cer a lumilor, căderea mea.
Mă contempla același ochi ce îmi cînta de
adormire
și somnul meu prăpastia era iar visul lui
o punte ce la mijloc se surpa.
Astfel surparea împărăția în aer
și în pămînt, căderi ce pleoape prinse
una în alta precum se află-n cer
ziua și noaptea, sus se-ntunecau
aștri rămași în cea mai grea încremenire.
Hăul virgin se despica sub mine
îl mîngîiam, el tresărea — doar carnea
ta, cumplito,
așa o mîngîiam sorbit de neguri
în noaptea primei spaime
părea un pîntec gol sortit pe veșnicie
neîmplerii și neînduplecării
acea cădere și plutire-a mea.
Sau nu sînt cel născut, poate alunec
în trupul marei mume, către clipa
cînd mă voi naște, ori de-atîtea veacuri
eu am murit și-această prăbușire
e doar lăsarea-n groapa cimitirului
pe care cei rămași nu se îndură
să o mai termine, poate ascund în mine
acea săgeată antică-ndreptată
spre aștri, care abia acuma cade
către al ei izvor ; mă-ndepărtez
și cerul tot
în cer se-ndepărtează, renunțare
e-n univers, se umflă golul
deasupra mea iar dedesubt rămîne
doar amintirea lui care mă soarbe
mai ticălos decît în noaptea spaimei
fierbintea-n carne clătinare-a ta.
Trupul în beznă — raza neagră, junghiul
eu îl pierdeam și mă pierdea-n oceanul
acelei guri ce nici o limbă nu știa
— poate cuvîntul moarte se căznea să-l
spună
și sunetul gîngav era căderea mea —.
„Doar eu, sînt,
acel ce doarme, a cărui prăbușire
e numai somn, înșelăciune mare
căruia i se cîntă imnul amăgitei
dezmierdări, doar eu sînt cel ce cade
din univers" ?
Și am privit în sus și am privit în juru-mi
din veacuri odihnite cerul începuse
cu milă să se smulgă aștri lui
erau ca bombe-n plînset dezrobite
din ochii infiniți cerească boltă
se-ncovoia în cîntec cum grumazul
pierdut al lebedei.
Și totul mă urma-n căderea mea,
fără de moarte, unde-i bucuria
să crească-n mine cum în mamă pruncul
de-a lungul celor nouă veșnicii ?
Și am privit în sus și ce aproape cerul
de prăbușirea mea se prăbușea.
„Să cad mai repede căderea cerului
o dărîmare-asupra mea, m-ajunge
și în curînd mă vei izbi, cîntați
voi toate ce cîndva m-ați adormit
eu nu mai vreau să cad cu-ntreaga lume,
eu vreau să lunec singur
cum lunecam pe trupul de femeie
acoperind cîmpia, dînd lumină
gigantică spre cer să se zărească
din infinit pămîntul".
M-am deșteptat și nimeni nu era,
nemărginirea
deasupra mea spre-ncremenirea ei
se-ndepărta
blînd întunericul îmi pătrundea în carne
prin patru părți parcă mă închina,
aceeași dezmierdare, descîntec nesfîrșit
m-am deșteptat și nimeni nu era și iar
am adormit.

BEN. CORLACIU

Zăpezi

Numai zăpezile știu cum se presară gloria
în calea trenului predestinat să poarte
văzduhul travestit în oameni
pînă dincolo de viață și de moarte.

Sub pleoapele ce cad în fulgi de stele albe,
ochii ard o dragoste mai rece,
dar moale și adîncă pînă cînd
să ne-nmulțim în miezul ei vom trece.

Numai zăpezile mai știu să culce grîul
în pieptul meu violoncel
din care pîinea va cînta copiilor
în zborul ei rotund de carusel.

Cîntec vechi

Mamei mele, Rozalia

Hai, hai, hai, viață, hai
singuri pe-o gură de Rai,
c-am intrat în putregai.

Frunză inimă palmată,
gînduri sîngerînd în vată,
hai, hai, hai, să nu ne bată.

Pînă cînd să tot aștept
între vîntul sting și drept
și s-adun găuri în piept ?

Cling și clang, cling și clang,
viață de-agățat în streang,
cum ar vrea cei mari în rang.

Hai, hai, hai, viață, hai,
cîntec stors dintr-un buhai
cu zăpezi în luna Mai.

Vino, viață, să mă iei
dintre cei ce-au fost ai mei
și m-au răstignit în trei,

dintre cîtora le-am fost
slugă, os și adăpost
și credeau că rabd de prost.

Vino, viață, vino tu,
că-i de moarte cugetu
și-ntuneric bungetu.

Clang și cling, clang și cling,
viață suptă de paing,
pin-să ard întîi mă sting.

Viață gaură-n covrig,
către cine să mai strig
dintre florile de frig ?

Surda-durda pe vătrai,
ăsta, viață, nu e trai
și ne clang ducem cling

unde cioclii nu ne-ating
și ne ducem, duce-m-ai,
singuri pe-o gură de Rai.

Partenogeneză albă

Un bici se scutură încet
literă cu literă, silabă cu silabă
și astfel din ninsoare devenim cuvînt,
apoi încet, încet ne-nchipuim că suntem
oameni.

Venim de sus, aprinși din pleazna
de mătase
a biciului. Și jos cădem în oameni
de zăpadă
literă cu literă, silabă cu silabă, fulgi
înfășurați pe ochiul magic al pămîntului.

La urmă, pleoapa soarelui. Pe drumul
invers,
de la cuvînt la literă, ne transformăm
în cameră de prins vederi din alte lumi,
topindu-ne în ochii celor ce vor ninge
după noi.

GEORGE ALMOSNINO

Această femeie

Gabrielei

Această femeie în galbenă pelerină plîngînd
la colțul bulevardului mare singură
îngropînd cu vîrful pantofului în noroi
bilete de tramvai perforate și albe aproape

această femeie pare uitată aici părăsită
de un șir nesfîrșit de comete galbene
în pelerina ei galbenă și tristă
prea tristă pentru a fi liniștită de un suris

nemiloasă această convenție ce ne desparte
fiecare se refugiază într-un orologiu
cu pene
într-un echilibru violent
și își duce la buze
singura secundă eclipsată de amintire.

Treceri

Zguduitor declin
aburul vechi umezește
portretele mamei
poate frumoasă ești cînd mîna
ți se scufundă în apă
dar aud pașii navigatorilor pe puntea tristă
și țipătul pescărușilor aruncați
peste trupul ucis
al delfinului pui.

Ore calme de-amurg, ore de pribegie
nisipul
dar apele mărilor moarte nu sînt uitate
în ochii păsărilor coborîte pe-naltele maluri
și mama renaște în trupul sorei
și lacrima-i cade
pe pleoapa bolnavă a cîinelui

alături și ochiul dispare
copii vor duce pe mîini
florile nopții bastarde.

Vizuina

Septembrie
păr galben căzut
peste rădăcina copacului

micile ouă de pasăre
micile naufragii ale bulevardelor
în pădurea virgină

Septembrie
noi ne-ascundem în geana
acelui lup ce pășește sfios
prin sîngele nostru.

MARIN MINCU

Cum să rupi o floare

Cum să rupi o floare din răzor
cînd al ei suspin neauzit
va străpunge bolta întețind
vaierul suav al aștrilor-copii

o petală smulsă ar șopti
crunt blestem plutind în întîrmundii
jghiabul lumilor s-ar prăvăli
sorii despărțiți în latifundii

ar brăzda neantul aprinzînd
un gigantic simbure de foc
ce s-ar stinge iute ca un gînd
cînd se mută ochiul în alt loc

iată-n dimineață picurii de rouă
lacrimi ale Lunii băute de Soare
cum să surpi o nuntă care-i veșnic nouă
profanînd misterul cum să rupi o floare...

Nostalgică

Cred c-am să mă pierd de voi prieteni
căzînd în mine ca într-un ecou
nimeni-nimeni n-are să-mi urmeze
așchie firavă fără de ecou

turnuri de vise în depărtare
doar sorii vineți mă vor veghea
nu simți iubito ca o chemare
dorul de-a trece din stea în stea

Sufletul aștrilor

Pecetluită pedeapsă prin naștere
să scurmi ca un orb
în carnea sfîntă-a femeii
și într-un paradis de miresme

pe tine suav să te regăsești
în dorul seminței de a încolți

nici-un zvon brutal nu se aude
rătăcind pe Calea Robilor
peste noapte plutește lebăda
torcînd sufletul aștrilor
în muzici serafice

să plîngi tandru în trupul
unei femei lacrima ta crescînd
un bob de lumină în bezna pîntecului ei
precum aștrii în plasa neantului

VALENTINA MOȚOC

Ascultă-mă

Să mă grăbesc acum cu o cană de apă
Dar fuga mea e zăbavă în pustiul iubit
Tu, iubite, sau cum ești, frate.
Departe ești azi, mîine ori
toată săptămîna.
Numai eu, care nu mă aud
Știu că treci pe lîngă mine
Obosit într-una și frumos.
Eu alerg. Cum să te întorci
Să-mi faci un semn ?
Locurile mele sînt însemnate
Cu munții care se bat în capete,
Cu lacuri de foc — ascultă-mă.

Sceptica Julieta

Datoria lor este s-o aducă înapoi
În nopțile care urmau acestor zile
Cu fața pe afară
Bucuria ei cîntecul păsării vrăjite
Vestmîntul ei femeesc în soarta frunzelor
de vară
În vocea ei :bțire adiere
*Mîinile ei * degetele chircite în poală*
Cu soarele ce umple de strălucire
ferestrele
Bătrînul ciupit de vărsat din colțul casei
neclintit
De mîine ea pleacă pe cîmpiile
Mesopotamiei
Vreme de multe ore pe butucii din fața
porții a stat
Nu cîntă nimeni pe afară ca s-o convingă
Pe sceptica Julieta.

Aproape nimic

Din degetele mele curge sîngele
Mînjind zidurile de piatră ale Elsinorului.
Ceața cîinilor mă vestește
Aproape de locul unde Ofelia a
îngenunchiat.
Iată prințul îmi îngrijește rănile.
Ea era aproape.
Nu știa, sau nu mai cunoștea.
Cu degetele mele însîngerate,
Ca în joacă îi voi acoperi fața
Ea va fi aproape, nu va ști, sau
Nu va mai cunoaște.

bărbați și mîndrie

de D. Honciuc

Plecînd de la lucru acasă omul din uzină trece prin natură ca printr-un coridor foarte strîmt. El îți dă adresa după numele străzii. Șantieristul îți spune orașul sau satul. Acesta s-a născut undeva, într-un sat, într-un oraș, a copilărit, a învățat o meserie, după care, înainte de a-și împlini rostul, a plecat. A crescut, s-a format și s-a însurat din mers. Aflată gravidă în a cincea lună în Gura-Humorului, soția lui a născut la Turnu-Măgurele. În ziua în care a spus *da*, fericita mireasă a acceptat semivăduvia pe viață. Fac nuntă mare și surorile cele mici și frații, care nu se duc la școală în ziua aceea, încă mai joacă în fața casei cînd șantieristul începe să se urnească spre poartă. Apoi își cheamă nevasta, o învață să trăiască într-un oraș despre care ea auzise numai că există și c-ar fi trecut un domnitor cu oștile după turci pe-acolo, și cît stă aici îi crește burta, naște, tatăl stă la cumetria copilului, dar a doua zi, mama împărțită între leagăn și teancul de farfurii, lasă toate la o parte, își șterge palmele să-și conducă soțul, măcar cîțiva pași.

O femeie stă pe scara de piatră din fața blocului păzind copilul din cărucior și-și aruncă ochii spre șantier. Hala pe care se află soțul ei își îndesește grinzile pentru că el asta face acolo, le primește de jos și le sudează, și femeia tresare. Dacă nu în iarna asta, în cealaltă va trebui să plece iar. O să se supere puțin pentru că-și va lăsa prietena de vis-à-vis de la care a luat un model de flanelă pe gît pentru omul ei, n-o să mai meargă pe același drum spre alimentara, printre blocuri (căci făcuse greșeala să uite că nu va rămîne pentru totdeauna aici) dar soțul o va cuprinde pe după umeri și cu același tremur în voce pe care-l ai în fața mirajului îi va da putere să mai încarce lucrurile odată.

Șantieristul e un orgolios. Nu există constructor care să nu-și aroge întreaga lucrare de la care pleacă.

„Eu am făcut Galațiul".

„Eu Turnu-Măgurele. Săvineștiul."

Spunînd asta în afară, șantieristul de descurcă greu, atrage atenția, devine suspect.

„Ai făcut dumneata Combinatul Siderurgic... ?"

„Da. Treaba asta s-a întîmplat, poți verifica mata, între anii cutare și cutare. Atunci omul din afară dă îngăduitor din cap, dacă e vară, i-i prea cald, dacă-i iarnă i-i prea frig, și pleacă. Numai șantieriștii nu-și obiectează niciodată. Dacă în grupul în care se discută „lăudărosul" mai dă cu ochii de o cu-

noștință cu care a fost *acolo* îl ia cel mult pârtaș și pe acela :

„Cu el am făcut ;nu-i adevărat domnule... ?"

„Adevărat !"

După aceea tac ei pentru a-l asculta pe cel de pe Bistrița.

Omul de la hidrocentrale povestește, iar ceilalți aprobă și se miră.

Șantieriștii fac o familie. De la primul fierar betonist pînă la directorul general, pînă la ministru se cunosc între ei .

„Noroc !"

„Noroc !"

„De unde te cunosc eu pe dumneata ?"

„Dar eu pe dumneata, că tot așa mi se pare că ne cunoaștem. Am lucrat amîndoi la Turnu-Măgurele."

„Păi la Suceava, nu ?"

„Exact. Numai că eu după ce am să termin oțelăria asta am de gînd să mă abat spre locul de baștină".

Dar șantieristul nu se abate spre casă, pentru că numai cu puțin înainte de a se termina oțelăria, găsește în ziar proiectul unei noi uzine și amînă cu alți 3—4 ani întoarcerea la locul de baștină. Pentru că omul marilor șantiere nu se poate întoarce și nu se poate opri unde se ridică un hambar, sau un pod peste un pîrîu ce desparte două sate.

El nu se apucă să îndoaie o vergea dacă gestul său n-are șansa grandorii.

Am văzut în marginea de nord a Tîrgoviștei, la un bloc al șantierelor, o femeie întinzînd rufe pe sîrmă. Sîrma era prinsă la un capăt de un stîlp de fier și la celălalt de un cui bătut în perete.

Femeia tînără arunca întîi rufele pentru că sîrma era înaltă, apoi ca să prindă cămășile în clește se întindea din tot trupul. După ce toate rufele au fost întinse, ea s-a dat un pas înapoi privind cînd spre blocul din față, cînd lucrurile înșirate pe sîrmă. Purta o flanelă neagră cu mînecile suflecate. Înainte de a ridica ligheanul a stat puțin cu spatele la rufele albe căutînd spre blocul din partea cealaltă, de unde o privea de la un geam deschis o fată. Blocul din față era locuit de mulți oameni stabiliți pentru totdeauna acolo și fata palidă se uita pe geam cu o somnolență prelungită.

Femeia cu flanela neagră din fața rufelor își desuflecă energică mînecile, luă ligheanul și după ce se uită în fugă la soarele gălbui, dispăru pe scări.

În șantier se vedea răsucindu-și greoi brațele pe cer, o macara și spre ea se ducea clănțănind zgomotos, pe strada din spatele blocului, o remorcă cu stîlpi de beton și vergele, iar fata de la geamul deschis se uita încolo cu o toropeală dulceagă.

Acum doi ani tîrgoviștenii s-au pomenit numai în cîteva luni invadați de o lume nouă, grăbită și vitală care a aruncat dintr-o dată în aer toată liniștea orașului.

Astăzi Tîrgoviște este poate cel mai zgomotos oraș din țară. Pentru că ceea ce se întîmplă în cîmp, dincolo de șanțul cetății, s-a răsfrînt asupra întregului oraș. Tăcerea adîncă, provincială nu se mai întîmplă aici nici o clipă.

Bătaia ceasului care măsura monoton timpul nu se mai aude.

Înainte de a se stinge un zgomot într-un loc începe altul tot acolo sau în altă parte și i se suprapune altul, o bufnitură sau un scîrțîit subțire și prelung pe sub care trece uruind un buldozer. Pe fiecare stradă se dărîmă și se construiește. Dacă nu se întîmplă nici una, nici alta, se sapă un canal.

Toată ziua praful se cerne din cer. În zilele secetoase trebuie să mergi cu batista la gură, ceea ce în fapt nu se întîmplă. Seara e la fel. Praful se ridică de undeva, adus de vînt, înfundă strada principală, dar promenada continuă. Bat reflectoarele pe acoperișurile de tablă și în capăt de străzi și acolo perechile întîrzie strident luminate încît de departe ai ciudata impresie că au fost despărțite dintr-un motiv anume.

Prin desimea aceasta vezi cîte un bărbat, nepregătit pentru plimbare, cu o geantă în mînă, retras în gîndurile și oboseala lui : e un șantierist. Momentele de răgaz ale șantieristului sînt din cele mai scurte, dar prin compensație, și cele mai bogate în fantezie.

— Dacă ar veni zăpada ar fi foarte bine, l-am auzit pe inginerul Duma, șeful lotului unu, la care mi s-a întîmplat o mișcare dezordonată a umerilor și o concentrare a atenției peste măsură. Pentru că pe un mare șantier munca nu încetează niciodată și nici nu înseamnă că șeful lotului se întoarce în baracă. El trebuie să stea în preajma lucrărilor mai mult ca vara pentru că iarna pe șantier se complică, omul devine mai aspru, mai dur.

Îngăduința reciprocă nu mai e posibilă sub nici o formă. Omul umblă învelit în șubă cu fața adăpostită în guler, dar lucrul nu încetează. Trebuie să fi văzut vreodată în amestecul alb de iarnă o hală sau un șir de stîlpi cu ultimele tronsoane abrupt ascuțite să-ți dai seama ce expresii curioase desenează pe cer. Cît ține ninsoarea ei rămîn negri, dar e de-ajuns o singură zi de lapoviță și apoi de îngheț ca stîlpii să se îmbrace într-o pojghiță alb-vineție repetînd cu zăpada un joc de culori apropiate ce-ți tulbură vederea.

Omul strigă la om, dar vîntul îl răsucește cu spatele și cu încă un efort el se întoarce și strigă, dar lucrul continuă.

Marile schelete de fier și beton sînt locuri de întîlnire a forțelor naturii pentru fiecare anotimp. Am văzut hale în soare și liniște care-ți dau impresia de supunere a omului, sugerînd acea liniște a cailor duși duminica la păscut în marginea satului. Am văzut hale în ploaie cînd grinzile plînse poartă ceva din îngrijorarea și posomorîrea omului. Iarna însă se învrăjbesc ca trezite dintr-odată din letargie.

Constructorul e un soldat pentru că legile șantierului sînt tot atît de intolerabile ca ale frontului. Există cîteva triunghiuri, de pildă, material de construcție, lucrare, termen ; furnizor beneficiar, plan etc. de pe laturile cărora n-ai cum sări. Și ziua se micșorează iarna și constructorul vine noaptea și pleacă noaptea. E drept, îi rămîn duminicile.

— Ei, tocmai asta-i, spunea inginerul. Dacă o să avem noroc de zăpadă bună o să facem, am vorbit cu băieții, o sanie pe care o să montăm o baracă mică. Scoatem înjghebarea asta pe locul de vînat, pe zăpadă și pîndim din baracă... Sau parcă a spus ceva în legătură cu o fată care va rămîne acolo cît bărbații se vor depărta spre hotare.

Sufletul constructorului e deopotrivă de dur și de sensibil. În marginea Tîrgoviștei, la drumul mare, pe șoseaua care desparte cele patru șantiere ale platformei industriale există un bufet, o gheretă, unde se abat constructorii în răgazul de prînz. Am spus la drumul mare pentru că aici se opresc și alții, trecători sau oameni care au avut o treabă anume în șantiere. Unii au o căutătură și o vorbă de adevărați peregrini, nu pentru că ar umbla fără rost pe acolo, ci pentru că ei cunosc o mulțime de oameni. Rezemat cu tot cu scaun de peretele gheretei, trecătorul bea un șpriț și caută capăt de vorbă. Șantieristul ascultă atent și deodată ridică basca de pe frunte :

— „L-ai cunoscut dumneata pe maistrul Popa din Nucet ?"

— „Da, aprobă celălalt cu bunăcuviință".

— „Dar cum, măi frate ? se miră șantieristul și se dă mai aproape."

— „Uite așa și așa, explică celălalt."

— „Atunci, dacă dumneata l-ai cunoscut pe omul ăsta, se înfierbîntă șantieristul, înseamnă că-i bine. Cînd pleci spre acolo ? sau nu te mai duci ?"

— „Ba da, face trecătorul apăsat."

Atunci șantieristul trage iar basca pe ochi și-o împinge înapoi, încrețindu-și fruntea. O fi fost și el pe acolo, pe la Nucet și cele cîteva vorbe i-au stîrnit o neînțeleasă dorință de a se mai duce odată. Dacă doi oameni au trecut prin același loc sau au cunoscut același om se înfrățesc dintr-odată, total. Nu mai e decît puțin ca omul din Nucet sau cine o fi el, lucrător acolo, la drumuri și celălalt să se ia de mînă să plece. Șantieristul mai ia repede o țuică să cinstească cu prietenul al cărui nume nu-l știe și pînă se termină pauza el freamătă a drum lung. Se întîmplă în el acea ardere scurtă care ne doare și ne macină ca pentru o femeie care îngăduindu-și iar un moment de necredință își odihnește privirile întregi în ochii noștri. Am cunoscut șantieristul sub semn de revelație și nu termin să-i număr însușirile.

Am văzut în bufet o fată, o muncitoare, în timp ce cînta o armonică. Fata avea acea însușire rară de a asculta și privi cu un fel de încîntare tristă. Venise să-și cumpere o ciocolată și cît stătu la rînd, plecă puțin capul pe umăr și se uită la armonist cu reculegere adîncă ; dar nici unul din bărbații aflați acolo n-au aruncat peste umăr vreo indecență. E o lume împlinită întru totul. Pentru că, după o vreme, s-a ridicat un băiat cu ochii încețoșați și plecă spre fată în timp ce ea îl privea absorbită pe armonist. Fie că avea să se oprească la un pas de fată, limpezit și intimidat, fie că avea să scrîșnească din dinți în dreptul ei, sau să-i treacă mîna prin păr și s-o mîngîie, băiatul tulburătoare încîntarea tuturor. Cineva s-a ridicat de pe scaun, i-a pus o mînă pe umăr și băiatul s-a întors pe vîrfuri înapoi. Apoi fata ieșind s-a uitat la toți cu acea privire reculeasă, puțin tristă avută pentru bun și frumos. Căci am văzut-o după aceea aruncînd băiețește mingea unor tineri care jucau fotbal în fața cantinei. Cînd s-a făcut ora unu, constructorii s-au împrăștiat și a rămas singur *omul din Nucet*, sau cine era el, un bărbat cu mustața neagră și bluză de piele. Apoi și-a îndreptat cureaua la ceas, s-a ridicat, s-a uitat prin peretele de sticlă al gheretei de-a lungul drumului și a ieșit.

Luam amîndoi aceeași mașină IRTA. Plecînd de-acolo cu mașina vezi timp îndelungat, de o parte și de alta a șoselei întinse pe zeci de hectare construcțiile platformei industriale — Tîrgoviște. Părăsind locul rămîi legat de niște oameni pe care i-ai cunoscut, atît de diferiți, prin munca lor, de ceilalți : inginerii Nogodă, Duma, Bogoi, maistrul Ciorobea, secretarul de partid Scărlătescu, activistul de partid Dascălu. Și-ți stăruie în minte peisajul și zarva din oraș. Numai undeva, în partea de sud a orașului, în jurul cetății, e liniște. Reconstruită, Cetatea Tîrgoviștei a intrat încă o dată în liniștea ei eternă.

Tineri scriitori în reportaj

TEODOR PÂCĂ

Pînda

Asemuit cu fiarele de pradă
De cîte ori am stat la pîndă întinsă
Cu degetul zgîrcit pe arma încinsă
De fierbințeala vie ce-o să cadă
(Mă furișam o umbră printre umbre
Iar tu veneai spre moarte să te dăru
Disimulînd candori de pui-egretă
Drept în cătare în crucea din lunet
Vedeam peisajul prăvălit sub lun
Plutirea delicată cum se frînge
Imperiu candid umilit în sînge
. . . . . .
Răscrucea faptei o țineam în mir
Dar eu lăsam în iarbă să se cul
Pe patul armei patima să tacă,
Înspăimîntat de clipele ce pleacă
Mereu spre o altă pîndă
cea mai dulce

Sonet

(Un răspuns posibil la Sonetul lui Tudor George „Căpățînoșenie")

Da ! Ce-i al tău, e-al tău, e pus deoparte
Și scrisa ta ți-o porți, însemn pe frunte,
Dar zic : de-ai fi tu purice sau munte,
De bine n-ai să scapi, de rău, de moarte.

Pe cine cată spada ta să-nfrunte,
Pe cine dai cu biciul laoparte,
Ce rîu de diamante ne desparte,
Căruia tu-i stai straje-n cap de punte ?

Ce cal ai tu ? — se-ntreabă fiecare,
Ce șea, ce umbră, inimă-n piept, oare ?
Și de le-ai pune-n tîrguri la tarabă,
Ne-am năpusti să le-apucăm cu grabă ?

Iar eu te trag de inimă un pic :
Chiar nu vinzi tu, chiar n-ai vîndut nimic ?

ALEXANDRU LUNGU

Reîntoarcerea poetului

Ce tînăr este cînd murea
acum douăzeci de ani

Și cine ar fi crezut
căderea ploilor numai
din cer ?
cine ar fi îndrăznit
moartea poeților numai
din viață ?

Are cineva trufia să arunce
noroiul dulce din flori
pînă în sabia mirosului ?
și cine are blîndețea să ridice
piatra strălucitoare
împotriva durerilor ?

Timpul se oprește să asculte :
acum e februarie
și seara ori mai bine noaptea
tîrziu
vine Tonegaru iarăși
și bate la geam și bate la ușă
de i se resfiră oasele ca o mireasmă rostogolită
înspre mine
și se plimbă cu pașii lui de cocostîrc alb
dintr-un colț în altul al iubirii
și se hrănește ca dintr-o pîine terestră
din toată noaptea mea
și abia cînd pleacă spre zori
zburînd
pe rîsul lui ca o bătaie sacadată de aripi
îmi aduc aminte abia atunci
că a fost cineva care
desigur în ultima clipă
i-a furat ochelarii
de fum sticlos de negură vie
de viață zmulsă din moarte.

ION NICOLESCU

Poemul metamatematic

Mintea noastră se încurcă-n paradoxe
B. Russell are una sută ani
numerele nu sunt ortodoxe
dar sistemul e cartezian

dumnezeu nu e nu e o sferă
îl excludem deci pe dumnezeu
ne rămîne o planetă viageră
ca un cap al fiecăruia mai greu

cineva a moștenit o capră
care capră moștenise o avere
altu-și papă limuzina ca pe-o capră
fără mofturi și fără durere

ar mai fi navigatorii solitari
strigăte în beznă diafane
dar și fără ei aievea sar
chiar în ochi problemele umane

să ne-ntoarcem numai la ideea
că din tablă n-au făcut poeți
matematicienii din Egeea
tabla fiind lucru prea de preț

astăzi însă-avem calculatoare
bagi în ele cîteva cuvinte
le arunci o coajă de mișcare
și aștepți decizia cuminte

cineva din specia umană
de demult așa s-a fost gîndit
că poeții fac figură plană
și pot fi excluși din infinit

nimeni n-a avut atac de cord
pe planetă-i numai armonie
din senin produs un măr discord
însuși mărul începea să fie

lumea stă în fața unui măr
toate de la mere ni se trag
mărul care-o fi într-adevăr
pentru axiome este prag

toți ne ținem de un măr cu dinții
unii-avem și cîțiva morți sub noi
poezia din adîncul minții
e un soi de tablă de alt soi

mă opresc la forme ideale
tetraedrul conul sau patratul
fiindcă ele încă-mi par loiale
ele nu-și trădează postulatul

mincinoșii își țineau cuvîntul
astronomos număra cu stele
geometros măsura pămîntul
numerele prime nu sunt rele

dar există-un paradox fatal
la Pitagora în teoremă
el încheie ontic și formal
nasturii la fiece problemă

numărați pînă la infinit
înainte de-a gîndi ceva
de va plînge-un lucru insolit
tot poeții primii-l vor vedea

luați-vă deci mărul înapoi
și plonjați cu toți în clasa vidă
adevărul sacru e în voi
jucărie pentru o omidă

ci omida nu-i decît un sinus
și mai jos e sinus și mai sus
adevărul vine de la minus
adevărul vine de la plus

lîngă foșnetul mării

de Stelian Zamora

Cu mers de aluminiu mă plimbam pe cîmpurile nisipoase. Marea, ca o spălătoreasă, îmi înghițea urmele picioarelor goale și se tot foia către mahalaua uscatului. Clăbuci de val sărat se topeau pe gura plajei cu dinți cariați. Din cînd în cînd, îmi lăsam capul în jos și ridicam mîinile, ferindu-mă de zborul haotic al pescărușilor. Mersul începea să mă îngenunchieze printre pereții ascuțiți ai caselor părăsite de scoici și mă temeam să nu calc pe crabi ce se tîrau, împinși și regăsiți de dezechilibrul mării.

Auzeam foșnetul pădurilor submarine, prin care regele în cîrji, poftea după o saramură. Mi-era frică și aș fi vrut să alerg departe, lîngă dans de capră neagră, s-aud muntele jelindu-se de reumatism și să-l văd întinzîndu-și pintenii către băile fierbinți din cîmpie, să mă tăvălesc pe salteaua de frunze moarte și să mă uit cum șarpele dă tîrcoale livezilor de meri, să ascult trompeta bunicului Gavrilă, chemînd cei doisprezece copii, sau să-mi plimb ochii pe dreptatea simetrică a brazilor să le smulg plînsul viscos al rășinilor și cu o cădelniță să afum morții de pe tăpșanul de la Plaiu Oii.

O moleșeală mă înghițea cu fiecare mișcare. Cum nu aveam de ales, am primit chemarea unei bărci scorojite, scoasă la plajă. Stătea răsturnată să o lingă soarele pe burtă, ca o catedrală înghițită pînă la git de nisipuri. Intram sub ea cu puține veșminte și de cum i-am simțit fibra icoanelor de lemn afumat, am îngenuncheat.

Știam că cel mai simplu e să găsești altarul, încît n-a fost nevoie să-mi amețesc căutările. La răsărit pusesem capul, în acea parte din care venea o muzică pe aceeași și iar aceeași notă.

Eram prea pustiit numai cu mine și în toată deșertăciunea nu vedeam decît pe Tatăl făcîndu-i de joacă Fiului său. Cristian, dezbrăcat ca după botez. Am fugit la ei, lăsînd în urma pașilor lungi, guri de nisip. Un vîrtej de praf mă răsucea de parcă ar fi vrut să sfredelească plaja cu trupul meu. Am rupt frînghiile vîrtejului, ce-mi legase mîinile și picioarele, am ieșit din încolăcirile lui și după cîțiva pași am ajuns la ei.

— Hai, Cristian, acolo, la barca părăsită. Copilul primi încuviințarea Tatălui.

Din depărtare catedrala dăruia cercurile așteptării.

Ne apropiam. Doi meseriași se așezaseră pe ea și țineau în mîini cartonașe cu care puteau repara provizoriu găurile acoperișului. Cu copilul în brațe, fugeam printre dune de nisip și amîndoi doream să ajungem repede. Cartonașele deveneau vizibile, colorate, cu figuri de popi, dame și valeți.

— Vă rog !... Cei doi ne priveau din sud. De ce stați călare pe catedrală ? N-am primit răspuns ; erau atenți, plini de probleme la partida întîmplărilor norocoase.

Mîna copilului îmi umezea trei degete. Am încercat să intru sub barcă. Picioarele celor de sus pătrundeau prin găurile acoperișului, completînd spațiul limitat și în loc de aerul sfințit al lemnului de brad, sub barcă se instalase un miros plictisit și nespălat. Două picioare păroase și alte două de femele, atîrnau sub cupola catedralei, ca tuburi de orgă falsă. Cristian își făcu loc, dar neputînd să înainteze printre picioarele care descriau pendule de clopot, își întinse degetele și mîngîie talpa femeii. Se auzi un țipăt. Femeia sări de pe acoperiș și țopăia cu frica în talpă, urmată de bărbatul care nu pricepuse nimic.

Cristian a îngenuncheat și stătea liniștit. M-am întins la soare în curtea catedralei, iar copilul tot bătea pămîntul cu palmele înăuntrul bărcii.

— Cristian, ce faci acolo ? Nu ieși afară, la soare, să te negrești mai bine ? Trebuie să plecăm întăciuniți de la mare. Copilul a scos o mînă prin acoperiș și mă chema la el. Am intrat. Totul era aranjat. Cristian luase la palme pămîntul și ridicase catedrale din nisip. Limbile ascuțite se înălțau către cerul înnegrit al bărcii cu ferestre spre lumea fierbinte.

Am început să-mi plimb două degete pe aleile ce uneau locurile sfinte. Cristian privea și se simțea mulțumit că-i înțelegeam și-i apreciam construcțiile de sub pîntecul bărcii. Printre coastele ei, soarele se îmbrățișa cu limbile ascuțite ale catedralelor din nisip.

M-am uitat prin ferestrele cupolei și am zărit doi bărbați care se făceau din ce în ce mai mari, de necuprins prin scheletul catedralei. Am ieșit să-i întîmpin. Aveau bărbi mari, iar în mîini țineau topoare. Cismele le smiorcăiau și prin găurile lor țîșneau săgeți de apă. Au înconjurat barca și-au suflecat mînecile la cămășile cu miros de saramură și din ochi se înțelegeau că nimic nu mai este recuperabil. Cel bătrîn își netezea barba cu un schelet de pește. Celălalt își încorda ochii pe punctul cel mai slab al pîntecului scorojit, ridică toporul deasupra capului și...

— Stai ! Sub barcă e Cristian. Construiește catedrale din nisip. Bătrînul își rupse dinții scheletului de pește în barbă, iar bărbatul rămase cu toporul deasupra capului, încremenit sub circeii forțelor încordate.

Soarele cobora ca deobicei și se grăbea să ajungă la vorbitor cu țărîna. Profesorul îmi înmînă o undiță aurie și porniram printre bulgării miriștei, pe lîngă, bîrcile pescarilor, către golf.

Cristian își tîra picioarele prin țărînă, lăsînd în spate cearceafuri putrezite de praf. Profesorul întoarse capul după copil.

— Mergi frumos, Cristian. Copilul se potoli cîtva timp, apoi începu să sară prin bălți de țărînă, înroșcînd rotund smocurile de iarbă fiartă.

— Și credeți că vom prinde ceva pește ? întrebai profesorul pe același timbru politicos.

— În fiecare vară am prins. Știu eu un loc bun.

— Vă place așa de mult să pescuiți ?

— Nu întotdeauna.

— Atunci ?... Am simțit că-i dădusem replica la întrebările sale care nu mă astîmpărau de loc. Eu niciodată nu vin cu undița la mare. E ca și cînd mi-aș pune o armă pe umăr.

— De data asta ai noroc cu mine. Cînd plec în concediu, îmi iau o undiță de rezervă, continuă Profesorul. Mersul devenea pieptiș pe o cazemată uitată de lume. Se auzea marea trăgîndu-și sufletul. Eram pe vîrful unei țițe de pămînt și priveam nudul mării neobișnuit de calm. Crîmpeie de vînt abia reușeau să-i muște pielea albastră, lăsînd în locul sărutului hemoragii albe de val subțire, înconjurate de sînge negru, închegat, spălat și venit de pe petrolierele Porții Constanței.

Cristian începu să-și întindă mîinile prelungindu-le către un vapor, ce se lăsa înghițit de curbele orizontului. Vasul lăsa în urmă, pe cerul ciuruit de nori, o potecă neagră, nestatornică, de fum ; apoi nu se mai văzu nici luleaua lui, ci doar arcuri negre între mare și cer, pe care săreau îngerii, despuiați de penele gîștelor sălbatice, gata și ei să uite

de rușine și să-și descopere veșnic întunecatele și nevăzutele lor virginități. Marea se dezbrăcase de valuri să se spele în pielea goală, că toată săptămîna își opintise brațele să scoată mortăciunele din trupul ei. Din cînd în cînd, cîte un val mărunt răbufnea, de parcă se băga cu capul la fund de rușine

Se terminase țigara de la orizont, îngerii se topiseră în incandescența cerului, și ocolind soarele rînjit și pîrjolit, se cuibăriseră printre trestiile norilor să clocească ouăle de gîște sălbatice, ce aveau să le dea de pomană pene pentru aripile lor zdențuite de vînt.

— Hai, să coborîm, se auzi Profesorul și luîndu-și copilul în brațe, prinse a călca pe treptele torentului. Înaintea noastră ghemuri de pămînt se deșirau și se spintecau în bucăți pînă către veșmintele de pe mal ale tăcerii cu porțile deschise, prin care zburau fluturi de spumă de val.

Marea stătea întinsă și cuminte la uscat. Profesorul mergea prin trupul ei căutînd locul bogat din anii trecuți și după ce se urcă pe o răgălie de stîncă, cu picioarele mușcate de apă pînă la genunchi, își zvîrli undița.

— Eu, ce-am să fac singur ? se auzi Cristian de pe mal.

— Construiește catedrale din nisip, i-am răspuns de departe.

— Nu, n-are cine să mi le salveze. Aici nu-i nici o barcă.

— Joacă-te cu scoici, îi răspunse Tatăl. Fă un castel alb din scoici și nisip.

Undițele stăteau înfipte în apă, trase de grăunți de plumb. Așa de mult se îmbăiase și se curățise marea, încît îi vedeam așternuturile de sub ea. Profesorul îmi suspecta fiecare ridicătură în gol a plumburilor și a cîrligului cu momeală. Printre scorburile de calcar, peștii dănțuiau și nici nu ne luau în seamă rîmele roșcate care conteneau să se miște sub apă. Guvizii treceau unii pe lîngă alții, își făceau reverențe, se invitau la plimbări prin tîrgurile submarine, colindau prin castele baroce pline cu apă, se grupau și se rugau în locurile sfințite cu înțelepciune de delfin.

— Să schimbăm momeala, și Profesorul îmi aruncă cîteva fițe argintii. De cum am înlocuit rîmele cu albiturâ, un guvide hrăpăreț și încăpățînat, îmi înghiți metalul arcuit. Profesorul mă privi cu o ușoară invidie pescărească, apoi își aruncă piumbul către mine și de cum se duse la fund, îi începu să-i zvîrnească bambusul. Trase undița, de care nu-și găsea echilibrul în aer, un pește negru, cu capul lăbărțat. Peștele stătea spînzurat de gură, iar pe trupul său lipicios de lac, prinse să-i curgă sînge.

— Prinde-l ! Și Profesorul zvîrli peștele pe malul tăios. Guvidul făcu cîteva salturi mortale printre sicriile scoicilor, căscă gura însîngerată ca de ultima spovedanie, apoi fu luat și pus într-o groapă plină cu apă, izolată de mare.

După două ceasuri, groapa, acel lagăr de exterminare al peștilor, era ticsită, iar ei stăteau grămadă cu capetele lipite, de parcă se sfătuiau cum să se elibereze, sau se rugau să li se ierte păcatele înainte de moarte. Apa din lagăr era înroșită de sînge. Pe marginea gropii, sosi un copil de pescar, și ca să-și arate măiestria sa, sub privirile înduioșătoare ale lui Cristian, se apucă să înfigă o sîrmă prin capetele peștilor și să-i înșire. Peștii stăteau spînzurați, unul lîngă altul și din cînd în cînd, cîte unul încerca să se mai miște, întocmai ca un acrobat bătrîn, fără vlagă, să se mai dea peste cap, la calul sau trapezul din sălile sportive. Fiul pescarului își agăță colierul de git. Cristian privi lagărul înroșit și pustiit, apoi săpă un canal către cumințenia mării, prin care apa ei spălă sîngele. De sub o piatră din groapă, un pește, singurul supraviețuitor și martor, fără nici o speranță se îndreaptă către nevinovăția imensă a mării. Dar fiul pescarului se năpusti și cu palmele bară gura Canalului. Peștele aștepta să se ridice poarta libertății, dar cele două palme îl prinse, cu gîndul ca să-l înșire și pe el, pe sîrma ruginită de sînge.

— Ce faci ? Se auzi Cristian. Dă-mi-l mie. Și băiatul Profesorului primi peștele și-l aruncă spre mare. Peștele, după ce se rostogoli prin aer, se izbi de trupul mării și se lăsă la fund, în voia oricui.

Stoluri de cai treceau pe lîngă el și de cum simțeau gustul sîngelui, porneau în galop către adîncuri.

— N-ai prins decît unul singur, îmi surise Profesorul.

— Da, n-am avut noroc, i-am răspuns.

Soarele ajunsese la vorbitor și stătea la bîrfă cu sudurile dobrogene, peste gardul apusului. Briza începu să ciufulească părul mării, și să o îmbrace în borangic de valuri mărunte și subțiri. O vedeam cum își trăgea pijamalele ei întunecate și vărgate în alb.

În golf veniră în gălăgie un grup de bărbați care, după ce se dezbrăcară complet, se năpustiră în chiote către geamătul de bucurie al mării. Îi primea cu sînii doldora de așteptare, întocmai ca acea femeie care după ce s-a spălat în apă fierbinte, cu frunză de nuc, se lungește pe patul cu saltea de busuioc. Și ce-i drept, marea le potolea goliciunile, le sugea seva din fibrele din mîini și picioare, și luptîndu-se cu ea să o întoarcă pe toate părțile, ieșeau din trupul ei vlăguiți, răcoriți, cu o curățire trupească.

Pășeam pe lîngă cursele cailor de mare, pe lîngă nechezatul lor, pe buza uscatului.

— Unde fugi, Cristian ? își întrebă Profesorul fiul.

— Să încui catedralele, și copilul descrise un arc pe plajă, își privi catedralele deja încuiate de întuneric, apoi trase clopotele. Tatăl lui Cristian mergea în fața mea și-i ducea crucea de păr de pe piept, aceea cruce cu rădăcinile ascunse de frunzele smochinilor. Clopotele urlau de-mi despicau tigva capului. Herghelii de cai scoteau capul din mare, rînjeau și nechezau în hohote. O orgă cu tuburi din oase albe răsuna prin grajdurile cailor, iar sunetele ei mă înecvoiau să sărut crucea de păr. Din țeastă îmi ciuguleau pescărușii medalioanele cenușii. Regele bătea cu cîrja în cenac să i se mai toarne un polonic de saramură, ca să prindă putere pentru discursul ce avea să-l țină, în fața alegătorilor. Dar cenacul lui de lut era căpățîna mea.

— Sprijină-te de mine, ești alb, poate că ți-e rău.

— Clopotul !... spune-i lui Cris-ti-an să adoarmă clopotul.

— Ce clopot ?

— Și spune-i regelui să nu mai lovească cu cîrja lui de duraluminiu că să-mi îndobitocească predicatele.

— Ce rege ?

— Roagă-l să asculte orga și să-și dea jos coroana de oase aurite.

— Ce coroană de oase ?

— Zi-i lunii, acestei femei care s-a rupt din coasta pămîntului, să nu ne mai curteze tatăl nostru. E stearpă. E falsă. În trupul ei nu-i nici un vierme.

— Da ! a răsărit luna din mare...

— Și s-a îngenunchiat în fața bătrînului nostru pămînt, pentru ca să-i cerșească o sărutare fierbinte.

Regele, după ce se scobi în nas, scoase o carte zgomotoasă din raft, și o aruncă fiilor lui să joace șotron, pentru ca să se convingă de ei că au fiecare cîte două picioare. Cineva ar fi încercat să-i vorbească, dar se temea că regele îl va cataloga și pe el că-i scriitor și l-ar fi trimis la spital, pînă și-ar fi recunoscut talentul.

Marea începuse să-și spele dinții, iar spuma o arunca pe mal.

La cină, Profesorul mînca cu poftă în timp ce Cristian se juca într-un lighean cu cîțiva pești fripți pe jar. Toți uitaseră de canal, în jurul sticlei de Murfatlar, plină cu vin roșu.

— Ei, mergem la culcare ? se auzi Profesorul după ce goli ultimul pahar.

— Eu trebuie să plec la Mangalia.

— Dacă vrei, rămîi la noi, îmi răspunse Profesorul. Și ne-am dus toți la culcare.

În mare, regele își muie degetele în untură și se întinse să i le lingă ciinii. Era refrenul lui profund. Deseori uita să-și spele mîinile și cînd mai umbla prin bibliotecă, de ochii lumii de sub mare, mînjea cărțile cu untură și tot ciinii le lingeau, dar apăsau atît de tare, încît dispăreau literele, chiar și numele autorilor. Dar de data asta, regele mării cînta la o flașnetă și dresa un papagal.

Întunericul dricuia peste sudurile dobrogene. Dormeam între Profesor și fiul lui, jos, pe o saltea îndesată cu aer. Camera era, fără pardoseală, cu pămînt amestecat cu balegă de cai.

De afară se auzea foșnetul mării. Nu puteam să adorm. Așteptam parcă să aud trompeta bunicului sunînd stingerea. Dar eram prea departe de fusta de cetini a văii Topologului. Profesorul se trezi își privi fiul și-l înveli, se uită la mine, dar n-am clipit mai mult decît să nu-mi dispară vergelele generilor. Mă înveli cu pulovărul său negru, apoi se culcă dus.

Cerul începu să sforăie, iar tăietorii lui, doborau păduri de fulgere, care ardeau în pocnete și trăznete. Rădăcinile și coroanele fulgerelor coborau pînă aproape de pămînt. Caii sălbatici huruiau trăsurile pline cu cranii și despicau cerul în galopuri, ferindu-le de incendiile suspendate. Cristian se trezi.

— Ei, ce-i asta ? întrebă copilul.

— Tună și fulgeră, i-am răspuns.

— Și crezi că o să plouă ?

— Știu eu ?...

— Dacă va ploua, cine-mi va salva catedralele ?...

Și probabil, ningea clandestin la Polul Sud, iar Profesorul, singur pe cîmpiile albe, se îndepărta într-o sanie, trasă de păsări, sau de caii sălbatici potcoviți cu jar.

SEBASTIAN REICHMANN

Aghișa

În vara aceea căutam o unică dorință
care să mături din calea ei toate fostele dorințe
domesticite ușor de agonia cîte unui vînt subaltern
voiam să fie mai mult decît un simplu spasm al umărului
să fie cineva care mă întrece
în dereglarea minuțioasă a vietății
care atît de ușor pînă în vara aceea fusese supusă
în fiecare

deci urme savante înconjurau plaja
(un fel de demisie a zecilor de Arhimede din diverse antichități)
deci ne păstram într-o atmosferă plină de respect
deci noaptea sau dezgolirea ne amenința
deci călătoream cu bilete decupate din teama ta de dezgolire
deci călătoream cu bilete false
cu bani adevărați cu brațe sărate
deci călătoream cu buze din Finlanda
deghizate de un nivel superior de electricitate

Aghișa era aici cu dorința ei de întretăiere a planurilor
cu aburul pe care îl degaja în preajma ei obscuritatea
cu ținuta ei paralelă cu teoreticele nevoi ale prezentului
cu dialectica ei proprie a datoriei și a fugii
pe drumuri marcate de FASTUL UZURII
cu fuga ei din nisipurile cărților fosilizate

Deodată Aghișa era aici
urmînd traiectoria legilor Nocturnului
umbra unei alte lumi
lipsite de cuvinte
se desfășura ca un stindard

în vara aceea căutam o unică dorință
care să învingă firul de nisip
(apoi toți au plecat undeva la un foc pe o plajă
și eu am asistat la înțelegerea tainică
între părul ei negru și întunericul
devenit lîngă noi o caldă solicitare)

cum un gornist scăpase trîmbița din goana calului
în alte timpuri în aceste nisipuri
cu același gest simplu noaptea țesuse
o regăsire imensă

TEATRU

În fiecare din noi zace un Hamlet

Ion Omescu este singurul nostru dramaturg care a început ca actor și regizor, adică pentru care teatrul este felul lui de viață. Mai mult respectat decît apreciat cum se cuvine, el scrie niște piese de perfectă soliditate dramatică, de superioară inspirație și cu o replică studiată, ca un vers de sonet. Dar se vede că-l ricîie teribil gîndul de a-l regiza și juca pe Hamlet, îmi amintesc parcă, de un furios schimb de scrisori cu un teatru din provincie care i-a păcălit această ambiție. Scriitorul din el s-a răzbunat și a scris o carte („Hamlet sau ispita posibilului"), un excelent eseu despre marele personaj al lumii, care se citește ca un roman, carte compusă cu o rară eleganță spirituală, inteligență, informație și o fină intelectualitate. Din ea, fie că sîntem persoane mai culturale sau cititori de rînd, aflăm o sumedenie de lucruri interesante și captivante despre nefericitul prinț. Mai întîi, de unde i-a venit lui Shakespeare ideea, adică cine a fost tipul istoric de la care a pornit pentru a încropi figura zguduitorului Hamlet. Se pare că e vorba de unul Robert Devereux sau de altul Iacob I, dacă nu cumva Hamlet ar fi chiar autorul însuși, care a avut, se zice, o dragoste nefericită cu o actriță (doamne, cît rău au făcut actrițele dramaturgiei universale, nimeni nu știe !), pe nume Mary Fitton, pe care a vrut s-o pedepsească, transformînd-o în Ofelia. De altfel, circulau pe vremea lui Shakespeare o sumedenie de legende despre un erou ciuntit cu numele de Amleth, Hamblet, Ur-Hamlet etc., iar primul care s-a grăbit să scrie o piesă despre respectiva poveste a fost un oarecare Thomas Kid și nu ne e necunoscut faptul că Shakespeare a ciupit masiv de la înaintașii și contemporanii săi, cu acea lipsă de scrupule specifică geniilor. În fine, important e că nimeni nu știe cum arăta adevăratul „Hamlet" scris de mîna lui Shakespeare, din simplul motiv că manuscrisul a dispărut în chip misterios, iar copiștii, dacă mai aveau și ambiții literare, au adăugat de la ei ce le-a trăznit prin cap. Dar, oricît ar fi fost de sîrguincioși, ei n-au reușit să strice capodopera, care a ajuns pînă la noi într-o stare onorabilă. Interesant e cum se juca „Hamlet" pe vremea lui Shakespeare. Contemporanii lui susțin că pe-atunci nu se punea mare preț pe tragicul operei, cică publicul rîdea cu hohote la scena nebuniei prințului, iar aparițiile Ofeliei stîrneau un comic copios. Unele din cele mai plăcute la citit sînt paginile care cuprind supozițiile emise la adresa lui Hamlet, în decursul veacurilor, de către unii oameni foarte serioși. Mă rog, n-are importanță că un Voltaire, ca geniu ce era, nu putea să-l suporte pe colegul său britanic, declarînd că „Hamlet" ar fi „o dramă vulgară și barbară", pentru că personajele vorbesc despre viermi, joacă fotbal cu craniile și se omoară pe capete. Interesant e că s-au amestecat în vorbă tot felul de doctori, care l-au luat pe Hamlet la diferite consulturi medicale. Adică, era prințul nebun clinic sau era normal ? Cu alte cuvinte, ce se întîmpla cu acest Hamlet de nu-i plăcea nimic în jur, de unde atîta scîrbă și negativism față de semeni și față de el însuși ? Concluzia a fost că Hamlet suferea de acea boală cunoscută în epocă sub numele de melanholie, cu alte cuvinte, nevroză sau astenie nervoasă „Melanholicul – scrie autorul documentat — fuge de oameni, e susceptibil și neîncrezător. Violența lui alternează cu timiditatea. E cînd las, cînd agresiv. Îl chinuie nesomnul, durerea de cap și are oroare de sexul opus. Îl urmărește o frică fără temei și o tristețe fără pricină". Foarte adevărată afirmația că Hamlet nu putea suferi femeile (deși avea treizeci de ani), era un refulat sexual, cînd o vedea pe Ofelia nu găsea altceva mai bun să-i spună decît să se ducă la mînăstire, pentru ca la moartea ei să declare, cu cinism, c-o iubise nu ca bărbat, ci „cît patruzeci de mii de frați". Ființă complexă și complexată, care-și pierduse „drumul întoarcerii către sine". Hamlet are păreri dintre cele mai contradictorii despre oameni și lume. Ba spune că „omul e rob al patimilor", ba că „sîntem cu toții niște nemernici înrăiți", ba că „lumea e o închisoare... o grădină neplivită", că „omul însuși e propria sa închisoare", pentru ca tot el să se înduioșeze și să spună liric : „Ce minunată lucrare e omul ! Ce nemăsurate îi sînt însușirile ! Frumusețea lumii ! Pildă a vieținitoarelor !"

Întreaga carte autorul a gîndit-o ca un poem de admirație față de personajul gigant, o mărturisire de fanatică dragoste și smerenie. Omescu ne avertizează, fără să exagereze, că în fiecare dintre noi zace un Hamlet, că fiecare dintre noi sîntem, de fapt, un înger care încercăm să gonim bestia din noi.

E o carte scrisă cu talent și emoție. Citiți-o !

Ion BĂIEȘU

arte

MUZICA

Un fenomen curios

Eram, mai zilele trecute, la un concert al Filarmonicii bucureștene în care s-a executat o piesă a lui Carl Orff : Carmina Burana. Lucrarea fusese propusă, mi se pare, de dirijor, un oaspete despre care — în afară de faptul că statura îl scutea de serviciile obișnuitului podium — nu pot spune prea multe. Cred totuși că avea tendința să grăbească mișcările și parcă să le ia prea țeapăn (mă refer la piese de Brahms și Bach), dar nu asta interesează acum. Trec de asemenea peste valoarea certă a prestațiunilor solistice (Tumageanian, excelent), ale orchestrei și corului, pentru a mă opri la lucrarea centrală a programului, cea despre care vorbeam mai sus.

Curios, într-adevăr, cum o astfel de muzică poate nu numai prilejui un remarcabil succes, dar poate să și cheme sub bolta Ateneului sumedenie de oameni mai rar văzuți pe la concerte. M-am trezit în minte cu întrebarea clasică a femeii invidioase („ce-o fi găsit, dragă, la ea ?"), pentru că — spre rușinea mea — muzica respectivă nu-mi spunea mai nimic, și nu era prima dată cînd o ascultam. Nu sînt prea mofturos, consum și muzică pop și cîntece lăutărești, și jazz și șansonetă, și operă și simfonic ori cameră, și clasic și modern : în general mă adaptez destul de ușor, căutînd să aflu în fiecare mesaj artistic savoarea lui particulară. Dar în cazul piesei lui Orff găseam doar un primitivism voit, vecin cu simplismul („Beatles"-ii sînt net superiori în subtilități structurale), o pisălogeală ritmică ce instala un fel de imbecilizare progresivă a ascultătorului, efecte orchestrale de o banalitate strigătoare, o intenție vădită de a nu complica nimic (de a nu modula, de a nu ieși din structura strofică), asemănătoare întrucîtva limbajului stîlcit cu care unii oameni în toată firea socotesc potrivit să se adreseze copiilor. Și totuși lucrarea **plăcea.** Bănuiesc că nu din cauza textelor latine ori germane care **nu** se înțelegeau, ci din alte motive. Muzica mergea pătrat înainte după principiul **„si dă-i, si luptă"**, iar eu căutam contrariat explicații, nu neapărat pentru seara aceea tristă, ci mai degrabă pentru succesul mondial al autorului, care — prin a sa „Musik der Sprache" — a exploatat sistematic acest gen de magie de larg consum.

O clipă mi s-a părut că totul se sprijină pe o enormă confuzie : „iată — în fine — o muzică **modernă** pe înțelesul tuturor !". Dar nu era asta, sau nu era numai asta. S-au văzut multe compoziții contemporane facile, academice de fapt, care-și întemeiau succesul pe un asemenea **quiproquo.** Aici însă era ceva în minus și ceva în plus. În minus : puțină lume putea lua în serios „modernismul" muzicii, repudierea fondului cultural era prea ostentată, simplismul prea strigător la cer pentru a induce în eroare. În plus : tocmai apelul quasi-indecent la formule rudimentare și repetarea lor necontenită țeseau pînă la urmă un soi de vrajă ineptă în care parcă îți făcea plăcere să te adîncești și **să te pierzi.** Să uiți de complicații și probleme, să uiți de cultura cîtorva secole, să uiți de — poate — ireversibila ta complexitate, să uiți de propria-ți putere spirituală cu responsabilitățile ei cu tot și să te afunzi într-un fel de griș cu lapte muzical, bălăcindu-te și stropindu-i strengărește în ceafă pe ceilalți. Am avut brusc o viziune comică. Am văzut toată sala în „Spielhosen" și în fustițe (suum cuique tribuendum !) și m-am mirat în visul meu că stăteau cu toții cuminți pe scaune, că nu săreau să se joace de-a „Ringel, Ringel, Reihe", că nici măcar nu-și trăgeau vecinii de urechi și vecinele de cozi. Stăteau ca niște oameni mari. Stăteau ca niște oameni serioși și se făceau că ascultă un concert simfonic. Dar celor mai mulți li se citea pe față bucuria și excitația de a participa la un joc nou. Și parcă — încetul cu încetul — nu mai erau ei. La realitate m-au readus furtunoasele aplauze.

Plecînd de la concert, filosofam a pagubă pe stradă : să fi sărăcit chiar într-atîta muzica încît pînă și asemenea scamatorii să poată deveni surogat de esență și comunicare artistică ? Sau poate omului i se face lehamite din cînd în cînd **să fie,** și atunci îl apucă dorul de **a nu mai fi ?** Oricum, coborînd de la piscurile muzicii — pe care nu le pot numi aci, pentru că sînt prea multe — există o mulțime de trepte în jos. Dacă însă e vorba de simplificare (probabil necesară uneori), atunci — personal — prefer oricînd „Rolling Stones" sau Georges Brassens. La ananghie aș merge pînă la Tom Jones. Dar nu mult mai departe.

Pascal BENTOIU

arte

Căminul

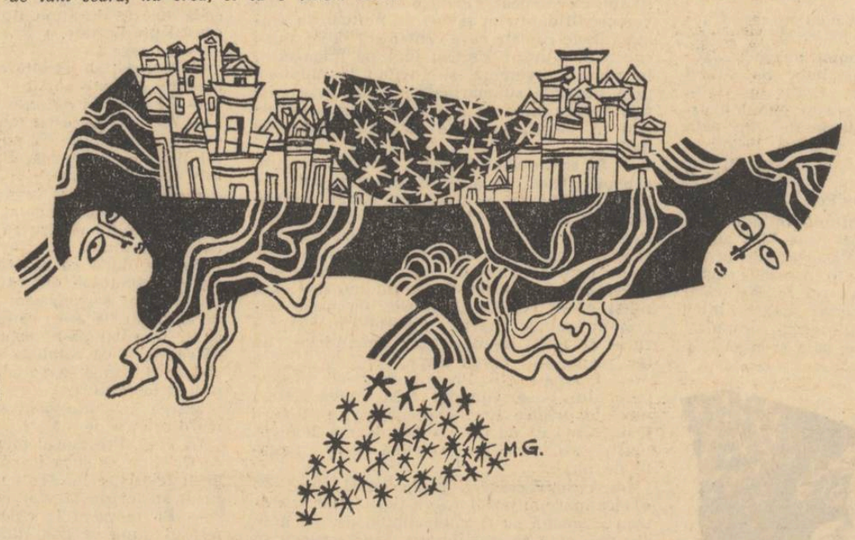
TELEVIZIUNE

Nici una dintre emisiunile televiziunii n-are un titlu mai ademenitor. Nici una dintre emisiunile televiziunii n-ar trebui să aibă sorți mai mari de izbîndă asupra publicului. „Curierul sentimental" vinde cele mai mari reviste din lume. Jurnalele intime bat cele mai mari recorduri de tiraj. Necesitatea confesiunii particulare a înscăunat pretutindeni dinastia psihiatrilor. În lume este nevoie de echilibru, atomul desenat pe blazonul epocii noastre are toate șansele să fie înlocuit de o inimă roșie.

Și să luăm acum emisiunea „Căminul" la bani mărunți. De urmărit n-o urmăresc săptămînă de săptămînă dar atunci cînd o văd, o văd cu luare aminte și fără prejudecăți ; fiindcă în ce mă privește, mărturisesc cu mîna pe suflet că cel puțin o dată pe săptămînă visez o casă cu inimioare-n ferestre și cu două berze voioase sus, pe acoperiș. Așa că de privit privesc. Și de așteptat aștept, cu toate că între ceea ce aștept și ceea ce mi se oferă distanța este atît de mare încît singura întrebare pe care pot să mi-o pun este dacă nu cumva am încurcat calendarul și în loc de luni seara este joi seara și în locul emisiunii „Căminut" văd un reportaj despre fabrica de mașini de gătit de la Satu-Mare care tocmai se pregătește să pună în vînzare un tip de aragaz perfecționat. Dar după reportajul despre mașinile de gătit dela Satu-Mare vine un reportaj despre cîțiva pionieri talentați care știu să facă intarsii în lemn și atunci mă încurc și mai rău și nici că e joi în loc de luni seara, nu cred, ci că e vineri seara sau sîmbătă dimineața și pe micul ecran e în cauză o emisiune pentru copii. Dar pe urmă vine un bucătar priceput care știe să facă rețeta „Brioșe umplute cu salată de boef și cu șuncă" și asta mă limpezește pe loc : ei da, dacă e vorba despre gătitul mîncării asta înseamnă că este vorba despre bucătărie, bucătăria făcută cu artă se cheamă menaj, menajul e un cuvînt omonim și înseamnă și cum gătim dar înseamnă și cum trăim doi cîte doi în familii, adică în case, adică într-un cămin.

Nu e păcat ? Nu e păcat de încrederea noastră săptămînală și de timpul pierdut ? Sau autorul emisiunii crede că problema bătrînilor, așa cum a fost pusă formal și strict teoretic, a iscat vreo urmă de duioșie în numele cauzei „nu-i uitați pe bunici" ? Sau că dialogul cu familia de medici de la Sinaia a depășit declarația formală și uzanțele conversației „reci" ? Și-apoi, cu o rîndunea, fie ea și orfană, crede cineva că se produce dezghețul unei emisiuni ? Dar știe oare cineva despre ce emisiune e vorba ? Știe cineva care e scopul precis și punctul sosirii în această întreprindere întîmplătoare căreia i se spune „Căminul" numai pentru că era nevoie de-un nume și de o oră de programare în seara zilei de luni ?

Sânziana POP



SPORT

Cupa, o poveste cu cîntec

Contrar așteptărilor, șaisprezecimile cupei României la fotbal s-au scurs fără să putem consemna surprize de proporții. Cu alte cuvinte, această etapă s-a scurs într-un mod anost. Doar la Zlatna, acolo unde Rapidul a zmuls în extremis un meci nul, putem afirma că am fost martorii unui rezultat neconstat. Dar pentru această performanță, feroviarii au dat dovadă de un înalt spirit de sacrificiu și în același timp de maturitate în joc. Au știut ce vor, s-au bătut precum leii din junglele africane, obținînd astfel nulul și calificarea.

În rest liniște, totul a fost normal.

La Calafat s-au întîlnit două echipe de forțe apropiate : Dunărea din localitate și Petrolul Ploiești. Adică au stat față-n față pe cele două metereze fotbalistice, echipa lui Gutuie și echipa lui Ciupitu. Pînă la urmă au învins Gutuie și tovarășii săi de muncă și de sport. Pe merit, cum era de așteptat, deoarece Dunărea-Calafat nu joacă nici în A, nici în B, ea activează în C. Unde se joacă tare. Universitarii olteni și-au etalat calitățile fizico-tactice (plus cele tehnice) la Satu-Mare. Gazdele, antrenate de fostul internațional Staicu Gheorghe, au admirat jocul plin de fantezie practicat de craioveni. Cam o jumătate de oră, l-au admirat și l-au admirat, și apoi într-un tîrziu s-au hotărît să cîștige cu 2—1. Nici acest scor nu mi se pare exagerat.

Mai departe. Steaua a reușit să piardă la Timișoara doar cu 2—0. E drept că a avut și șansa de partea ei (cum ar spune un coleg mai documentat, Zeița Fortuna le-a zîmbit bucureștenilor), dar a și tras cu dinții de rezultat. Aici, cred eu, a fost și o confuzie. Studenții timișoreni în timpul iernii s-au pregătit pe lîngă Bega. N-au umblat hai-hui, pradă unor informații greșite, prin cine știe ce țări tropicale. Ei au fost anunțați din timp că meciurile șaisprezecimi' nu se joacă pe teren străin (în Rio de Janeiro de exemplu). Și ca atare ei au stat liniștiți acasă. Pe cînd cu militarii a fost probabil altfel. Cine le-o fi vînturat pe la ureche zvonul nu știu, cert este că aceștia au fost păcăliți. Ei s-au repezit tocmai în Brazilia și-n Peru la antrenament, au fost bătuți zdravăn acolo, ca tocmai la întoarcere să afle că meciul cu Politehnica-Timișoara se joacă de fapt la Timișoara, nu pe Maracana. La fel se petrec lucrurile și în cazul dublei întîlniri cu fotbaliștii vest-germani. Ambele meciuri, obligatoriu, se vor disputa în Europa. De unde putem trage concluzia, zvoniștii trebuie decimați. Stîrpiți. Pînă la unu.

Doar F. C. Argeș a încurcat socotelile, a stricat curba comportării divizionarelor A. cîștigînd cu 3—0 la Rîmnicu Sărat, în fața unei divizionare C. Noroc cu Tractoriștii din Brașov (și ei tot în C), care i-au executat pe ieșeni cu același scor de forfait. În sfîrșit, una peste alta, 7 din cele 16 echipe divizionare au părăsit competiția într-un mod lamentabil. Aici mi se pare că este un viciu organizatoric. Noi nu jucăm în timpul iernii, motiv pentru care întotdeauna forța echipelor noastre la începutul returului este foarte slabă. De ce atunci, pînă se va găsi o soluție competițională și pentru sezonul friguros (nici englezii, nici germanii nu trăiesc la ecuator), cupa nu-și reia și ea activitatea ceva mai tîrziu ? Adică atunci cînd echipele se pot prezenta aproape de posibilitățile lor normale. Să fie calendarul nostru fotbalistic chiar așa de încărcat ? Nu cred. Pauze, slavă domnului, avem destule.

★

Cît privește jocurile tur din cupele europene, susținute de echipele U.T.A. și Steaua, prea multe cuvinte bune nu se pot spune.

De fapt, încă înaintea meciurilor, cei care le-au prezentat au făcut-o pe un ton de necrolog. Scuze, scuze la fiecare rînd pentru echipele noastre. Ele au fost considerate drept victime înaintea primului schimb de mingi. Este drept că și după ultimul schimb de mingi, tot victime au rămas. U.T.A., bătrîna doamnă cum o numesc unii, s-a prezentat marți ca o fată bătrînă și șase pe deasupra, cu un ochi la picioarele adversarilor și cu altul la cronometrul stadionului. Echipa engleză putea cîștiga mai confortabil dacă în repriza secundă nu s-ar fi menajat pentru campionatul propriu.

Steaua a făcut tot ce-a putut. A condus cu 1—0, a rezistat la 1—1. Bayern München este o echipă cu o clasă deasupra ei, cel puțin în momentul de față, carențele caracteristice fotbalului nostru (joc pe metru pătrat, mingi laterale, în urmă, slabă pregătire fizică) au fost prezente în jocul echipei militare, ca niște mostre de antijoc.

Radu DUMITRU

ARTE PLASTICE

Colecționarii

Muzeul Zambaccian mi se pare vechi de cînd lumea. Și totuși nu împlinește decît un sfert de veac. Nobilul și priceputul om care l-a alcătuit, nemurindu-și numele, ne-a fost contemporan, mulți dintre noi l-au cunoscut îndeaproape și totuși o distanță imensă parcă ne desparte de el. Viziunea artei minuțios constituită, de inestimabilă valoare, comportă profunzimi de timp. Anii se sustrag numărătorii. Nu rămîne decît un vast spațiu de sonorități muzicale. Muzeele trebuie să înglobeze vîrsta umanității.

Colecțiile particulare sînt muzee în miniatură. Ele atestă un unghi de vedere, o sensibilitate la lucru, selectivă, o idee critică exercitată cu dragoste față de artă și față de artiști deopotrivă. Colecționarul adună pentru sine, pentru propria lui bucurie și desfătare, în plan secund însă el are necontenit în vedere și pe alții. Strîngi pentru a dovedi și altora temeinicia gustului tău. Desigur, nu orice colecție particulară va deveni și un muzeu, dar tentația profundă de autodepășire, ideea unei comunicări mai generale cu publicul, animă sufletul iubitorului de frumos. Aceasta și este marea lui taină.

Specializarea muzeografică pare să fi întrerupt rîvna colecționarilor particulari. Oameni școliți, critici de artă, se ocupă de achiziționarea lucrărilor. Dacă ne gîndim la operele contemporane, la multitudinea fenomenului plastic, bogat în valori certe, muzeele din țară, în marea lor majoritate, sînt reprezentative. Un anume eclectism se face totuși simțit. Centralizarea excesivă dispersează. Unitatea rezonantă scapă. Dar nu despre asta vroiam să vorbim. Pornind de la Zambaccian, încercăm să resuscităm ideea colecționarului particular, existent încă, meritînd a fi luat în discuție.

Nu vom intra în toate detaliile subiectului. Amintim doar cîteva, necesare sumarelor noastre observații. De dată relativ recentă, intrînd în conștiința publicului larg, s-a format convingerea necesității obiectului artistic, în speță a tabloului, compatibil cu orice interior, mai mult, necesar oricărei locuințe. Această convingere a fost posibilă în primul rînd datorită diversificării artei, interpretării ei tot mai nuanțate a realității, folosind toate strunele emoției. Compoziția și portretul de dimensiuni reduse, peisajul, florile mai ales, avînd în vedere și prețul lor convenabil, au putut astfel sparge zidul monoton al marilor expoziții de stat, penetrînd în uzul publicului larg. Snobismul a fost și el un factor emulativ. Achiziționarea de noutăți a devenit o modă. E bine și-așa. Civilizația ochiului este operă complexă.

Colecționarul avizat, preconizînd această evoluție firească, s-a grăbit înaintea altora. Știu oameni care au cumpărat lucrări, să zicem, de la Constantin Piliuță și Ion Alin Gheorghiu cînd acești doi mari pictori încă nu erau Constantin Piliuță și Ion Alin Gheorghiu. Exemplele s-ar putea înmulți. Țuculescu nu expusese decît un singur tablou, și acela aproape nesemnificativ, cînd valoarea lui printre colecționari era pe deplin constituită. Casele particulare ascund multe surprize. Imaginea multora dintre pictorii români contemporani va fi îmbogățită sau corectată substanțial, cred, cîndva, în clipa retrospectivelor de amploare. Atunci vor ieși la iveală abnegația, gustul, orientarea fiecărui colecționar particular în parte.

Pe tablourile reținute la diversele expoziții am văzut nume apărînd constant. Se putea deduce o anume finețe a alegerii. Nutresc convingerea unor selecții de pe acum existente și excelent dotate. Mă întreb dacă n-ar trebui, spre binele nostru și bucuria acestor colecționari, să li se pună la dispoziție uneori sala unei galerii. Sau toți colecționarii să-și adune, tot într-o astfel de sală, lucrările unuia sau altuia dintre artiștii noștri de prestigiu, chiar foarte tînăr fiind, onorîndu-i astfel numele, facilitîndu-i o înțelegere de ansamblu. S-ar dovedi astfel și existența colecționarului de artă.

Grigore HAGIU

arte

PRETEXTE

„Răspunzi de obrazul pe care îl ai"

Bătrînețea este un bilanț teribil. De la o vîrstă, vai, răspunzi de obrazul pe care îl ai.

Observația aparține unui moralist, unui scriitor atît de lucid ca Gide, și ea cuprinde o sumă de înțelesuri practice în ce privește comportamentul uman în existența socială. Practice, nu în sensul în care folosirea arbitrară a principiilor morale poate să facă din aceasta din urmă un teren al interpretărilor relative.

Această remarcă spumoasă și care rimează atît de elegant, „à partir d'un certain âge, on devient responsable de son visage" conține un adevăr grav. E potrivit stilului franțuzesc să dea gravității un aer grațios; moraliștii ursuzi nu conving niciodată.

Remarca lui Gide înseamnă în primul rînd că omului îi este dată libertatea de a avea sau a nu avea pînă la capăt, obrazul său, care, bine păstrat, capătă prețuirea și valoarea unei veritabile opere de artă. Răspunzi de obrazul pe care îl ai. Fiindcă aici, întîi și întîi, e vorba de caracter, iar caracterul este creatorul, artizanul propriei tale existențe. Ce se poate citi pe o figură omenească după ani de ambiții josnice și potlogării întrece în oroare și o pînză de Goya.

Fizionomiștii sînt derutați. Caracterul are o acțiune decisivă asupra chipului omenesc. La datele catalogate ale individului se adaugă, în timp formidabila sa putere de a se modela singur, auto-creîndu-se, născîndu-se de fapt a doua oară.

Cel mai adesea, omul pornește bun și curat din adolescență. Lăcomia, grosolănia, minciuna sapă în obrazul omenesc semne de neșters. Viața își pune gheara pe figura ta, procesul degradării fizice e inevitabil. Dar cît nu punem de la noi?

Stigmatul ghearei interioare ne aparține.

AMFION

arte

revista străină

● **SCRISOARE PENTRU EXTRATERESTRI.** Rachetei americane „Pioneer" trimisă spre Jupiter și care, după ce își va fi îndeplinit misiunea, va evada din sistemul nostru solar, pornind spre alte lumi, i s-a încredințat un mesaj, adresat unor ipotetice ființe raționale. Pe o placă de identitate „se văd un bărbat și o femeie, goi, pe un fundal de semne cabalistice, primul sugerînd un etalon de măsură (lungimea de undă a unei raze emisă de atomul de hidrogen) care permite definirea taliei omenești. Al doilea semn situează planeta noastră în spațiu. Al treilea determină timpul care s-a scurs de la plecarea rachetei pînă la eventuala ei capturare, în mileniile ce urmează..." Străluciți oameni de știință de pe pămînt, puși la încercare, nu prea s-au descurcat în descifrarea scrisorii fantastice. „Să sperăm (scrie **Le Monde**) că oamenii de știință extratereștri, dacă există, vor fi mai iscusiți decît ai noștri."

● **„CA O VACĂ ÎNAINTEA UNUI PEISAJ".** Mort în 1969, opera pictorului german contestatar Otto Dix, persecutat de regimul nazist, este reactualizată de o expoziție retrospectivă care a avut loc la München și Stuttgard. Tema sa predilectă este chipul omenesc desfigurat de ororile războiului, grotescul și neliniștea conștiinței oprimate. Urmărit de agenții hitleriști în anii 30, Otto Dix se vede obligat să-și schimbe viziunea. În lunga hibernare în care intră, pictează copaci, dealuri și văi. „Înaintea unui peisaj, mă simt ca o vacă" avea să declare acest artist al conștiinței angoasate. **(Le Monde)**

● **„FOCURI DE PISTOL, DILIGENȚE, GALOP DE CAI,** înduioșări ale naratorului îndreptate mai ales către grația și inteligența cailor decît spre farmecul frumoaselor sale inamice, amazoane-spioane" — astfel definește în cronica literară a ziarului **Le Monde,** domnul Pierre-Henri Simon, de la Academia franceză, culegerea postumă de șase nuvele ale lui Jean Giono, grupate sub titlul „Povestirile brigăzii". Acțiunea acestor proze „de un brio romantic" se petrece în timpul **Restaurației** în Alpii Provenței unde eroul Martial Langlois, este un brav căpitan de jandarmerie picat în vîrtejul unor lupte politice pline de peripeții.

● **„SEDUCȚIA. IATĂ ADEVARATA VIOLENȚĂ !"** Aceste cuvinte ale lui Lessing – citate în sprijinul unei mai mari răspunderi a posturilor T.V. — le întîlnim într-un interesant articol apărut în **Kulturbrief** în care este tratată problema violenței emisiunilor de televiziune. Cercetătorii au stabilit că în R.F.G. există nu numai „o violență la televiziune", dar și „violența televiziunii însăși" asupra telespectatorilor cărora nu li se lasă posibilitatea alegerii. „Copilul american – după calculul unui psihanalist — vede de la 5 la 15 ani aneantizarea totală a unui număr de aproximativ 13.400 persoane". În R.F.G. o săptămînă de televiziune „ar conține, nepunînd la socoteală jurnalele de actualități, 416 acte de violență, din care 103 mortale".

a.b.c.

Despre climatul literar

Oamenii de știință sînt tot mai profund convinși că ivirea vieții în univers e un adevărat miracol. Prea multe condiții trebuie să existe ca ea să fie posibilă. Abia un număr foarte mic, din miliardele de corpuri cerești ale galaxiei noastre, oferă materiei și șansa să ajungă la această organizare superioară. Opera artistică e viață esențializată. Ea va reclama, prin urmare, condiții și mai greu de întrunit ca să se nască. Iată de ce, fără un climat prielnic, nu pot apărea creații literare majore. Sigur, anumite plante se adaptează și condițiilor celor mai vitrege. Dar sînt foarte rare, cresc chircite și scot ghimpi, nu flori.

Un factor hotărîtor pentru climatul literar e statutul pe care o societate i-l dă scriitorului. Ce tinde să facă ea din acesta ! Un curtean ? Un producător de marfă supusă legilor concurenței comerciale ? Un complice la actul mistificării mulțimilor ? Un întreținător de iluzii ? Un element neintegrabil, tolerat cîtă vreme nu primejduiește ordinea existentă, sau un exponent al conștiinței civice ? Oricine vede imediat că felul în care societatea înțelege să răspundă la asemenea întrebări e decisiv pentru ce climat spiritual izbutește ea să creeze. Dar nu mai puțin importante în constituirea acestuia sînt raporturile dintre scriitori, moravurile literare. Asupra unui aspect al lor aș vrea să mă opresc aici, fiindcă readuce în actualitate o veche dilemă. Munca literară ar avea numai de cîștigat — recunoaște oricine — dintr-o atmosferă colegială. Conjugarea eforturilor, schimbul de experiență, discuțiile profesionale, înțelegerea reciprocă, emulația talentelor diferite au fost totdeauna profitabile activității artistice. Scriitorul e singur la masa lui de lucru, dar literatura s-a făcut mereu în saloane, în cenacluri, în paginile revistelor. Ar părea că nimic n-ar trebui să se opună acestei concluzii scoase dintr-o lungă experiență. Cum se împacă însă spiritul colegial cu iritabilitatea proverbială a poetului ? Pe el, subiectivitatea prea puternică îl orbește adeseori și-i dictează reacții irascibile la adresa confraților săi. Scriitorul — e știut — trăiește sub obsesia rivalităților literare. Și, pe urmă, cine uită că el nu suportă critica. În treacăt fie spus, acest ultim păcat îl cam are, s-a văzut, foarte multă lume ; o mare receptivitate la critică nu manifestă nici directorii de întreprinderi, nici președinții de gospodării agricole, nici funcționarii administrativi, nici medicii, nici inginerii, nici contabilii, nici ospătarii, nici vînzătorii din magazine, nici diferite alte persoane cu îndeletniciri neliterare. Dar activitatea lor devine doar accidental obiectul judecății publice, pe cînd a scriitorului e supusă permanent unui asemenea regim prin însăși natura ei. Cine face literatură ține neapărat să afle cum sînt apreciate roadele străduințior sale. Paradoxul muncii artistice este că ea caută cu luminarea să fie comentată. Un autor, pe care nu-l bagă în seamă

faptele și vorbele

criticii, are senzația că nu există. El ar vrea să fie analizat, discutat, comparat cu alții și totodată să audă numai lucruri bune despre sine. Aceasta explică, oarecum, susceptibilitatea exagerată a scriitorului. Ce o scoate însă din marginile civilității ? În primul rînd refuzul asumării unei condiții profesionale. Cine publică o carte iese pe scenă. E normal să accepte și riscul de a fi fluierat. Actorul se hrănește cu aplauze, dar știe că nu e exclus să recolteze în locul lor, citeodată, chiar și ouă clocite. Așa e meseria. Satisfacțiile ei nu se cîștigă ușor. Un cascador, care se teme de zgîrieturi și cucuie, e inimaginabil. Scriitorul, nedispus să suporte sub nici o formă critica, trădează o lipsă de autentică vocație profesională. În țările unde meseria de literat are o lungă tradiție, autorii intratabili fac o foarte proastă impresie. Înșiși confrații lor de breaslă sînt primii care să-i dezaprobe. A te purta astfel înseamnă a călca regula jocului. Scriitorul are tot dreptul să fie supărat cînd cineva îl găsește anost, dar codul republicii literelor îi cere să nu o arate și mai ales să nu caute a se răfui cu cel care și-a exprimat o astfel de părere. Intervine aici și un principiu de *urbanitate*. Lipsa ei din viața literară provoacă într-o egală măsură ulcerarea sensibilității scriitoricești. Actul creator ascunde măcar în intenție, un gest de apropiere omenească. A-l întîmpina cu grosolănie, chiar atunci cînd nu-și atinge țința, e o comportare necivilizată. Critica brutală, batjocoritoare, nu descurajează mediocritatea, ci o îndirjește. Autorii fără chemare sînt împinși de un asemenea tratament să se coalizeze și să secrete venin. Dacă reacția aceasta este stimulată, ea ajunge să otrăvească întreaga viață literară. Mediile artistice sănătoase resping corpii străini mai curînd prin ironia elegantă și izolarea politicoasă. O pavăză solidă împotriva infiltrării nechematilor în literatură e creația majoră. Cartea cu adevărat bună lucrează ca un puternic antidot : ea desființează automat o întreagă literatură mediocră. „Ion" al lui Rebreanu, de pildă, a făcut la apariție adevărate ravagii în această direcție.

Mai e apoi, și nivelul de cultură păstrat în cercurile scriitoricești. Acolo, unde el coboară sub o anumită limită, toate anomaliile devin posibile. Cine s-a hrănit cu cîteva lecturi pe apucate se autoconvinge ușor că are geniu și își ia ca deviză vorba lui Stănică : „Să dăm, ceara mă-si, un Eminescu !"

Climatul literar e, cum se vede, și opera scriitorilor înșiși. Dacă ei cei dintîi nu se vor strădui să-l facă prielnic creației, orice încercare de îmbunătățire a lui va rămîne zadarnică.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

cenaclu

Marți, 7 martie, orele 18

După o scurtă întrerupere, marți 7 martie, la sediul Casei Scriitorilor a avut loc obișnuita ședință de lucru a Cenaclului revistei **Luceafărul.**

Proză a citit Stelian Zamora.

Cîțiva vorbitori au remarcat la acest tînăr de real talent un abuz de metafore ce încarcă textul în detrimentul clarității. Fănuș Neagu, care a condus ședința, a sintetizat discuțiile vorbind despre proza lui Zamora ca despre „un basm, un **poem închinat soarelui și mării**".

În a doua parte a cenaclului Mariana Bulat și Horia Roșca au prezentat grupaje din versurile lor. Ion Papuc, în stilul intervențiilor sale riguroase și erudite, vede în poezia lui Horia Roșca, un lirism autentic de o frumoasă gravitate, stăpînind o tehnică sigură.

Valeriu Pantazi critică poezia lui Horia Roșca pentru un anumit exces de abstracție, preferînd poemele Marianei Bulat „mai sincere și mai directe". Radu Anton Roman observă că Mariana Bulat este o poetă care „merge spre floral". Popa Florian, consideră „de bun augur" literatura propusă în această ședință a cenaclului.

Se resimte totuși absența unor lucrări cu o tematică mai interesantă și de certă vigoare artistică.

În încheiere, îndelung aplaudată, actrița Irina Bîrlădeanu a recitat pentru cei prezenți sonete din Shakespeare.

La sfîrșit s-au citit poeme de Ioan Alexandru.

CRONICAR

HORIA ROȘCA

Existența

Erau voci, erau izvoare, voci, izvoare...
Neumblate ținuturi, neclătinate de vint
Cu fastuoasă iarba, dulce iarbă, lină, dulce...
Zgomotul inimii mele grav răsuna sub un
clopot de ceruri
Mă legănam în buiestru zile ierni, zile valuri...
Erau lenește dealuri, putrede poame, dealuri,
poame...
Era fericire în mine, aprinsă, amară
Încă puteam desluși pulsul pietrei,
Glasul mamei, pacea serii ;
Îmi reușea durerea, încă puțină răbdare ;
Erau plecări, nu erau scopuri, frine,
scopuri ;
În șea legănat, pe tălpile goale mîngiiat de
naltele ierburi,
Cunoșteam neumblate ținuturi, neclătinate
de vînt.
O ! Prea bunule Prorooc, preaînțeleptule,
blindule
Secretelor mele dorinți nu le da cep, rîvna
stringe-ți ;
Sînt zile ce au anotimp, zile clipe
Sînt clipe cînd te auzi, maluri, clipe
Dealuri, zăpezi, transparență, jeratec,
Capitole roșii, capitole negre, verzi, albastre ;
Uitărilor mele lasă-le drumul, ruga, drumul
În șea legănat, pe tălpile goale mîngiiat de
naltele ierburi
Simțeam fericire în mine, în șea legănat
Peste lenește dealuri, putrede poame, dealuri,
poame
Lărgitele nări simțeau adieri sărate, adieri
Sub un clopot de ceruri inima mea bătea
de vecernie ;
Erau voci, erau izvoare, voci, izvoare...

Despre bunăvoință

Se cuvine să respirăm cît mai adînc,
Privirea să ne-o întoarcem și părul curgînd
cald
Să inundăm obrazul întîrziat...
... și nu greșesc cînd aud că ne înfundăm
aud că ne strigăm, vocile noastre care
treceau în stoluri deasupra...
.. și nu aud cum ne strigăm fiecare prin
coridorul rădăcinii tîrîndu-se-n spre frunză,
o picătură de apă nestemată sub pielea
urzicătoare a frunzei
și soarele îmi poruncește să il primesc...
... și nu greșesc cînd se cuvine să mă apropii
de mîinile lor încleștate pe ivăre nepăsătoare,
mîinile lor încleștate pe cărți care nu vor
deschide,
încleștate pe mîini încleștate și nu greșesc
cînd văd — mă apropii în chip de îvăr tocit,
prea nobil altruism redat ființei slabe, ființă
uger
mulgîndu-se veșnic de-nalte virtuți și
iarba-ntesată de lapte
cerîndu-și tributul de rouă...
Se cuvine să respirăm cît mai adînc încă
odată
Cît mai adînc să respirăm în voie
Ușor dezmeticiți să deslușim în
Foșnetele serii un freamăt surd în piepturi ;
Să urmărim pleoapa care oprește
Un rod nervos de frunze, cum calcă brusc
obrazul
Și lacrima începe să-și desfășoare șulul...

MARIANA BULAT

Legendă

Copacii erau muiați în văzduh
ca pensulele în vopsele.
Totul era desenat cu linii compacte
Spațiul nu începuse a fi găunos.
Culorile cîntau și miroseau frumos
și eu comunicam cu spațiul prin piele,
Un nume de fruct îmi ținea de sete
Singele meu pulsa în umbrele de pe perete.
Și-nvăluită-n lumina cea mai frumoasă,
lumea mă aștepta în prag ca o mireasă.

Lucrurile

Ca să recunosc lucrurile
trebuie să mă lovesc de ele,
Altfel trec peste ele ca umbra.
De aceea port pe trup
atîtea vînătăi și cicatrice.
Lucrurile nu vor să fie ignorate
pentru că numai prin noi există.
La început a fost haosul.
Mă ciocneam de nașterea planetelor
Lucrurile stăteau în cale
între mine și punctele cardinale
și mă loveam de ele
beată de contemplație.
Apoi am început să mă lovesc
de colțul mesei
și de pragul de sus,
Căci și ele aveau multe de spus
despre regulile de circulație
Astăzi, îmi port vînătăile
ca pe o piele de leopard
de mare preț.
Sînt o felină domesticită de lucruri.

Pomul cu vrăbii

Eram plină de oameni
ca un pom de vrăbii
Își vorbeau, se chemau
Și trebuia să fiu atentă
ca o telefonistă
Să nu încurc circuitele
Dar a venit crivățul
și vrăbiile au înghețat,
unele în poziții de zbor.
Dacă le ating sună
a sticlă spartă.
Sînt un mormînt
în care nu e îngropat nimeni.

Aș fi putut

Aș fi putut să fiu
pielea virgină de măr
în care tu să înfigi primul cuțit
Aș fi putut să-ți restitui
cheia pierdută spre mit
Aș fi putut să fiu pămîntul
în care sămînța-ncolțește
fără păcat
lăsîndu-ți în schimb
mănușa parfumată a vîrstei
din care am plecat

umanități

„Umanioare" și „arte liberale"

Niciodată nu vom putea lăuda îndeajuns rîvna Școlii Ardelene întru propășirea limbii române. Pasiunea pentru cuvînt a cărturarilor din Transilvania avea, desigur, mai multe temeiuri printre care și acela a voinței de a conserva ființa națională. Budai-Deleanu lucrează, împreună cu alți alumni ai Colegiului Sfînta Barbara din Viena la glosarul român-latin tipărit, în 1780, la sfîrșitul gramaticii lui Micu și Șincai. Iată ce ni se spune în prefața lucrării : „Eram în țară străină. Încă nu săvîrșisem școalele obicinuite, cînd am început a aduna cuvintele și a le pune în rînd după alfabet". Pe băncile școlii, tinerii aceștia se simt chemați să cultive graiul lor, să adune întreg tezaurul lingvistic, chiar dacă fixarea unui asemenea „scopos" de a aduna „toate cuvintele cîte sînt obicinuite la români prin toate țările unde se află ei cu locuința", li se părea prea temerar. Dar nimic nu poate să pară cu neputință de înfăptuit spiritul întreprinzător al acestor iubitori de limbă și de neam : „ce nu face îndrăzneala tinerețelor mai virtos cînd se încinge ca focul patrioticesc, arzînd pururea cu dorința de a vedea cîndva și întru poporul românesc încai răsărind bunele învățături".

Aceste „bune învățături" al căror fundament nu putea fi altul decît buna cunoaștere a limbii ce-o vorbim erau umanioarele. Provincie pedagogică, prin vocația ei esențială, Transilvania, această Castalie închisă între munți, le-a cultivat cu o fervoare exemplară. Căci pînă și cel mai mărunt dintre dascăli — profeți ai Ardealului știa că : „Bărbați învățați trebuie să aibă neamul cel ce poftește să se cunoască, că este om".

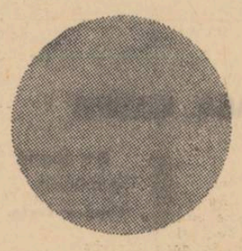
De fapt, „umanioarele", în sensul strict al cuvîntului, ca studiu al limbii și literaturilor clasice — elină și latină — desemnau filologia ca o disciplină fundamentală. Nu trăim, oare, în zilele noastre, o asemenea întoarcere spre temeiul lingvistic al tuturor disciplinelor umaniste ? În sistemul care de la sfîrșitul antichității pînă la sfîrșitul evului-mediu a dominat formarea omului cultivat, în sistemul celor șapte „arte liberale", gramatica era cea dintîi. Ea era legată în trivium, în primele trei căi, de dialectică și retorică, iar în quadrivium, în următoarele patru căi, de muzică, aritmetică, geometrie și astronomie. Umaniștii, departe de a răsturna primatul gramaticii, îl vor întări. La începuturile epocii moderne găsim patima pentru cuvînt a citorva filologi. De aceea, noua febră lingvistică pe care o cunoaștem ni se pare simptomatică pentru era actuală a mutației prin care trece condiția umană.

În amurgul antichității cărturarii tîrzii ai lumii mediteraneene — elini și latini deopotrivă — au simțit nevoia adunării în pripă a comorilor culturii pe care voiau să le păstreze. Anxietatea în fața valului pe care-l simțeau apropiindu-se îi determina să caute în ceea ce Seneca numise în scrisoarea a 88-a „artes liberales" sau „studia liberalia" un zid spiritual împotriva barbariei. Africanul Martianus Capella, unul dintre cei din urmă (în secolul al V e.n.) stringe în tratatul său De nuptiis Mercurii et Philologiae (Despre nunta lui Mercur cu Filologia) *tot ce credea că e necesar să fie salvat. Nu este singurul care, în agonia unei culturi se socotea obligat să păstreze pentru viitorime tot ce era mai prețios în cultura umană și mai amenințat. Salutară idee. Chiar dacă secole de neștiință s-au ingrămădit peste fragilele suluri ale grămăticului, acestea au ieșit la iveală atunci cînd timpurile au îngăduit-o. Și lumea nouă, care va apare din ruinele cele vechi, va relua legătura (poate niciodată întru totul întreruptă) cu tezaurul antic al culturii prin intermediul cuvintelor.*

Ciudată lucrare această Nuntă a lui Mercur cu Filologia, *în care Marcianus Capella descrie artele liberale. Indigestă și pasionantă în același timp. Proză, versuri, ficțiune și tratat ce se dorește sistematic, lucrarea africanului se apropie de acele opuri compozite pe care le vedem profilîndu-se mai mult decît realizîndu-se în zilele noastre, de acele „romane" în care eseul, documentele, explorarea diverselor tărîmuri ale experienței umane se împletesc cu ficțiunile unei fantezii descătușate. În primele două cărți din* De nuptiis *(care vor fi mult gustate de secolele mai tîrzii ale Evului Mediu, după redescoperirea cărții) se desfășoară peripețiile romanești ale unei aventuri parabolice. Sîntem printre zei. E invocat Himeneu, mijlocitorul căsătoriilor între cei de sus, slujitor al Naturii. Mercur e holtei, trebuie însurat. Virtus îl sfătuiește să consulte zeul oracolelor, pe Apollo. Acesta îi recomandă o fecioară savantă, pe Philologia, cea care cunoaște nu numai tainele Parnasului, ci și pe ale bolții cerești, ca și ale lumii subterane. Astfel Philologia e ridicată la rangul de zeiță și împreună cu ea toți muritorii care vor urma calea străduințior ei. E interesant că, în ritualul de pregătire pentru nuptii care urmează, fecioara nu e salutată doar de cele patru virtuți cardinale, de cele trei Grații, ci trebuie să vomeze — la îndemnul zeiței Athanasia — o mulțime de cărți pe care le-a îngurgitat. Numai astfel va fi demnă de soarta zeilor nemuritori. Întovărășită de Labor și Amor ca și de Epimelia (Băgarea de seamă) și Agrypnia (Veghea noctură a învățaților care își scurtează somnul), Philologia urcă în Olimpul zeilor unde primește ca dar de nuntă cele șapte arte liberale. Dintre acestea, cea dintîi e Gramatica. Și urmează în cărțile succesive ale tratatului lui Marcianus Capella descrierea acestor arte „liberale", căci nu slujesc unor nevoi imediate, respectiv cîștigului bănesc, fiind cu adevărat demne de un om liber. Alegoria barocă din primele două cărți va ceda locul unei modalități mai docte a expunerii. Dar formele imaginare ca și tezele, definițiile se vor întipări profund în fantezia și cugetul medievalilor. Cum ne spune Ernst Robert Curtius, figurile alegorice ale lui Capella ne privesc de pe fațadele catedralelor din Chartres, Laon și Auxerre, de pe Notre Dame din Paris ca și din picturile lui Botticelli. Ideile vor nutri „umanitățile" Evului Mediu și pe un plan didactic le vom regăsi tîrziu în „umanioarele" Școlii ardelene.*

Cînd îl auzim pe Gheorghe Șincai mărturisind : „ani 12 mereu ostenit — am fără încetare, școlile să le sporesc și apoi să le așez mai temeinic" înțelegem în ce sens, prin ce mijloace voiau acești cărturari să întărească în omul din poporul pe care voiau să-l lumineze, conștiința că este om. Pe ce altceva dacă nu pe profunda convingere că omul devine mai om prin cuvînt se întemeiază acea frumoasă instituție neinstituită pe care bătrînii dascăli ardeleni o numeau „claca cu cartea". Iată descrierea procedeului dintr-o Carte de îndemînă *de la începutul veacului trecut : „Adunați-vă cîte cîțiva vecini : și unul să vă cetească ceva... De vi se urăște cetania svătuiți-vă... cum veți direge și îngrășa cîmpurile voastre, cum veți înfrumuseța și îmbuni dobitoacele voastre ; cum veți abate vreo apă carea vă înnece cîmpurile și casele, cum veți zidi și după care formă veți face casele voastre, ca să fie mai vederoase și sănătății mai pașnice..."*

Nicolae BALOTĂ



semnificații

„Cititorul" și „omul"

Se obișnuiește foarte frecvent, mai cu seamă în monografiile dedicate vreunei figuri literare, să se vorbească separat despre „scriitorul" și „omul". Cred că este la fel de valabilă această disociere și în raportarea ei la cititor, bineînțeles, la cititorul autentic. Mai demult, încă, Emile Faguet, urmat apoi de alții, a scris o **Artă de a citi.** Este, dacă vreți, o „poetică" prescriptivă, însă nu pentru uzul poeților, așa cum se alcătuiseră toate pînă atunci, ci pentru uzul consumatorilor de poezie și, îndeobște, de literatură. Așadar, cititul cuprinde și el o artă, ca și scrisul, cu regulele, cu exigențele, cu „stările" ei lirice. Faptul urmează a fi impins mai departe, cu toate consecințele sale. Fiind o activitate artistică, cititul este implicit și activitate creatoare. Mai precis, cititorul apare ca un re-creator, sau ca un creator „reproductiv", adesea și „interpretativ". Prin aceasta se deosebește și el, asemenea scriitorului, de starea sa obișnuită, contingentă, cu un cuvînt, „recreatoare". Se poate vorbi, deci, cu o egală îndreptățire, și de „cititorul" și de „omul".

Mai mult decît de oricine, o asemenea distincție s-ar cere cunoscută chiar de scriitori. Ar fi un punct sigur de reper pentru a se orienta cu cine comunică ei. Mai întîi, interpretarea greșită a realismului de către unii scriitori, se datorește în parte și faptului că aceștia ignorează sau desconsideră asemenea diferențiere. Ei uită că trebuie să se adreseze „artistului", iar nu „omului" din cititor. Primul nu este nici mai puțin uman nici mai puțin înțelegător decît al doilea. De aceea, mi se pare inutilă și chiar dăunătoare intenția anumitor scriitori de a se „cobori" la înțelegerea cititorilor. Aceștia dispun și ei de o altă înțelegere în calitate de lectori literari decît de oameni obișnuiți. Faptul se vede ignorat îndeosebi de acei scriitori care vor să afecteze „naturalul", care „coboară" în loc să „urce" necontenit către ce este mai înalt într-însii. Acest „natural", așa cum îl concep ei, înseamnă tot ce poate fi mai nesemnificativ și mai neselectat din realitate. Ei se adresează, așadar, „omului" iar nu „artistului" din cititor. Nu este greu să realizăm absurditatea acestei poziții. „Omul" n-are nevoie să citească decît atunci cînd simte îndemnul interior de-a se transpune în dispoziția artistică de cititor. El nu vrea ca tocmai scriitorul să-l întoarcă la starea de „necititor", să-i așterne banalități calchiate, înregistrate pe bandă, din existența sa cotidiană, de care se izbește mereu.

Constatarea cuprinde aceeași valabilitate și în cazul derogării opuse. Pentru a-l scoate pe cititor din mărunta sa rutină cotidiană, scriitorul se crede dator să devină abstruz, alambicat și neînțeles. Iată, însă, că și acum își greșește obiectivul. Nici în cazul de față nu se adresează „artistului" din cititor, ci tot „omului" obișnuit, în latura sa de snobism, de ins **à la page**, de ambițios al modei.

Există două feluri opuse și complimentare de pseudo-cititori, pe care îi întîlnim nu arareori. Primul, i-am spune „inocentul", vine și îți declară că tocmai a terminat o carte foarte interesantă ; din păcate, a uitat și autorul și titlul, nu mai ține minte nici cuprinsul, dar a reținut totuși o idee, pe care ți-o relatează imediat deandoaselea, așa cum poți prinde din discursul său confuz. Al doilea, snobul, îți înșiră, dimpotrivă, o sumă de titluri și autori — o bibliografie întreagă — recunoscîndu-te adeptul fiecăreia din cărțile invocate, pe care le știe, de fapt, numai din auzite. Scriitorul n-ar trebui să aibă în vedere nici una din aceste categorii de „cititori", dacă nu pentru alt motiv, pentru acela că nu este citit **realmente** de ei. Din fericire, acești pseudo-cititori nu constituie ei majoritatea celor care pun mîna pe o carte.

Adevăratul cititor — cittiorul-artist — este acela care privește cartea cu seriozitate, se pătrunde în esență de ea, profită substanțial dintr-însa. Starea sa de lector se dovedește a fi alta decît cea obișnuită, contingentă, așa cum se întîmplă și cu scriitorul. Pentru acesta ar fi indicat el să scrie, fiindcă numai acesta îl citește efectiv, și îl înțelege prin actul de comunicare între două stări artistice — emițătoare și receptoare. O condiție a scrisului valabil este nu numai cunoașterea proprie, ci și cunoașterea celui ce te citește. Dacă scriitorul nu se adresează conștient tot unui artist, atunci nu se adresează nimănui, fiindcă numai „artistul" din ființa lectorului îi receptează mesajul. Dar pentru aceasta trebuie să distingă „cititorul" de „omul" obișnuit în alcătuirea psihică a aceluia ce-i frecventează cărțile.

Edgar PAPU

Un act de însemnătate europeană

(Urmare din pag. 1)

Așa cum am arătat în prefața volumului II „Din Istoria Transilvaniei" (1963) Gh. Magheru a militat pentru o înțelegere și colaborare a forțelor revoluționare și progresiste maghiaro-române, germane și sud slave, în lupta împotriva contrarevoluției europene reprezentată în partea centrală a Europei de către habsburgi.

Un amplu document „Scrisoarea lui Gheorghe Magheru către Ludovic Kossuth" menționat la București și la Craiova [4]) pune într-o lumină mai puternică rolul lui Gh. Magheru în rezolvarea problemelor complicate ale colaborării româno-maghiare. Este posibil ca acest document (redactat în limba franceză) să se găsească și în arhivele Kossuth din Budapesta.

Chiar de la începutul scrisorii sale către Kossuth, Gheorghe Magheru subliniază necesitatea unei politici principiale care să asigure **o colaborare româno-maghiară în lupta pentru libertate și împotriva opresorilor comuni. El vede ca o piedică principală în această luptă comună încălcarea principiului egalității naționalităților, nerespectarea drepturilor elementare ale popoarelor la existență politică și la independență. Deplîngind luptele sîngeroase care au zguduit Transilvania, arată cauza acestei situații în decepțiile amare ale acelor popoare care** au văzut în revoluția maghiară o posibilitate de eliberare de sub jugul habsburgic și s-au trezit în situația de a li se contesta dintr-un loc de unde nu se așteptau dreptul cel mai elementar de a exista ca naționalitate. **Referindu-se la poporul român el arată deosebit de sugestiv că din această cauză „simpatiile poporului pe care națiunea maghiară putea să conteze cel mai mult, simpatia poporului român, i-au fost alienate", ceea ce a dus la situația stranie și dureroasă a unui război între două forțe care urmăreau același țel.**

În continuare, Gheorghe Magheru se referă la acțiunile unor mari puteri care caută să se folosească de acest conflict româno-maghiar pentru a aservi popoarele Europei Centrale Cu acest prilej el face o analiză a situației grele a poporului român care era în acel timp împărțit în diferite state fără să fi putut realiza încă o organizare de stat unitară. Aici el publică și cifrele despre naționalitatea română, elaborate sub conducerea lui Ion Ghica pe care le folosea în general emigrația română în anii de după 1848, care duceau la un total de circa 8 milioane români.

Aceste cifre coincid cu datele pe care le utiliza Karl Marx în diferitele sale lucrări.

În partea finală a scrisorii sale, Gheorghe Magheru formulează în două paragrafe principiile (bazele) unei colaborări între națiunile vecine maghiară și română și subliniază din nou ideile fundamentale ale gîndirii sale politice : perspectiva unirii Principatelor Dunărene, necesitatea independenței acestui stat și a caracterului său democratic.

Pentru a explica geneza acestui memoriu este necesar să reamintim un moment din viața și activitatea lui Bălcescu în această perioadă.

După călătoria sa din Transilvania (Sibiu, Brașov, în noiembrie și decembrie 1848) Nicolae Bălcescu ajunge prin Orșova la Belgrad, de unde pleacă spre Triest la sfîrșitul lunii ianuarie însoțit de Bălăceanu și colonelul polon Zablocki. În jurul datei de 1 februarie Bălcescu a sosit la Triest unde intenționa să stea numai 5 zile sau unde a rămas mai mult, întrucît a ajuns la Atena abia la 12 februarie 1849 (în drum spre Constantinopol).

Gheorghe Magheru după ce trecuse și dînsul prin Transilvania, (noiembrie 1848) s-a îndreptat mai întîi spre Frankfurt pe Main spre a se întîlni cu Ioan Maiorescu de la care a primit memoriile sale către Dieta germană și imperiali A sosit la Triest la sfîrșitul lunii decembrie 1848 unde a rămas aproape două luni în care timp s-a întîlnit cu Nicolae Bălcescu (ținînd seama de datarea scrisorilor, între 5 și 10 februarie 1849). Acesta a supus unei critici drastice memoriile lui Ioan Maiorescu și i-a expus lui Gheorghe Magheru propriile sale vederi asupra desfășurării evenimentelor viitoare, vederi pe care se pare că Magheru și le-a însușit, exprimîndu-le apoi în memoriul către Ludovic Kossuth.

1) V. Cheresteșiu : **Adunarea Națională de la Blaj.** Editura Politică București, 1966.

2) Spira György : **A magyar forradalom 1848/49 ben,** Budapest 1959, pag. 557/558. Aproape același text a intrat și în **Magyarország Története,** vol. III, Tankönyvkiadó, Budapest 1961.

3) I. Toth Zoltan, eminentul istoric maghiar în mai multe din lucrările sale subliniază acest aspect și examinează amănunțit nuanțele pozițiilor oamenilor politici și de stat maghiari în problema națională.

4) Apostol Stan și Constantin Vlăduț au închinat lui Gheorghe Magheru o bună monografie : **Gheorghe Magheru,** Editura Științifică București 1969.

5) Cornelia Bodea îl amintește ca existent în arhivele B.A.R. ; Arhivele Statului Craiova, arhiva Magheru XV/2.

poezia tînără algeriană

Între tradiție și inovație

PRIN TRIPLA EXPRESIE poetică — arabă, berberă și franceză — poezia algeriană își afirmă astăzi, surprinzător de sigur și plenar bogăția sa barocă, unitatea sa spirituală, într-un cadru de emulație și sensibilitate profund națională. Operele tradiționale, cintecele de dragoste și glumele suculente, elegiile și lamentările de pudică deznădejde pe care algeriencele simple le conservă de secole în izolarea lor claustrată, sînt și astăzi poate cele mai strălucite fresce orale, cele mai sincere și profunde expresii ale durerii înăbușite și ale speranței tenace caracteristice folclorului algerian. Ele circulă în grafia franceză și, chiar dacă n-au în traducere savoarea textelor originale **kabyle** sau **tuarege**, rămîn în continuare aria cea mai fertilă de inspirație națională, în marginile căreia, după 1945, se naște literatura algeriană modernă.

Există tendința de a limita creația poetică la cîteva perioade de literatură oral-folclorică, extrem de bogate, ca acelea care au născut epica sau lirica rapsodică a unor Si Mohand ou Mehano Abd-El-Kader și alții.

Există însă și reversul acestei tendințe, de a acredita ideea că absența revistelor, a grupărilor sau a mișcărilor de expresie liberă, a dus la o criză a producțiilor noi în Algeria. Cele două observații sînt pertinente și se pot susține cu numeroase argumente. Ceea ce se impune a fi remarcat, este că după independență, în condițiile cu siguranță dificile și tragic sterilizatoare ale afirmării unei literaturi de imitație, rapsozii nu numai că au continuat să creeze (dovadă multitudinea și varietatea cintecelor folclorice inspirate de lupte !), dar, alături de vechile generații de scriitori de inspirație național-folclorică și aproape deloc cosmopolită, a apărut o generație nouă, revoluționară, care își exprimă pregnant crezul ei artistic, preocupările, problemele, ambițiile și idealurile sociale și morale. Apar astfel, chiar dacă uneori tributare unor influențe cosmopolit europene, opere inflăcărate, patetice și incisive, profund naționale, la nivelul exigențelor revoluționare.

Din 1964, Mourad Bourboune, Hamou Belhalfaoui, Rachid Boudjedra, Ahmed Azeggagh, Malek Alloula, Laadi Flici și alții forțează granițele poeziei tradiționale și se impun cu poezie modernă, asumîndu-și toate riscurile experiențelor și căutărilor, nu întotdeauna încununate de certe descoperiri.

Tonul poeziei lor actuale nu mai este cel al dramaticelor momente istorice care duc la actul independenței, dar expresia — chiar în învelișul ei modern-europenizant — rămîne tributară timpului, care n-a șters încă durerile războiului. Temele sînt acum mai constructive, orientate spre o conștiință colectivă, experiența și spiritul de solidaritate umană naște o literatură împotriva războiului și a violenței, împotriva claustrării condiției umane, împotriva nedreptăților de tot felul care îl coboară pe om. Este o perioadă de mari și exemplare prefaceri social-politice, în care răul și prejudecata mai există. „Coexistă cu înclinația impulsurilor vitale, cu gestul optimist și tentația eroic-vizionară, cu timpul prefacerilor omului și personalității, odată cu țara" — cum spune cunoscutul poet din generația anilor 1910, Jean Amrouche. „Revoluția este în marș, vechile mentalități suportă avalanșele noului ; rămîn încă numeroase teme fierbinți, ca cele ale copilăriei mutilate și abandonate prematur, a femeii desconsiderate de prejudecata conservatoare și retrogradă a inegalității față de bărbat, a luptei binelui, frumosului și adevărului împotriva alienării de orice fel".

Obsedată de justiție și adevăruri fără mască, „fidelă pînii și nu trandafirilor" cum spune un poet, opera de educație și instruire a națiunii, care a început cu actul primordial al alfabetizării, poezia algeriană cunoaște o perioadă de entuziasm, de febrilitate și neliniște creatoare, de euforie a genurilor și a temelor, se angajează prin tot ceea ce are ea mai valoros în bătălia împotriva vechiului, pentru înflorirea noului.

„La réalité on ne crache pas desus
On la transforme !"

Realitatea nu-i scuipată de sus, ea se transformă cum afirmă tînărul poet Boudjedra ; în vreme ce Azeggagh e de părere că

„...l'harmonie insensée du Rêve
à la logique de l'angle droit"

Se poate afirma cu certitudine că poezia tînără algeriană nu este o creație a stărilor de anxietate, a angoaselor și exercițiilor formale, ci un domeniu incandescent al marilor întrebări, un tărîm al meditațiilor și al frămîntărilor fertile, al obsesiilor care nu-și propun altă rațiune de a fi decît în și prin realitatea care le-a generat. Urmărind ultimile apariții editoriale ale tinerii generații de poeți, se pot depista cu ușurință acele tendințe care, deși excelează prin relieful accentuat modern, influențat de poezia franceză, rămîn totuși strîns legate de poezia tradițională. Un motiv ar fi că cei mai mulți dintre poeții ultimei generații au scris și scriu poeme în limba arabă, transpunîndu-le apoi în franceză, pentru a le da o arie de penetrație mai amplă. Este cazul lui Youcef Sebti, Abdel Hamid Laghouati, Rachid Bey, Djamal Imaziten, Boualem Abdoun, Djamal Kharchi, Hamif Skif, Ahmed Benkamla, Hamid Nacer-Khodja și alții, în a căror poezie se observă nu rareori frumusețea spontană și bogăția motivelor folclorice arabe, uneori ca o accidentală notație, ca la Youcef Sebti, alteori meditativ melancolic, ca la Malek Alloula, alteori ironic, ca la Laghouati, incisiv ca la Belhalfaoui și sarcastic ca la Imaziten, delicat ca la Bankamla și tragic, ca la Skif, sofisticat ca la Abdoun și vizionar ca la Nacer-Khodja, etc.

Sînt numai nuanțe și tonuri, numai teme și motive de fabulație și discurs poetic, încercări — unele la început neconvingătoare, iar altele trasate viguros și sigur — care vor înscrie cu siguranță generația nouă a poeziei algeriene la locul și cu cerneala pe care o merită.

C. N.

HAMOU BELHALFAOUI

S-a născut în 1944 la Oran. A publicat în anul 1964 volumul de poezie **Soleil vertical.**

Pămînt dogoritor

Pe vremuri
Cutezătoarea-i inimă atrăgea femeile
Așa cum glodul atrage muștele.
Plecă la război cu pas voios
Încrezător
S-a întors
fără un picior
Beat de durere.
Ce scumpă-i o medalie !
Medalia sa îl costase nasul
Piciorul drept și bărbăția,
Iar acum
Ar vrea să fie un miriapod
Îi este tot una :
E singur singurel
Bea mult
Scuipă în aer și filozofează.

YOUCEF SEBTI

S-a născut în 1943, în localitatea Boudious din provincia Constantine. Este profesoară de sociologie la El Harrach. Publică studii despre Victor Hugo și Rimbaud, mai multe volume de poezie.

Noaptea nunții

A vîrît cheia în broască
a răsucit-o dintr-o dată
a izbit ușa de perete
a intrat.
S-a apropiat.
A ridicat voalul,
mi-a sălțat capul,
și mi-a rîs în nas ;
m-a dezbrăcat,
s-a dezbrăcat
și nu mi-a spus nimic,
a spart oglinda
totul —
— s-a petrecut nespus de repede —
a ieșit
băuse
iar eu am prins cearșaful
între dinți
și-am leșinat.

MALEK ALLOULA

S-a născut în 1938 la Oran. A studiat literele la Paris. A publicat volumul **Villes,** în 1969.

Orașele

Aprind acest foc gîndindu-mă la zilele neutre
scînteia sub galopuri e mărturia pietrei
un frate neștiut el ocrotește
cu o iubire care nu se vinde
și urcă pînă sus pe culmi cu piruetele-i savante
cu ușurință tîrîie lințoliu
acelei sarabande ce-și află loc sub [illegible]
grăit-a adevărul bastardul fără [illegible]ne
lăsînd în urma lui noaptea polară
aflați
că printre lupi îmi arăt colții.

Desen de
M'HAMED ISSIAKHEN

DJAMAL IMAZITEN

S-a născut în 1950 la Alger. Este autodidact. A publicat volumul **Cendre verte.**

Patrimoniul eului

. . . . . .

Am respirat măduva suculentă a parabolelor imobile
rana ce supurează pe genunchii absurzi ai vagabonzilor
respirația care moare pe floarea gurilor acvatice,
apa anemonelor circumcisă pe cheiuri dis-de-dimineață
și guașa din sertarele spițerilor
Slăvesc un dialect capricios
extras din carnea anormală a vechilor cărți în putrefacție
din vechile reviste sifilitice ale cagibiilor.

. . . . . .

AHMED BANKAMLA

S-a născut în 1951 la Mascara. A făcut studii universitare la Oran. A publicat volumul de versuri **Je t'imagine Antigone.**

Culori mînioase

Cerul înghite
păsunile
zăpada
îngheață penajul
porumbeilor
sîngele curge
luîndu-se la întrecere
cu sîngele meu
întunecată înfruntare
a culorilor
unele violente
și altele potolite
întrecîndu-se
în bătălia steagurilor
bălțate.

HAMID SKIF

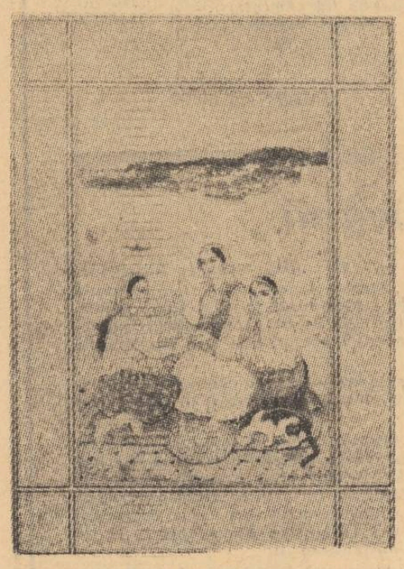
S-a născut în 1951 în orașul Oran. A publicat în anul 1971 volumul de poezie **Syntaxe anonyme.**

Contra-poem

Omul care l-a scris
locuiește pe o fostă stradă
este de fapt
un fost Om —
Un om care s-a sinucis

Își reîncepe viața
cu inima
în luptă
arma sa ?
Sintaxa anonimă.
Cu verbul incandescent,
cu febra pe buze
căzînd
își sfîșie cuvintele
pentru a plămădi
o conștiință-mitralieră.

Femei pe terasă
de
MOHAMMED RACIM



ABDEL HAMID LAGHOUATI

Născut în 1943 în localitatea Laghouat ; Publică volumele de poezie **Dépotoir** și **Vautour des brouillards.**

La alegere

Am o bancnotă de 100 de dinari -
Exact cît trebuie ca să înmormîntezi un pîrlit
Îmi mai rămîn 20 de dinari :
10 ca să mă-mbăt
Și 10 ca să cumpăr gloanțe
Oricît de mici —
Cîteva gloanțe...
Am o bancnotă de 100 de dinari —
Exact cît îmi trebuie ca să-mi fac mendrele
Ca un celibatar convins
Cu o bătrînă zgripțuroaică
Și după aia să îmi plîng de milă,
Am o bancnotă de 100 de dinari
Exact cît trebuie ca să-nțolești un cerșetor
Un cerșetor adevărat ...

Să plec
Si să dorm
Fără vise.

BOUALEM ABDOUN

Născut în anul 1950, la Alger. Este student la Facultatea de litere din Alger. A publicat recent a treia sa carte de versuri : **L'Année de la ruine.**

În umbra scărilor

A bea, a sorbi silicea spumelor —
cîrlige ale luminozităților mesagere.
A bea, a bea dintr-o înghițitură neîntreruptă
transparența metalului ca un surd bici purpuriu
în albul dur al pietrelor.
Trebuie să iei parte la tot ceea ce ne-o fi dat,
să se întîmple.
Arborele Edenului cu pupilele jefuite
stă mărturie.
Împotrivindu-se imaginii mărilor
crește infinitul zăcămînt al irișilor.
Geamul cerului stropit de nudități
face explozie !

. . . . . .

Imobilitate, — ultimă dimineață.
Imobilitate, — înainte de transparența cristalului
ultimă dimineață.
Imobilitate, — înainte de transparența metalului
ultimă dimineață.
Rămîne sămînța săruturilor pe rana gurii.

HAMID NACER-KHODJA

S-a născut în 1953 la Lakhdaria (Kabylia) și a studiat la Universitatea din Alger. A publicat mai multe culegeri de poezie, dintre care **Après la main** este cea mai cunoscută.

Ceea ce urmează

Lumina care-mi seamănă atîta
aici își află adăpost,
Și tot aici sălășluiește adevărul, adevăratul
adevăr unde eu n-am să mor nicicînd.
Aici sălășluiește rațiunea ce duce
la chemarea fertilei sinucideri.
Da, chiar aici sălășluiește. Da, chiar aici
răsună timpul său, aici surîsul său
înfrînge moartea, aicea ochiul
său înfricoșează.
Da, chiar aici, aici, în noaptea oarbă
se zămislește greul pămînt
al vorbei A IUBI.

În românește de
COSTIN NASTAC

Miniatură
de
MOHAMMED RACIM

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

SEMICENTENARUL UNIUNII TINERETULUI COMUNIST

ANUL XV
Nr. 12 (516)
Sîmbătă
18 martie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Romantismul revoluționar

Recent, la deschiderea Simpozionului închinat celei de a 50-a aniversări a înființării Uniunii Tineretului Comunist din România, ascultam cu emoție cuvîntul vechiului militant Ștefan Teodorescu, unul dintre membrii fondatori al U.T.C.-ului, care evoca atît condițiile sociale și politice în care s-a născut această organizație a tineretului muncitor român, cît și participarea sa personală la lupta și munca revoluționară.

În marea sală a Muzeului de Istorie a Partidului se aflau militanți ai U.T.C.-ului din diferite epoci, din anii douăzeci, treizeci, din perioada războiului antihitlerist și din epoca nouă a construirii socialismului în țara noastră.

O succesiune de generații de tineri revoluționari, ajunși acuma la diferite vîrste, de pe culmile cărora anii tinereții apar îndepărtați și încîntători. Ce i-a determinat pe acești străluciți militanți să intre rînd pe rînd, în organizația comunistă a tineretului muncitor ?

Desigur, în primul rînd, puterea de convingere și de activizare revoluționară a ideilor comunismului, a ideilor lui Marx, Engels și Lenin. Desigur, exemplu viu al înaintașilor și al contemporanilor lor mai în vîrstă, care prin lupta lor curajoasă le arătau calea spre o societate nouă, eliberată de exploatare și opresiune. Desigur, conștiința solidarității revoluționare cu întreg poporul muncitor, care lupta pentru o viață mai bună. Desigur, conștiința rolului clasei muncitoare, clasa care și-a luat asupră-și menirea de a conduce pe oamenii muncii, prin revoluție, la făurirea societății socialiste și apoi a societății comuniste.

Și toți aceștia privind acuma spre vorbitori și ascultîndu-i, erau convinși că nu și-au trecut viața în zadar, că peste toate suferințele, chinurile și uneori chiar peste abisurile morții, au înălțat punțile care au trecut un întreg popor dintr-o orînduire a exploatării și asupririi, într-o altă orînduire, care-i făurește o viață nouă și fericită.

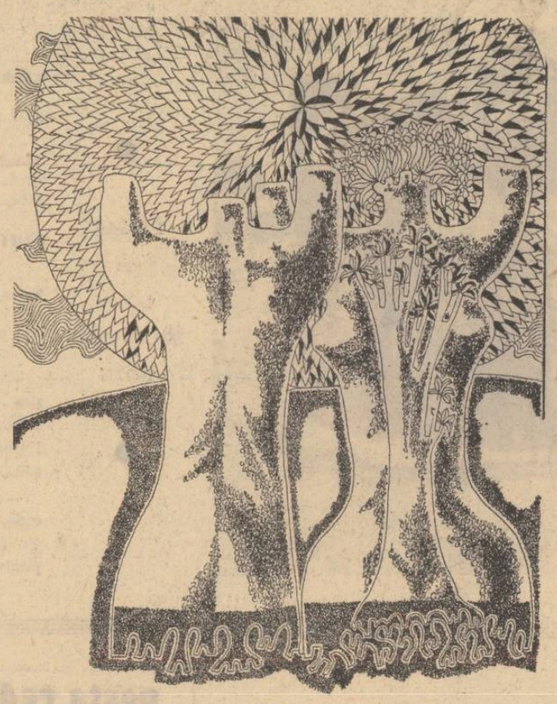
Uniunea Tineretului Comunist s-a înființat în zilele de 19—20 martie 1922, cu prilejul Conferinței Generale a Tineretului Socialist din România, conferință care a avut de fapt rolul unui Congres al Tineretului revoluționar ; înființarea acestei organizații unice revoluționare exprima gradul de maturizare al mișcării muncitorești din România și de maturizare a mișcării tineretului muncitor din țara noastră. Această acțiune de cotitură în viața tineretului român a fost rezultatul unui îndelungat și trudnic proces de clarificare ideologică, politică, a exprimat spiritul nou al tineretului din România ; el a reprezentat momentul cînd tineretul revoluționar din România a recunoscut Partidul clasei muncitoare ca forță conducătoare și a început să lupte sub steagul Partidului Comunist Român.

Au trecut de atunci cinci decenii, s-au desfășurat marile lupte 1932—1933, din 1936—1937 a fost înfăptuită insurecția armată antihitleristă, milioane de tineri au participat la construirea socialismului în țara noastră. S-a făurit în luptă unitatea tinerilor muncitori, țărani, studenți, a tinerilor români, maghiari, germani și de toate naționalitățile, unitatea moral-politică a întregului popor.

Dar lupta nu s-a încheiat. Torentul revoluționar curge mai departe. În fața noastră se află marele țel al comunismului, al făuririi societății comuniste, trecînd prin etapa necesară, prevăzută în documentele Congreselor IX și X al P.C.R. și în rapoartele tovarășului Nicolae Ceaușescu, a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Și cu același entuziasm de acum cinci decenii sau de acum patru decenii, sau de acum trei decenii, bătrînii uteciști și tinerii uteciști continuă lupta.

Miron CONSTANTINESCU



Desen de
VIGH ISTVAN

virgil teodorescu

Suită

Acolo unde stăpînea eroarea,
Placidă și sălbatecă omidă,
Exactă-aproape-n patima-i stupidă, —
Am prefăcut în fulger nemișcarea.

Foșniră deci în arbori familii noi
de frunze,
Și flacăra mirificului ou,
Adăpostit în cuiburi sub streașină ascunse,
Hrăni un foc vital, frumos și nou.

O vîlvătaie ce doboară focul.
Îl vindecă și-l schimbă în infinit real,
În falnicul periplu capital :
Lumină-ntrezărită din tot locul.

Tot ce ne-a dat lumina noi lumii
am dăruit,
Și omului i-am dat un chip de frate,
Păsări și gîze, lanuri, faleze de granit,
Celeste bolți cu stele încărcate.

méliusz józsef

Poem neterminat

Cît aș dori ca sub uriașele aripi ale
vîntului pur
continentele libere să se poată iubi
cît aș dori ca netulburatele mări golfuri
și insule
cîmpiile și munții tăcutele pustiuri să
se poată iubi
cît aș dori să se iubească plantele
și animalele din nord și din sud
și oamenii de orice culoare de toate
graiurile, semințiile și neamurile
pămîntu-ntreg să fie al clasei muncitoare...
— Hei, de-aș putea după dorință să-nchei
această poezie !

In românește de
MATEI CIUNIA

Pagini de istorie

Zilele acestea sărbătorim împlinirea unei jumătăți de veac de cînd a luat naștere Uniunea Tineretului Comunist din țara noastră. Atunci, ca și acum, începutul primăverii se lupta cu sfîrșitul iernii grele. Toate iernile care au urmat primului război mondial erau grele. Pretutindeni lipsea combustibilul și uneori lipsea chiar pîinea. Războiul durase mai mult de patru ani și lăsase în urma lui, mai mult decît oricare alt război, jale, morminte, ruine, cenușe și mizerie. Oamenii care scăpaseră cu viață se frămîntau. Toată țara era cuprinsă parcă de febră. Lumea veche se năruise odată cu cîteva imperii, iar lumea nouă nu se înfățișase încă în toată plenitudinea ei. Apăreau partide politice noi și dispăreau partide care, cu puțini ani înainte, păreau de neclintit de la guvernarea statului român. În împrejurări neobișnuit de grele apăruse partidul muncitorilor, al țăranilor și al intelectualilor progresiști, — partidul marxist-leninist al clasei muncitoare, — Partidul Comunist Român. Puțin timp după apariția Partidului Comunist Român pe scena politică a țării și-a făcut simțită prezența pe aceeași scenă tineretul comunist. Ca urmare firească a acestui fapt, s-a întemeiat — ca un detașament de avangardă al partidului, — Uniunea Tineretului Comunist. Au trecut de atunci cincizeci de ani. Nu ne întrebăm acum dacă, în istoria României, acești ani sînt mulți sau sînt puțini. Totul depinde de cum îi privești și cu ce ochi îi privești. Mie îmi place să privesc acești ani ca ani de luptă și suferință și, în același timp , ca ani de victorii uimitoare care au ajutat ca România modernă să facă mari pași înainte pe calea progresului și a construcției socialiste a țării. Dar, uneori, mie îmi place ca, întorcînd ușor capul, să privesc în urmă, la acești cincizeci de ani care au trecut, și cu o ușoară melancolie. În fiecare din acești cincizeci de ani la număr, rînduri după rînduri de oameni au îndurat suferințe neînchipuite și nu în numai cîteva cazuri le-a fost dată moartea. Cei mai buni dintre comuniști se aflau în temnițe și în închisori. În temnițe și în închisori se aflau, de asemeni, comuniștii cei tineri, vlăstarele sfinte ale partidului marxist-leninist al mulțimilor muncitoare. Datorită activității intense a partidului și a tineretului său prezența comuniștilor în viața politică-socială a statului român se făcea vădită pretutindeni. Mărturisesc că mă gîndesc la acești ani îndepărtați nu numai cu prilejul vre-unor aniversări. Mă gîndesc destul de des și de fiecare dată destul de îndelung. Acești ani sînt de fapt anii cei mai zbuciumați din viața mea și din viața generației mele, ani în care idealurile noastre ardeau ca niște imense făclii și ne luminau drumul, ani însă în care se topeau însăși ființele noastre. Mizeria și gloria acestor rînduri de oameni înregimentați tineretului comunist!... Ce material imens pentru cărțile noastre, ce chipuri de eroi, — și nu puține. Dramele unuia sau altuia!... Cărți care, fără îndoială, ar fi zguduit lumea prin frumusețea și prin eroismul personagiilor!... Cărțile mari ale marii noastre epoci n-au fost însă scrise. Să sperăm că măcar cîteva vor fi realizate și vor deveni cărți de căpătîi pentru generațiile viitoare. Căci viața nu a început cu noi și nu se va sfîrși cu noi. Partidul nostru comunist este un partid nemuritor și tot nemuritor este și mîndrul nostru popor.

Generațiile care au trecut prin organizația de tineret a Partidului Comunist între 1922 și 1972 au văzut multe și au trecut prin multe. Pe parcursul acestor ani mulți dintre activiștii cei mai cutezători au căzut în luptă sau după luptă. Dar aceasta nu speria pe nimeni. Cu cît represiunea era mai puternică cu atît rîndurile partidului creșteau. Nu au fost acțiuni mai importante ale partidului în care tineretul să nu-și fi avut partea sa de activitate, partea sa de răspundere, și, pînă la urmă, partea sa de glorie.

Din anii de ilegalitate comuniștii care au trecut prin organizațiile de tineret ale partidului își amintesc de închisori și lagăre, de suferințe nesfîrșite de tot felul, dar și de dîrzenia cu care au rezistat torturilor la care au fost supuși. Represiunile, temnițele, lagărele au întărit caracterele, le-au modelat, le-au oțelit.

Mulți din cei cincizeci de ani care au trecut și de care vorbim astăzi cu mîndrie au fost dedicați luptei antifasciste. Au fost momente de-alungul primei părți a acestei jumătăți de secol în care principala preocupare a comuniștilor români a fost, într-adevăr, lupta antifascistă. Unii tineri de astăzi tot auzindu-ne despre fascism ne întreabă: „Dar, în definitiv, ce-a fost fascismul? De ce vorbiți despre fascism și despre fasciști cu atîta dispreț și cu atîta ură?" Punerea acestor întrebări arată că există o lacună destul de serioasă în educarea tineretului de astăzi; care trebuie să cunoască nu numai istoria de astăzi a planetei, cu neliniștile și contorsiunile ei, dar și istoria timpului de ieri, — și cînd spun aceasta mă gîndesc la trecutul cel mai apropiat de ziua de astăzi. Fascismul este încă o primejdie pentru mersul înainte al omenirii, pentru păstrarea și întărirea păcii. Fără pace nu poate fi concepută viața de astăzi și de mîine a planetei. Uteciștii de acum cincizeci de ani cunoșteau destul de puțin aceste probleme. Ei cunoșteau destul de bine viața pe care o trăiau din greu, cunoșteau destul de bine — și încă pe propria lor piele — ce era și ce însemna lupta de clasă. Cine intra în partidul comuniștilor sau în organizațiile de tineret ale partidului comuniștilor își punea nu numai viața lui ci și viața întregii lui familii în primejdie. Arestarea, închisoarea, judecarea de către tribunalele militare, în săli închise, temnița și moartea. Toate aceste brutale măsuri de represiune nu au slujit cu nimic regimului monarhic. Rîndurile partidului și ale Uteceului au crescut și s-au întărit. După Eliberare s-a văzut, în multe împrejurări, forța organizațiilor de tineret ale Partidului Comunist. Astăzi Uteceul este nu numai mîndria noastră, a comuniștilor, ci și a întregului nostru popor. În lunga sa activitate Uteceul a scris multe pagini de istorie.

Zaharia STANCU

CENACLU

Marți, 21 martie, ora 18.00, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi poezie **Veronica Galiș** și **Viorica Ana Cozan**, iar proză **Ion Jurăscu.**

veronica galiș

Cireși cu păsări albastre

Și prea devreme lumea se mută în cîmpii
Și dropii fără umbră se mistuie comete
Să ne rugăm iubite să fim mereu copii
Să ne uimim de vîntul ce flutură prin plete.

În camerele noastre au înflorit cireși
Noi cînd venim spre casă sîntem păsări albastre
Intrăm zburînd prin geamuri cum intră cei aleși
Și adormim ca-n cuiburi în visurile noastre.

Cresc piramide albe afară-n univers
Și stelele se mișcă pe bolți de vis confuze
În pieptul nostru cîntă al lumii tainic mers
Și noi copii ne-ascundem cu harfele-ntre muze.

Se naște visătorul și ziua-i cît un an
Prea orbi de strălucire scandăm iubiri
fierbinte —
Se scutură pe paturi cireșii din tavan
Și noi credem că ninge podoaba din cuvinte

bujor voinea

Echinocțiu

Mă-ndepărtez cu o prea lentă mișcare,
Valul alb al luminii m-a prins,
Merg prin lucruri cu ochiul mai nins
Decît noaptea prin cer plutitoare.

Mă întorc înspre mine, ajung
Cu un timp mai domol într-o mînă
Pulsul verde-argintiu să rămînă,
Valul alb pe deasupra, prelung.

Iartă-mi șoapta de ploaie căzînd ;
Drumul curge prin el către sine,
Ca în stele cristalele blînd
Dinspre marmore reci, florentine.

irene mokka

Bătaie de pleoapă

Curînd țîșnește lava
din neastîmpărul meu

Această clipită
în pustiu întîlnită
această dorință
în dificultatea unui pol
măsurată
somnul meu
în codrul străvechi deschis
străzile orașelor lumii
locuite.

Următoarea mea bătaie de
pleoapă însă
trebuie să întindă aripa
peste puii din cuib
albă
și mirată.

In românește de
PETRU SFETCA

ECOUL SĂPTĂMÎNII

În mijlocul întunericului, un foc mare

Acum 50 de ani, adică la 19 — 20 martie 1922 luase ființă Uniunea Tineretului Comunist. Autoritățile represive de atunci caracterizase această organizație ca pe o „mașină perfect de bine montată" ce rulează și în rafala gloanțelor și nu piere oricît de nimicită ar fi Că din locul distrugerii ei se alcătuiește repede sufletul altei mașini luminoase ca în mijlocul întunericului un foc mare.

Privim chipurile tinerilor eroi de atunci. Niște adolescenți febrili. Cu priviri limpezi, pasionale. Mulți au murit demult. De aceea chipurile lor îmi par fragede și pure: ochi senini, o oarecare melancolie, și o puternică, dură candoare plătită cu prețul mare al tinereții. O claritate a țelului care ne-a cutremurat: „dacă un tînăr intră într-o luptă trebuie s-o ducă pînă la capăt cu orice risc".

Într-adevăr însușirea specifică a tinereții lor este și aspirația specifică a tinerilor contemporani: cinstea. A opta în mod cinstit pentru un ideal și a lăsa de-o parte interesele personale după cum un mare fluviu își părăsește cursul lui inferior cu brutalitate pentru a-l urma pe cel esențial. E nevoie ca tinerii să ridice încrederea în sine pe planul eticii la rangul de virtute capitală. Să cultive această modalitate a tinereții cu scopul de a fi cît mai stăpîni pe axul de neclintit al vîrstei lor Căci această aniversare o considerăm numai a adevăraților tineri în mîinile cărora poate înflori firesc o creangă de măslin avînd puterea și căldura unui pămînt bun.

Gabriela MELINESCU

Dialectica poeziei române contemporane

Aud și cred și simt, deși nu sînt poet (decît un anonim mediocru de sertar) și deși nu sînt nici măcar un bun cunoscător ce poezie, cel mult un consumator, nu pătimaș dar la prilejuri sensibil, aud deci, și cred și simt, că poezia română contemporană este una dintre cele mai bogate, mai adînci, mai reconfortante prin forța ei autoregeneratoare, din Europa de azi și desigur din lumea aceasta a secolului XX, care vibrează acum, lucid și liric, pe întreaga suprafață a globului.

Marii poeți români interbelici Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia (ca să nu mai pomenim de alte înalte glasuri lirice ale epocii, pe care nu vrem să le numim, pentru a nu le pune în situația „celui de al doilea rang") se bucură azi în România de recunoaștere și fervoare unanimă, de o popularitate la care n-ar fi îndrăznit să viseze în îngereasca sau demonica lor ardere, iar vocile lor urcă încet, dar sigur în marea cupolă a cîntecului universal. Într-adevăr, Cei Patru Mari au intrat în tradiția majoră poetică românească. Niciun poet nu se simte, cred, jignit, dacă-i bănuit sau chiar numit arghezian, barbian, blagian, bacovian. Cei Patru Mari au reușit să-și transforme numele în Cuvinte — cuvinte curente ale limbii române — reintrînd astfel, pereni, în matca originară. Acestea fiind condițiile, este evident că orice încercare de prezentare a tabloului poeziei române contemporane nu se poate lipsi de aceste valori cardinale și nici un poet de astăzi nu poate ignora tăria albelor lor flăcări, atunci cînd trudește la sudarea propriei personalități.

Am asistat, nu de mult, la două profesii de credință a doi poeți români actuali. Unul avea 60 de ani, iar celălalt 25. Amîndoi încercau pentru uzul unor colegi străini, să schițeze cîte un tablou sintetic al poeziei române de azi. În cuvintul celui mai virstnic, Cei Patru Mari a ocupat regescul lor loc într-o asemenea proporție, încît — poate și din modestie — restul poeților actuali abia au mai încăput în ultimul sfert al alocuțiunii. Impresionat poate de exemplul antecesorului, poetul cel tînăr a luat-o de la cap și, cam în aceleași proporții, a adus prinosul Celor Patru Mari, cu deosebire că în final a sărit direct la generația sa. Dacă în primul caz lucrul mi s-a părut oarecum explicabil, după al doilea caz, am rămas ușor ginditor. Ambele expozeuri, altfel pertinente, handicapate fără îndoială de timpul scurt ce le fusese afectat, nu prea păreau să-și atingă ținta, adică să dea acel tablou sintetic al poeziei românești de azi, care-i interesa în primul rînd pe oaspeți, ei înșiși, firește, poeți „de azi" din țara lor. Ceea ce li se înfățișase lor, mi-am dat seama mai tîrziu, nu fusese poezia română de azi, ci mai ales poezia română „de ieri" și cea „de mîine".

Să mă explic. Este limpede pentru toată lumea că Cei Patru Mari interbelici formează, pentru oricine ar studia istoria poeziei române în general, unul din marile momente ale evoluției acesteia, cu alte cuvinte o treaptă de curînd adăugată unei tradiții naționale. Dintre ei, doar Tudor Arghezi, parțial, și într-o mică măsură Lucian Blaga, au participat la poezia de azi, adică din ultimile două-trei decenii. Cît privește pe Ion Barbu și G. Bacovia, ei sînt poeți aproape exclusivi ai epocii interbelice. Toți Cei Patru Mari și-au constituit de altfel monumentele lor poetice în epoca interbelică, la temperatura artistică, politică, socială a acelei epoci. A-i prezenta ca poeți „de azi" ni se pare riscant, neconform cu realitatea literară a ultimelor decenii. Sigur, marii poeți sînt întotdeauna poeți actuali, ei sînt cu atît mai mari cu cît pot fi decretați mereu ca fiind și poeți „de azi". Dar acesta mi se pare un decret al excelenței lor, al gratitudinii urmașilor, el nu poate fi unul al realității concret istorice, care nu suportă astfel de transcenderi cronologice.

De unde ar putea izvori o asemenea nevoie a „tragerii" Celor Patru Mari în zona poeziei de azi, dacă nu din teama, din sentimentul sau din convingerea, mărturisită sau nu, conștientă sau nu, că producția poetică actuală este fie general epigonică, fie propunătoare a prea puține glasuri originale înalte ? Bineînțeles, nu facem proces de intenție celor doi preopinenți citați (de altfel, să fim sinceri, simbolici !) dar trebuie să spunem că problema, ecourile ei, transpar nu numai în păreri orale, dar și în unele articole și chiar, după părerea noastră, în volume întregi.

Întrebîndu-ne care ar putea fi cauzele care să favorizeze nașterea și existența unor asemenea aprecieri, desigur eronate, la adresa poeziei de azi, ne îngăduim, cu toată modestia nespecialistului, să avansăm unele ipoteze, care rămîn să fie validate sau nu de către criticii de poezie și de poeții înșiși. Facem în același timp apel la clemență în legătură cu inevitabilele schematizări sau formulări grăbite, pur indicative, inerente unui asemenea articol.

Cunoscutele eclipse temporare de răspîndire a operelor Celor Patru Mari, au dat prilejul unei „redescoperiri" a lor (și nu numai de către generațiile tinere !) care le-a făcut să capete o meritată actualitate, editorială și de influențare, confundabilă însă pentru unii cu o strictă „actualitate de spirit". Tema argheziană a raportului dintre om și Divinitate, de pildă, nu face parte din poezia „de azi". Cînd și cît a scris poezie „de azi", Arghezi a fost (simplificăm !) poet social sau cîntăreț al măreției Omului. Cine scrie azi poezie „teologică" este deci un poet „de ieri", în fond un epigon (oricît de emerit). Cine decretează pe Cei Patru Mari, în întregime, poeți „de azi", confundă actualitatea eternă cu cea strict istorică și îmbracă deci poezia de azi în veșminte care oricît de strălucite, nu-i sînt caracteristice, nu-i aparțin. Iată deci o primă cauză a posibilei optici de care vorbeam și poate și unul din efectele ei dăunătoare.

O a doua cauză rezidă într-un anumit spirit conservator sau timid, care nu îndrăznește să creadă că poezia română „exemplară" nu s-a terminat cu Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia, așa cum nu se terminase nici după marele Eminescu. Un spirit timorat, care se sperie în fața perspectivei ca o nouă treaptă să se adauge celeia de curînd urcate de Cei Patru Mari, pe scara dezvoltării continue a Poeziei românești de totdeauna. Reprezentanții acestei noi trepte ar juca pentru tînăra poezie a zilelor noastre rolul pe care Cei Patru Mari l-au jucat altă dată pentru poeții maturi. Întrebarea care se pune este deci următoarea : există niște proaspete tradiții poetice care se nasc sub ochii noștri ? Există în poezia „de azi" glasuri originale, investigînd zone necercetate ale realității, care să poată eventual intra în comparație (am scris cuvîntul cel mare !) cu Cei Patru Mari ?

Eu îmi permit să cred că există. Că nu se poate să nu existe. Prea sînt epocale transformările generale în existența și conștiința poporului român în ultimile trei decenii, pentru ca sensibilitatea lui poetică să nu fi vibrat într-un fel specific și deci nou. În ce constau, acest „specific", acest „nou" — descrierea, explicarea, consecințele și excelența lor estetică — aceasta este desigur o sarcină a criticii literare contemporane. Căci rolul ei nu este numai de a „redescoperi" și a interpreta marxist marea moștenire poetică interbelică sau mai veche, ci și acela de a încerca să identifice și să propună cu egală vigoare „tradițiile născinde" de care pomeneam.

Înțeleg și eu că Poezia este o Ființă. Pe deasupra, și Inefabilă. Ca ființă misterioasă, îmi dau seama că sistemele ei de dezvoltare nu sînt ușor perceptibile ; nu știm dacă-ntr-o anumită perioadă i se ascute mai ales vederea și abia în alta își schimbă pielea de căprioară într-o peliculă transparentă, în timp ce pentru diversificarea scheletului și-a rezervat vreun alt răgaz. Ca atare, personal, declar că nu știu să definesc ce-i specific, ce-i nou, ce-i „tradiționalizabil", în poezia de azi față de cea interbelică, cu toate că unele „caracteristici" par să fie îndeajuns de cunoscute, ca de pildă (și fără a urma vreo ordine) : spiritul revoluționar marxist leninist, deci spulberarea prejudecăților legate de „poetic" și „apoetic", atît în conținut cît și în limbaj, avînd drept corolar o mare varietate și originalitate ; apropierea de Om și de oameni, deci larg registru al spiritului umanist ; tentația filosofică, cosmogonică, constructivă ; aplecarea obstinată asupra propriilor unelte ; străduința de mai adîncă forare a sufletului românesc ; deschiderea sinceră și liberă spre mesajele cele mai diferite ale lirismului universal etc., etc. Nu ne îndoim că aceste caracteristici nu sînt singurele și toate care sînt pot fi mult mai exact și mai competent formulate.

Personal nu pot avea, repet, în niciun fel prezumția de a ști care sînt aceste „tradiții născinde" dar sper să mi se îngăduie să-mi manifest perplexitatea în fața acestei probleme și să-mi pun, mie, altora, mai ales criticilor literari și poeților înșiși, întrebări. (Știu : riscante, hazardate, naive ! Iau asupra mea riscul acestei „candori"). Prin urmare :

Există poeți actuali care duc „mai departe", (și nu doar „continuă") efortul poetic interbelic, care sînt originali (față de acesta) care sînt capabili să joace rolul de proximă tradiție pentru tinerele condeie ? Nu cumva ar putea fi luați în considerație în acest sens (în ordine alfabetică) : Maria Banuș, Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Geo Bogza, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu ? M-am mărginit pînă acum la poeți de o anumită experiență. Este desigur pe deplin posibil ca „tradiții născinde" să poată fi întrezărite și în operele unor personalități din generații mai tinere. Mă refer nu numai la pleiada din care fac parte Gellu Naum, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Geo Dumitrescu, etc., dar și la aceea mai nouă, în care strălucesc Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Marin Sorescu, etc.

Cînd vorbim de poezia română de azi, prin urmare, printre cei de mai sus, în operele lor, credem că sînt de căutat liniile ei directoare, specificul ei, originalitatea, iar nu în Cei Patru Mari și nici în „promisiunile" pe care le fac, e adevărat cu dărnicie, condeie foarte tinere. Între poezia „de ieri" și cea de „mîine", critica noastră literară are, cred, datoria să propună cu îndrăzneală acele valori capabile să prefigureze noua treaptă, pe care poezia „de azi" o va adăuga tradiției generale a poeziei românești.

Al. I. ȘTEFĂNESCU

pro și contra

Creangă în limba greacă

Editura „DORIKOS" din Atena a publicat pentru prima oară în limba greacă un volum cuprinzător din opera lui Ion Creangă. Traducerea aparține cunoscutei poete Rita Boumi-Papa. Volumul, apărut în condiții grafice excelente, cuprinde „Amintirile din copilărie", numeroase basme, precum și povestirile „Moș Ion Roată și Unirea", „Moș Ion Roată și Cuza Vodă" și „Moș Nichifor Coțcariul". Demn de remarcat este faptul că traducătoarea a reușit să redea în limba lui Kazantzakis și Seferis frumusețea, farmecul și originalitatea stilului povestitorului din Humulești, oferind astfel, cititorilor greci posibilitatea de a cunoaște cea mai mare parte din creația lui Creangă. Traducerea este curgătoare și plină de colorit, ceea ce face ca lectura să fie deosebit de captivantă. Răsfoind paginile volumului, cuprinzînd și numeroase ilustrații în culori aparținînd lui Iulian Olariu, am remarcat că autoarea traducerii a rezolvat în chip fericit dificultățile pe care le ridică transpunerea operei lui Creangă într-o limbă străină.

Volumul cuprinde și un amplu studiu introductiv al traducătoarei.

„Opera lui Creangă — scrie printre altele poeta Rita Boumi-Papa — este vesnic tînără, avînd rădăcini înfipte adînc în pămîntul țării sale, o expresivitate strălucitoare, un patos autentic și plin de originalitate, o bogată galerie de personaje și scene memorabile, care îi conferă un loc de seamă în literatura română".

L. PETSINIS

Viitori soliști

O exemplară audiție de muzică de cameră a avut loc luna trecută. Audiție nebăgată în seamă, de care n-a scris nimeni. Acei care au organizat-o au uitat să-i anunțe data și să arate unde va avea loc.

Faptul are oarecare gravitate, pentru că e o problemă de tineret. De un tineret mai mult decît merituos, în zbor înalt spre consacrare.

E vorba de realizatul concert al liceului muzical nr. 1. El a avut loc într-o duminică dimineața la Ateneu, parcă secret și conspirativ, la care au participat părinții micilor interpreți și oameni curioși de pe stradă, care apar oriunde-i un simptom de coadă. Așadar, fără afiș de panou, fără program de sală, c-un prezentator fără microfon, încît abia deslușeam cîte o silabă din numele soliștilor, am ascultat plin de interes perindarea elevilor la estradă, talente de reală perspectivă.

Alfred Cortot spunea că nu elevii sînt proști, ci numai că profesorii sînt incapabili. Pentru că atunci cînd dascălii sînt valoroși, dispar treptat și mediocrițăile. Ținîndu-se seama de acest principiu, în învățămîntul celor douăzeci de licee muzicale a fost concentrată elita pedagogică, adică acei magistri care știu să formeze artiști împliniți, soliști sau profesori la rîndul lor. Dascălii muzicali, ajutați de o lungă rutină precum și de un har didactic înăscut, merg, fără greș, la rezultate pozitive. Dau ca exemplu pe violonista Rosy Stern, fostă elevă a celebrului Hubay Jenö, profesoară de o completă cultură muzicală, totodată pianistă capabilă să transpună imediat, în orice tonalitate, piesele elevilor. Rosy Stern continuă astăzi seria formării elementelor solistice. Astfel, sfaturile sale au prins viață într-un violonist de șasesprezece ani, despre care vom auzi vorbindu-se cîndva. Mă refer la tînărul aspirant la carieră muzicală, Dan Ungureanu. Cît de dezinvolt și precis a cîntat „Melodii lăutărești" de Sarasate ! Patosul era stilat, rămînînd însă încărcat de substanță poetică. Prezența lui Dan Ungureanu pe scenă mi-a întărit convingerea că spirala valorilor violonistice românești e ascendentă, după Silvia Marcovici, Cornelia Vasile și Mariana Sîrbu.

Nu-l cunosc pe profesorul Delatola de la clasa de pian a liceului de muzică nr. 1. Și nici nu am auzit vreodată de el. Însă pomii se judecă după rod. I-am apreciat un elev, și nu ezit să afirm că dl. Delatola e un mare pedagog. Elevul Andrei Tănăsescu e o promisiune excepțională ca și Dan Ungureanu. Pianistul, cu sonoritatea adecvată romanticilor, a redat strălucitor caracterul sprințar al „Horei piticilor" de Liszt.

Cu privire la acordaj (violoncelul), el trebuia făcut înainte de audiție și nu la scenă deschisă, vreme îndelungată. De asemenea, se impunea o mai severă selecție a repertoriului, după cum unele acompaniamente erau aproximative în privința ritmicității.

Deși concertul liceului nr. 1 de muzică n-a avut reclamă și cuvenitul succes de public, ne-a dovedit însă că în această școală nu se pierde vremea cu elevi de falsă dispoziție artistică, ci că efortul profesorilor se grefează pe adevărate naturi muzicale.

Virgil GHEORGHIU

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Virgil Carianopol : **Viorile vîrstei,** versuri — 148 pagini, 6,25 lei.

— Toma George Maiorescu : **Dialog cu secolul și oamenii lui,** cartea a II-a — 384 pagini, 9,25 lei.

— Mihai Neagu Basarab : **Scurtă poveste cu un suveran zănatic,** teatru. Colecția „Rampa" — 128 pagini, 3 lei.

— Aurora Conțescu : **Ecou în nisip,** poezii — 96 pagini, 5 lei.

— Ion Lotreanu : **Lăcuste și aeroporturi,** versuri — 96 pagini, 5,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Petru Popescu : **Dulce ca mierea e glonțul patriei,** ediția a II-a — 408 pagini, 12 lei.

— Al. Al. Leontescu : **Cîntecele pescarului Seled,** versuri — 184 pagini, 9,50 lei.

— Mircea Badea : **De dragoste...** versuri. Postfață de Mihai Gafița — 200 pag. 12 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Mihai Eminescu : **Poezii,** vol. III. Ediție critică de D. Murărașu — 458 pagini, 28 lei.

— Octavian Goga : **Opere,** vol. 3, teatru. Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Ion Dodu Bălan. Colecția „Scriitorii români" — 477 pagini, 22 lei.

— Al. Popescu-Negură : **Ecoul tăcerii,** versuri. Seria „Retrospective lirice". Cuvînt înainte de Victor Eftimiu — 128 pagini, 6 lei.

— Valeriu Branițe : **Amintiri din închisoare.** Seria „Memorialistică". Studiu introductiv de Miron Constantinescu și Alexandru Porțeanu. Ediție îngrijită de Alexandru Porțeanu — 612 pagini, 19 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Anca Livescu: **Prjevalski călător,** Ilustrații de Kalab Francisc — 176 pagini 3,25 lei.

— Méliusz Ana și József: **Totul pentru un leu,** în limba maghiară — 144 pagini, 9,25 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Gustave Flaubert : **Bovăryné** (Doamna Bovary). Colecția „Horizont" — 352 pagini, 14 lei broșat, 19 lei legat.

— Peter Barth : **Purpurnes Schattenspiel** (Joc de umbre purpurii), versuri, în limba germană — 119 pagini, 8 lei.

— **Oj u sadu-vinogradu,** culegere de colinde laice (în limba ucraineană). 288 pagini, 17 lei.

proverbe

Nu cîntă ea, privighetoarea, pe-o cracă uscată

I

Foarte a mirare a stat lumea și repede i s-a cusut gura, în ziua cînd Valentin și-a lepădat cămașa cadrilată și a îmbrăcat una albă și s-a dus la a sa Marioară, ziua-nămiaza mare, treaz-luminat și a cerut-o de nevastă. Și Stănică, tată și socru a primit plîmbate cu tractorul.

— Băiat condițional, ar fi spus și a și spus-o Anghel, tractoristul, cel pistruiat și năucit de femeile plîmbate cu tractorul.

Se întîmplase într-un fel, de fapt în amîndouă felurile sau situațiile tot așa : se săturaseră amîndoi și Stănică,-socru și tată, și Valentin, ginerele să se vadă unul cu Sevastița, vecina, nevasta lui Pîrvu, seara sau noaptea pe întuneric, atunci cînd Valentin, în calitate de electrician (o meserie învățată în armată) stingea lumina în tot satul de la dinam, sau, hai, de la grup electrogen. Și se săturase și Valentin să-și vadă Marioara sa, fata lui Stănică, tot atunci, în ocrotirea întunericului de grup electrogen.

Bătea primăvara în frunze mici și muguri rotunzi și speriați de cine știe ce, — oricum se pregăteau tufele cu umbre și adăpostiri vinovate, ocrotind, făcînd degeaba sau de prisos întîlnirile de sub întunericul luminii electrice tăiate.

Nunta a fost hotărîtă în prima duminică după duminica Tomii.

Greutatea venea d-acolo că nu se putea face la casa mirelui care chiar dacă „nu-și prinsese degetul sub ladă" trebuia, avînd meserie, s-o facă la el, în satul și la părinții lui. Ai lui, ai lui Valentin, părinții, locuiți peste deal, distanță de trei sate, s-au pus curmeziș că nu, nu vor mireasă începută și și-au aruncat punctele de vedere peste culme cum că în caz de nuntă, la ei, primesc și se ingenunchează în fața sorții, dar o să servească la ciorbă, linguri cu fundul găurit ca să vază o omenire că al lor copil a luat mireasă sau nevastă începută.

S-a dus mirele condițional, Valentin, dincolo, peste coamă de deal și bătaie de aripi de cocoși de dimineață cu sunetul gutural respectiv să-și înduplece familia bogată, dîrză, și de neînduplecat — „Omul e ca sacu ! țipa taică-său. Bagi în el și pe urmă vezi că na-i unde-l mai așeza în casă".

Pînă la urmă Valentin, de data asta ca fiu, în satul Surpați, a recunoscut că da, așa e, el poate părea și fi tot ce vor ei.

Și, tot așa, încovoindu-se ca fiu ascultător, i-a înduplecat să vie la nunta lui. Dincolo, peste coama dealului.

...Era, parcă am mai zis, o primăvară plăpîndă și grăbită și ametitoare cu niște pete de zăpadă pe ea și pe dealuri de parcă ar fi purtat un pardesiu scurtat în carouri.

Ai lui Valentin veniră în duminica aceea de după a Tomii în două bricști.

Și a început nunta cu așezări posace ale rudelor despre partea mirelui deoparte a mesei, pieziș cu veselia rudelor miresei, pe de altă parte, în vizavi. Mitul Oifăleanu, vioristul căuta să arunce punte de cîntec între nații cu invenția nouă de cîntare a lui „Foaie verde sufletește"...

Nunta n-a zbuciumat și ametit chiar zilele toate ale unei săptămîni, dar întîmplările ei mă așteaptă mai tîrziu.

Nicolae VELEA

Retrospectivă : Lola Schmierer-Roth

În ciuda faptului că și-a început cariera cu vreo cincizeci de ani în urmă, Lola Schmierer-Roth a ocupat un loc relativ izolat în contextul vieții noastre artistice, din pricina unui complex de împrejurări, ce nu are rost să-l analizăm aici. Nici colegii generației sale nu pot spune că îi cunosc realmente activitatea, deși a expus de mai multe ori la Saloanele oficiale dintre cele două războaie, a primit premiul Anastase Simu în 1933 și a avut o importantă expoziție personală în 1935. Iată însă că retrospectiva organizată de Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați (în paranteză fie spus, un excelent muzeu, a cărui conducere a dat dovadă și de data aceasta de o inițiativă demnă de laudă) ne impune evidența valorii unei opere împlinite.

Pentru unii vizitatori ai expoziției, diferitele faze ale creației Lolei Sch.-Roth, ar putea să apară lipsite de continuitate. Nu trebuie să uităm în primul rînd, însă, că ni se prezintă realizările unei activități îndelungate, începînd chiar cu anii primei tinereți, vîrstă înrudită cu adolescența. În lucrările din jurul anului 1917, suprafețele pictate par acoperite într-un elan de explozie juvenilă. Autoarea, pentru a fixa în imagini descoperirea entuziastă, dar nestructurată, a fațetelor lumii înconjurătoare și interioare, pare că își caută un sprijin în schemele expresive ale lui van Gogh și, uneori, ale lui Edward Munch. Lola Sch.-Roth nu reia servil imaginile lui van Gogh, nu se mulțumește să-i țină isonul, intonîndu-i temele, ci am putea spune că încearcă să innoade un dialog cu înaintașul ei. Tabloul „Conversație", rediînd un fel de adunare de fotolii, pare un răspuns la tabloul lui van Gogh (cel care reprezintă scaunul cu pipa, simbol al absenței prietenului Guaguin) un fel de sugerare a convingerii că ieșirea din propriile limite, comunicarea cu semenii sînt încă posibile.

După această perioadă, în care ioncțiunea între cei doi poli — bucuriile experienței exterioare și elanurile vieții interioare — se face difuz, se produce, către 1921, proiectarea către cel de-al doilea pol. Artista trece la elaborarea unor forme plastice — simboluri de situații redate prin elemente abstracte, un fel de conceptualizare plastică a dialecticii forțelor realului. Este faza, în care Lola Sch.-Roth creează imagini abstracte, precum „Confruntarea", „Forță", „Vitalitate", impulsionată desigur și de multiplele experimentări ale limbajului artistic, pe care le cunoaște pe atunci la Berlin.

Această modalitate elaborată de expresie a devenit posibilă, deoarece a fost precedată de cîțiva ani de studiu intens și disciplinat al desenului. În urma sugestiilor primite din partea lui Theodorescu-Sion, artista trece la analiza formelor pe baza unor scheme geometrizante. Dar chiar din această perioadă de studiu riguros au rămas cîteva lucrări, precum „Fetița văzută din spate", care depășesc de fapt stadiul de studiu, tocmai prin acuitatea construcției formelor, care le conferă acestora o deosebită prezență a umanului.

Deși după 1922 la lecții cu expresionistul Willy Jaeckel, în Germania, este interesant de observat că aceiași dorință de analiză riguroasă a formelor o va determina să aleagă — în lucrări ca „Portretul mamei" sau „Autoportretul" — o viziune mai apropiată de o altă tendință a picturii germane a vremii, aceea a „noii obiectivități", în cadrul căreia pictori ca, de pildă, Otto Dix, căutau să depășească subiectivitatea expresionistă și să atingă o caracterizare precisă a obiectelor și ființelor.

Ajungînd în Franța, artista își continuă formația artistică, primind îndrumările lui André Dérain, pictor care parcursese și el o fază de expresie explozivă, accentuat expresionistă, în tinerețe, în perioada fovismului, pentru a trece apoi la redarea unor figuri lucid analizate, cu o economie cromatică ce nu presupunea anularea picturalității.

Întreaga evoluție personală a Lolei Sch.-Roth, o va duce către ceea ce ea numește astăzi „faza umanistă" a operei sale. În picturile de după 1933, întîlnim ființe de o esență purificată, sau cel puțin în momente de purificare interioară, aducîndu-ne parcă ecourile universului cristalin al picturii lui Vermeer.

Universuri și mai concentrate, încrucișîndu-se pe undeva cu cele proiectate în spațiul istoriei de către „pictorii realității" din veacul al XVII-lea (ca Louis le Nain sau Georges Dumesnil de La Tour) se constituie în desenele din perioada 1935—1938, lucrate în tehnica laviului de sepia pentru a reda o viziune de clar-obscur accentuat. „Nudul", „Figura șezînd" sau personajul care suie o scară, ne amintesc de comentariile făcute în perioada celui de-al doilea război mondial de scriitorul francez René Char la tabloul lui La Tour reprezentînd pe Maria Magdalena în fața unei lumînări. „Singurul mijloc de a evita o retragere interminabilă era de a intra în cercul luminării", spunea poetul, găsind în tabloul lui La Tour o metaforă aplicabilă și la timpurile contemporane. Iar în legătură cu o altă lucrare de La Tour, în care un prizonier este vizitat de o femeie, ce-l luminează cu torța, René Char își exprimă recunoștința față de pictorul care l-a învățat „să stăpînească tenebrele hitleriste printr-un dialog cu ființele umane". Aceiași străduință de a atinge cercul îngust al luminii mi se pare că o regăsesc și în desenele în sepia ale Lolei Schmierer-Roth.

Ultima fază de creație a pictoriței Lola Schmierer-Roth ni se dezvăluie în toată profunzimea, tocmai dacă o privim ca o depășire a traumatismelor legate de război, ca o supraviețuire înnobilată a umanului, ca o revenire la tot ceea ce este minunat și esențial în trunchiul unui copac sau în genunchiul unui model, în mișcarea unui val sau în descrierea unei figuri. În pictura de astăzi a artistei, ce se înscrie pe linia unui „peisagism obstractizant" două-trei planuri de culoare divers direcționate, sugerînd fie mișcarea frunzelor fie gestul unui braț, o ușoară unduire a pensulei, precum unduirea apei sau a draperiei, sînt suficiente pentru a ne sugera această experiență concentrată. Am vorbit adineauri despre „descrierea figurii" ce apare în unele tablouri ale ei, fiind tentată de fapt să folosesc termenul de „scriere a figurii", dar evitîndu-l, deoarece mi s-a părut că el a căpătat, printr-o folosire abuzivă, o nuanță prea mondenă în limbajul de specialitate. Întîmplător însă, în cazul unora dintre picturile Lolei Sch.-Roth, termenul este mai mult decît potrivit, deoarece figurile sînt realmente desemnate printr-un fel de grafie prelucrată a gesturilor scrisului.

Yvonne HASSAN

PEISAJ de LOLA SCHMIERER ROTH

Joi 23 martie 1972, orele 17,00 la Librăria **„Cartea Românească"**, se lansează volumul „Cuvintele frumoase flori" de Mara Nicoară.
Prezintă : Al. Piru.

posta redacției

DORA CĂRBUNESCU

Nu știu dacă Dora Cărbunescu, pe care intenționăm să o publicăm într-un proxim număr al revistei cu un cuprinzător ciclu de poeme, s-a născut exact în anul 1947, precum majoritatea autorilor pe care Nicolae Manolescu, într-un excelent articol apărut acum două zile în **România literară,** îi grupează sub numele de **Generația 47.** Cert este însă faptul că ea aparține ca temperament, structură, spirit și vîrstă acelei noi și foarte înzestrate promoții de tineri autori, promoție care a primit deja cîteva confirmări de prestigiu (înscriu printre acestea, în primul rînd, chiar recentul articol al lui Nicolae Manolescu) și care merită, cu siguranță, să ne capteze definitiv interesul și atenția.

Un echilibru instabil, o cumpănă oscilantă de impulsiuni contrare, animă lumina criogenă a versurilor acestei tinere poete. Este un amestec de soare și ger, de fragilitate și sensualism candid, de avînt dionisiac și cerebralitatea apolinică, deopotrivă. Iată o admirabilă piesă, **Rusaliile,** caracteristică pentru poza naiv-bacchantică pe care o adoptă în poezie tînăra autoare: **Prieten, îmi vine un lup în oglindă și mă văd/ minunată femeie din jad, înconjurată de/ făclii, e noaptea de rusalii, cine să mai/ bea apă, sinii ciuturilor sînt din lemn/ uscat de stejar, fecioarele își pîndesc alesul/ cu pumnale fragile din sticlă / fragii pămîntului nu își presimt aroma / mîine mă vor lua în/ căluș și voi porni despletită cu un picior în / mîlul pe care-l poartă luna descîntînd un busuioc al nimănui.**

În versurile Dorei Cărbunescu, ghiața solară a laponei Enigel coexistă cu căldura și umezeala umbrită a femininului rigă Crypto, într-un armistițiu fragil, precum în această frumoasă poezie intitulată **„Zburătorul" : Coboară dinspre Calea Laptelui dintre/ stele crezînd că e duh iar tu ești/ființă, îți bea ochii, harfă nebună, tu/ vrei să fii zina cu chipul de fum / tămîios albăstriu și el vine/ în somnul de noapte cu noapte, uriaș/ pat al cerului din purpură se face/ timpul și deodată, alături simți cum moartea se învîrtește în jurul coasei/ ca un derviș rotitor.** Tonul obișnuit, nespectaculos, banal aproape, cu care debutase poezia, face ca această izbitoare imagine finală, în care moartea este asemuită unui derviș rotitor, să irumpă cu o neașteptată forță sugestivă.

Un subțire surîs malițios de Pierrot, care parodiază și își îndreaptă ascuțișul ironiei sale capricioase chiar împotriva propriei măști, străbate aceste versuri svelte și arlechinești: **Inima, animal blînd se răsfață în cusca/ trupului meu, o hrănesc cu arcade ioniene/ și savanți în medicină, cu aer nepoluat/ parfumat cu glicină, apoi o dresez cu un/ bici de mătase verde, o arăt mulțimii, primește bomboane mentolate și însfîrșit mă plictisesc dăruindu-mi-o / pentru a fi mîncată de mine însămi / fără poftă, în fața bunicilor îngroziți.**

Poeta ascunde un suflet fatalmente ingenuu sub grimasa astuțioasă și inteligentă a unui surîs colombinesc.

Cezar BALTAG

●

ION MODERNU. Citez, nu fără plăcere, și pentru ochii guliei, din pamfletul dumitale scris, după cum citesc eu printre rînduri, pentru punerea lucrurilor la punct : „sus jos soare, de la munte lemn foc aer lanț cîine modern cioban floare nucă gîscă rață șoarece mîță cap mare MODERN modernism arta mare are ceapă brînză înțelesuu mare arta cinepă are mațe MODERN spanac arta moderna gulaș bun pește găină apă de ploaie Modern cuib cameleon fildeș turn limonadă mahon că imitație maimuță cuie ruginite scoabă pilă rașpăl sicriu Arta modernă un kil, țepe neg cartof scabie bere țuică țarcă cioară iz menit barză nuc măr cireș putred spine brusture porumbele Acre Artă modernă românească antiroman antipoezie antischiță antiteatru antitelevizîune antiangajat antisocial anticlar antilimpede antipersonaj — pentru confuz neînțeles bombastic prolix ininteligibil..." Și basta, că eu mă întîlnesc cu ei în fiecare zi, iar dumneata operezi sub pseudonim.

Gh. M. „Fata din tren", nici frumoasă, nici urîtă, deci așa și așa, spune povești plicticoase. Lucrul e de înghițit în tren și pe distanțe lungi și numai dacă ești comis-voiajor, dar eu am suflet de navetist.

NICOLAE NICĂ ZIS ȘI DREPTU. Despre fotbal nu discut decît în Rominia literară. Totuși țin să-ți spun că, după părerea mea, în aprilie, și mai ales către sfîrșitul lui, nu vom avea o duminică cu gura răsucită. Iai de gîlci pe dricarii speranțelor dumitale, urcă-i într-o barcă pe Lacul Tei, fă-le vînt de la mal și ia-le vîslele, drept amintire, desigur.

ION T. Îți blestemi bunica moartă. Cînd era vie ce făceai ? O puneai să se urce în copac și scuturai pomul ? N-am curajul să te rog să-mi mai trimiți o lucrare.

ION MIHOIAN. Începutul schiței m-a uluit. „Satisfăcut, bine dispus, directorul se așează pe locul lui în autobuz". După această frază mi-am dat seama că nu cunoști deloc viața. Trebuie să fii oniric pînă-n vîrful unghiilor ca să scrii chestia asta.

M. ȘTEF. Mi-a plăcut scrisoarea. „Am trîndăvit o bucată bună de timp. Timpul ăsta nenorocit m-a înghesuit în cutia de chirpici. Suflă un vînt de mi se pare că un tren în plină viteză mai are doar un metru pînă la cureaua mea. Clopotele bat singure. Ciinele meu a rămas fără coadă. De bancnotele care mi s-ar cuveni sînt legate sute de haltere. Ciorile nu pot ateriza de trei zile (...) Țintuit în casă mi-am încercat din nou puterile. Sînt nerăbdător să aflu dacă, îmbătrînind, am făcut un pas spre senilitate, sau spre un mic progres". N-ai făcut nici-un pas. Ai căzut în brînci. Dovadă titlul schiței : „Efemeritate".

Fănuș NEAGU

umanități

Tăcerea spațiilor infinite

Trimitem mesaje dincolo de sistemul solar. Pe o tăbliță de metal atașată de corpul recent-lansatului vehicol spațial ce se îndreaptă spre Jupiter dar care, după atingerea obiectivului său, e destinat să părăsească familia Soarelui nostru și să se piardă pe alte căi ale galaxiei, e gravată imaginea unui cuplu uman. Un bărbat și o femeie cu mîna ridicată în semn de salut poartă în cosmos imaginea făpturilor raționale care au născocit vehicolul. Se mai dau și alte date care, pentru o ființă înzestrată cu capacitatea de a sesiza semne și de a le tălmăci, deci pentru un simili-anthropos oarecare, ar putea să **însemne** ceva. Și poate, dacă aceea ființă de pe un alt corp ceresc navighează prin spațiile cosmice, ea ar putea fi îndreptată — pe baza datelor de pe tăbliță — spre planeta noastră.

Secolul acesta care a dezgropat cu o vie curiozitate culturi îngropate, care a descifrat tăblițe cretane, inscripții etrusce, hitite, nu e mai puțin interesat în a lăsa urme durabile, semne pentru veacurile viitoare. Cît de conștienți au devenit oamenii de perisabilitatea culturilor apare chiar în modul în care au fost imaginate aceste semne lăsate pentru ca viitorul să înțeleagă ceva din rosturile timpurilor noastre. S-au îngropat astfel adînc în pămînt mari capsule metalice purtînd însemnări și obiecte, martori ai civilizației moderne. Intenția din care purced toate aceste gesturi — semne lansate în timp și spațiu — este aceea a **semnificării.**

Chiar și atunci cînd, în loc să emită, să lanseze ori — mai simplu — să lase în urma lui semne ale trecerii sale, omul pîndește mesaje din cosmos, el rămîne ceea ce este în esență : făptură semnificatoare. Într-adevăr, urechile radio-telescoapelor de pe pămînt sînt larg deschise pentru a surprinde semnale ale corpurilor cerești, o „muzică a sferelor" cum ar fi spus Pitagora. Nu de mult, am avut prilejul să contemplu o asemenea imensă ureche a globului. Nu departe de valea Rinului cu forfota sa de vase, cu castelele melancolice pe culmi, printre munții Taunus, nu prea înalți, blînzi, domestici, într-o căldare propice asemenea unui crater, este unul din posturile cele mai mari de radioastronomie de pe pămînt. Superbă farfurie întinsă, ridicată pe un sistem de coloane metalice care se deplasează pe șine, imensă și pașnică ciupercă în singurătatea pădurilor din jur.

O întreagă mitologie a omului coborînd într-o lume străină, a „străinilor" coborînd pe pămînt proliferează în jurul nostru, în noi, naște imagini, afecte. Semnele pe care le emite omul se întorc asupra sa, îl formează. Mîna ridicată a perechii — Adam și Eva în cosmos — nu se adresează doar prezumtivilor călători de pe alte planete, din alte sisteme solare ci, **reprezentînd** omul, îl semnifică înainte de toate în proprii săi ochi.

Orice semn al omului se adresează omului, chiar și atunci cînd îl presupune trăind aiurea, pe un corp ceresc. Activitate narcisică ? Nu, desigur. Căutîndu-se pe sine, omul se regăsește mereu altul. Căci semnele noastre sînt în ultimă instanță întrebări. Interogăm necontenit lucrurile, lumea, făpturile, nevăzutul. Semnul este, desigur, un bumerang care ni se întoarce fidel la picioare, dar nu înainte de a fi despicat puțin ceața pe care a străbătut-o, și nu fără de a aduce, atîrnat de el, deodată redus la ceva cognoscibil, vizibil ochilor noștri umani, ceva din necunoscutul, din nelămuritul care ne înconjoară.

Am admirat tăcerea profundă care împrejmue urechea pămînteană din munții Taunus. Postul, așezat anume cît se putea mai ferit de liniile de circulație aviatice, ca și de cele terestre, este un fel de schit modern al științei în care nimic nu trebuie să tulbure auzul preasensibilei mașinării. La fel de tăcută mi se pare călătoria sondei spațiale care se lasă atrasă de Jupiter apoi scapă din cercul soarelui într-altul mai vast. „Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă înspăimîntă" — spunea Pascal. Dar n-a fost, oare, chiar el unul dintre cei care au slujit știința omului, a ființei născătoare de semne, a omului care prin semnele sale a redus spaima spațiilor infinite, a umanizat universul ?

Nicolae BALOTĂ

Cuvînt despre tinerețe

Tinerețea, s-ar putea spune, este cea mai democratică vîrstă. Spațiu treaz în continuă alertă și alcătuire de sine, relief viu, mișcător precum marea, orizont dens în care se confruntă cu acuitate valori și modele și se afirmă, în chip fundamental, opțiuni.

Tinerii cred, ei învinș sau pierd și adeseori nu știu să piardă, ei inspiră hotărîre sau, și mai mult, abnegație, spirit de sacrificiu, vigoare, încertitudini sau îndoieli, călciiul vulnerabil este permanent aruncat între ei, este al lor cu bucurie și patimă dar și cu o imensă, nostalgică goană către perfecțiune, cu o inconfundabilă sete de viitor. Ei par a fi, cel mai adesea, refuzul nu întotdeauna contestatar și nu neapărat prin negație al unei întregi generații anterioare deși, dialectic, ei sînt și pot fi însăși împlinirea, ca un deziderat, al acesteia. Sufletul lor ricoșează în viață în istoria amplă, concretă, și poate că chiar aceasta este și puterea ce o semnifică distinct tinerețea, ricoșeu al aspirației în realitate, univers real absorbit de mari visuri în aceasta constă, poate, chiar arderea și rezistența ei solidară, trecerea printr-o stăruitoare probă de foc social.

Dar aceasta este și conștiința însăși a creației, prin aceasta spiritul și rîvna fiecărei generații întregesc nobila și secreta putere de a profesa ca pe un ideal permanent uman — tinerețea. Între luminile ei pure, săgetătoare ca niște mari vîrfuri de munți, se profilează înseși datele istoriei gîndirii și creației noastre naționale, inseparabile de acelea ale luptei pentru înfăptuirea aspirațiilor de libertate și dreptate socială. Faptul jubiliar de azi, aniversarea semicentenarului Uniunii Tineretului Comunist, trezește în memoria noastră ecoul unor profunde rememorări social-politice și istorice, dar, în același timp, și cu aceeași emoție, el ne relevă și un fond al destinului nostru general, liantul necontenit pe care generațiile l-au realizat între ele, indestructibila sudură de crez și voință prin care s-au înregimentat sub cutezătoarea deviză a partidului comunist. El inspira, organiza și conducea lupta, drumul nimbat scump, înroșit de eroi și martiri, saltul lung din **imperiul necesității în acela al libertății.**

Experiența de cincizeci de ani a Uniunii Tineretului Comunist este în parte însăși experiența partidului, asemănătoare unui fundamentat act de creație în care se împletesc strîns tradiția și spiritul novator adînc, ideile și idealurile revoluționare cele mai înaintate, emanație a realităților proprii, a gîndirii și acțiunii practice, transformatoare. Prioritară în tot acest aspru și eroic destin a fost, încă de la cel dintîi act programatic al său, concepția vie, originală a partidului cu privire la rolul și menirea tineretului ca factor activ de schimbare și înnoire socială, concepție care a căpătat de-a lungul timpului validări moral-politice și dimensiuni noi și care a dobîndit o confirmare strălucită, cu multiple semnificații, prin însăși participarea tineretului la toate marile bătălii muncitorești, la opera de edificare a revoluției socialiste. Anii-nerv ai mișcărilor și acțiunilor de clasă, anii-Lupeni, anii-Grivița și Valea Prahovei, anii-război, anotimpul-insurecție națională antifascistă, anotimpul-victorie și reconstrucție, anii și anotimpul-construcție anii și anotimpul adevărurilor fundamentale, anii-socialism au respirat deopotrivă și tinerețe, au creat și un inconfundabil destin al tinereții.

În acei ani, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist se forma cel a cărui muncă și viață sînt azi întruchiparea exemplară, modelatoare de conștiințe, a aspirațiilor și devotiunii noastre, a tuturor, pentru prezentul și viitorul patriei. Nicolae Ceaușescu.

În acei ani, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist s-au format sute și mii de tineri militanți patrioți, spirite mari, luminate ale luptei și crezului revoluționar. Viața lor este un înalt gînd azi ce se revarsă strălucit într-o vocație continuă a muncii, a iluminării prin muncă și prin cultură, prin știința revelatoare de a munci și trăi.

Tinerețea, s-ar putea spune, este cea mai democratică vîrstă. Vast relief pe scoarța căruia ard în explozie zile și nopți de efort și de veghe, ore de trudă și de tenace, înfiorată izbîndă, îndoieli vagi, uneori, neștiute, ușoare, suave și gălăgioase artificii, alteori, crize poate ale unui prea grabnic reflex de personalitate.

Personalitatea este a vîrstei însă, a acestei celei mai democratice vîrste, și ea emană în esență de la idealurile care animă ființa întregii țări, de la istoria a cărei desfășurare o resimțim cu egală dăruire și patos, și care, cu fiece act aniversar, ne tulbură și ne îndeamnă nu numai să ne amintim ci și să privim lucid înainte, să creăm fericit viitorul și să-l populăm fericit.

A. I. ZĂINESCU

Desen de
VIGH ISTVAN

DOINA URICARIU

Leagăn de păsări

Urcă țipăt de pasăre
Și cîntec de păsări
Îi fring ecoul în soare
Apă vie stăruie în vina
țărînii
O, țară în care mă-împlînt
cu inima floare

Glasul tău binecuvîntă
Ca o veste de nuntă
Izvoare de miere
Curg și ne spală
Inima de petală

Urcă țipăt de pasăre
Mamă, învață-mă glasul
de pasăre
Să-l numesc în iubire
Și-n foame curată

Foamea de iubire mă iartă
Zborul ce nu rănește cerul
Cîntul — apă vie
O, țară-naștere

Urcă țipăt de pasăre
De umeri de aer cald
Mă sprijin ca de coloane
din lujer de floare
Vocea țărinii ecoul îl naște
înalt.
Rădăcina și pasărea
Cresc sub un singur soare

Visul de zbor în aripă
Visul de zbor în dans de aer
tresare
Flacăra, pace în flacăra mea
Învață-mă mamă sămînța
zborului
S-o port în mine

Să-mi mistuie setea cu rouă
Să-mi ardă în soare inima,
O, leagănul de păsări
Trunchiuri și ramuri din care
popasul lor face altar
În faguri glasul e mierea țării
Mă rog de cîntec
Să-mi ude sîngele
Cînd pragul apei urcă-n
pragul mării

Țipăt de pasăre
Urcă liniști
Nașterea din grîu e mută
Sămînța nașterii din inimi
Se oglindește și se-ascultă
Risul muguri desface
Departe de apa ce-l udă
Cum amețesc departe
herghelii
În aer vindecat de iarbă crudă

Și dacă în genunchi mă așez
Și mă-nchin acelor praguri
ce nasc
Femeie floare cuib împarte
Aud o pasăre răzbind dinspre
țărînă
Și-n cîntul ei inima ierbii
bate
Și-n cîntul ei inima țării
bate.

PETRE STOICA

Pe cîmp după flori

Nici nu mai știu ce să cred despre voi
dezabuzați inventatori ai triciclului
de cîte ori mă duc pe cîmp după flori
mă gîndesc într-una la esența filozofiei
și dacă văd o potîrniche ridicată în zbor
aprind o țigară de foi întrebîndu-mă
ce să cred cu adevărat despre voi
dezabuzați inventatori ai triciclului

În donjonul Academiei de Litere

Inutil să mă convingeți că n-a fost așa
domnișoarele cultivau plăcerile sportului
încă din timpul lui Richard Coeur de Balnçoire
instalat în donjonul Academiei de Litere
eu însumi arbitrasem o partidă de tenis
ce lent ce lent ce lent se deplasau păunițele
în malacoavele lor măturînd fără jenă ciupercile
și mingea trecea de la rachetă la rachetă
cu grația unui salut adresat în grădinile publice
toamna spre-amurg, după fiecare meci ofeream
cîte-o cupă umplută cu dulceață de coacăze
seara pe terasă domnișoarele primeau
complimente
din partea barbișoanelor cu decorații și ordine
pierdute sau cîștigate la Waterloo păcat
că n-ați asistat la discuție.

În celofan grațios

Un clămpănit de cutii de conserve golite
răsună pe plaja firelor de nisip strecurate ușor
prin site subtile în timp ce copitele forjate
colindă printre coapse mai lente suavii delfini
visează molcom sau duc în largul încă romantic
sughițul poetului din fața sticlei de pepsi
în rest sînt melodii ambalate în celofan grațios
și uneori sosește Diana cu bascul ei de etern
marinar fără îndoială pentru veacul următor
buletinul meteorologic anunță aceeași frază
cu miez de sîmburi secați în van îți cumperi
colac de salvare sau trotinetă nebunule

DUMITRU M. ION

Nefertiti

Toamnă — epuizare liberă ; zăresc
Piramidele împodobite de moartea
Ta Nefertiti.

Fericită lumina cade pe valuri ;
Eu ascult paseri născîndu-se-n
Largele zboruri.

Noaptea-ncuiată în ape adînce
Plînge pe-aproape ; mă rostogolesc
Pe colina însîngerată.

Nimeni nu mă aude cum calc
învingînd
Florile înspăimîntate de-argintul
Melcilor stinși.

Senzații — catastrofe mărunte ; urcă
Norii amanti prin pădurea cucerită,
Ah, unic labyrint.

Vino acasă, antichitate

Tocmai învățasem cîteva exerciții
De viață și moarte : zburam.

Dialoguri murmura bătrînu-n
pădure :
Se poate să fii înțelept cu-nțelepții ?

Privea mort pe gînduri trupul meu
Care se făcea nevăzut.

Ah, i-am picurat otrăvite șoapte-n
ureche :
Vino acasă, antichitate-a gîndirii.

Știri despre dragoste și viață

O aud suflînd în lampă :
Se întunecă pădurea.

Ea se plimbă legănînd mesteceni ;
Hai s-o sărutăm cînd doarme.

Eu scrisori de dragoste-i trimet :
Poate cade în capcană vulpea.

Hai să ducem în pădure un ziar :
Poate vine să citească ultimele știri

Despre viața pe planetă
Cînd mor zorii ca ostașii în lumină.

cronica literară

Vasile Rebreanu : Teatru *)

Înarmat cu acea răbdare febrilă pe care numai condiția sa dublă, de participant și de observator, o face de înțeles, cronicarul literar nu e dispus să renunțe prea ușor la speranța că un autor în care el a investit multă încredere încă din faza debutului, la un moment dat, îi va da satisfacția îndelung așteptată. Cel puțin în cazul lui Vasile Rebreanu, trebuie să mărturisim, răbdarea despre care vorbeam ne-a fost adesea pusă la grea încercare, ceea ce ne-a impins uneori la reacții socotite poate dure și în măsură să-l indispună pe autorul romanului Călăul cel bun. Căci cu acest relativ prolific scriitor s-a petrecut un fenomen curios : primele lui cărți (ne referim la volumele În plină zi, 1959, Dimineață de toamnă, 1962, și Casa, idem) recomandau un prozator din categoria „instinctivilor" de certă vocație, care scriu întrucît, pur și simplu, simt că au ceva de spus, pentru ca după aceea să ne aflăm în fața unui pătimaș experimentator, fascinat de tehnici literare dintre cele mai insolite și mai riscante. Așa se face că volumele următoare ale lui Vasile Rebreanu, fie și în parte, au fost privite ca un fenomen de infantilism literar ; un fenomen căruia îi cade pradă ușoară chiar și un scriitor de incontestabil talent dar insuficient de stăpîn pe el spre a rezista la presiunea exercitată de moda artistică a zilei. Acum, cînd faptele pot fi judecate cu oarecare detașare, e de observat că, totuși, sancțiunea a fost prea severă, lipsită de acel spirit tolerant pe care un scriitor ca Vasile Rebreanu îl merită din plin. E adevărat, în culegeri de proză scurtă precum Pisica roșcată și îngerii (1966), De chemat bărbatul pe stele (idem) sau Muntele cărunt (1968), autorul ratează nepermis de mult tocmai din cauza ostentației cu care se „joacă" de-a scrisul : în așa fel încît dezideratul autenticității e sacrificat fără stringere de inimă pe altarul ambiției de a nu fi cu nimic mai prejos decît „inovatorii" de profesie. În același timp, trebuie să spunem însă că din volumele citate poate fi oricînd întocmită o selectie care, împreună cu scurtul roman Călăul cel bun, e capabilă să depună mărturie convingătoare în direcția unor efecte pozitive în ceea ce privește potențarea simbolic-ideatică a filonului narativ, și, în general, a substanței epice și descriptive. Ne gîndim atît la sporitul grad de adîncire a sensurilor, cît și la reacția anti-poematică, pînă la un punct, anti-idilică, sprijinită pe receptarea lucidă, guvernată de spirit scrutător, a faptelor. Pentru cine urmărește cu atenție scrisul lui Vasile Rebreanu, cu totul evidentă apare constatarea că acest efort de sintetizare și esențializare modernă se soldează cu bune rezultate atunci cînd, să le spunem astfel, speculațiile simbolice beneficiază de o contaminare mitic-folclorică revelatoare. Scriitorul e un voluptos al metaforelor epice și dramaturgice străbătute de duhul eresurilor evaziinventate pe care nu ezită a le imolica cu dezinvoltură în miezul unor teme de inflexiune morală directă. Ambiția lui este de a propune o viziune dominată de o ambiguitate magică. Așadar, o viziune menită să apese asupra destinului personajelor la modul fatalității inexorabile, să le constrîngă pe acestea să-și joace rolurile pînă la capăt, grație capacității lor de a descinde în ele însele, de a se privi în propria oglindă, cu o putere de care, adesea, nici măcar nu-și dau seama.

Toate aceste atribute specifice scrisului lui Vasile Rebreanu, adunate parcă cu intenție într-un singur loc, ne-au atras atenția încă o dată citind recenta sa culegere de Teatru.

Activitatea de dramaturg a lui Vasile Rebreanu, asemenea prozei, în ceea ce privește nucleul conflictual și argumentarea acestuia la nivelul personajelor și al desfășurării dialogului, pendulează între preferințele pentru invenția riguros determinată, vădind o maximă atenție pentru logica realistă a faptelor, și invenția minată din capul locului de convenția parabolică. În prima situație, cum e și de așteptat, recuzita de extracție magică este doar injectată în structurile unei intrigi de tensiune epică directă. Cît despre menirea acesteia din urmă, ea nu este alta decît aceea de a potența și, apoi, de a dezlega „secretul" faptelor, precum în romanul de enigmă. Tentativa, să recunoaștem, e deosebit de îndrăzneață, rămîne însă de văzut în ce măsură un asemenea material epico-dramaturgic e apt să facă loc în substanța lui filonului de mister fatidic avansat de autor. Pe acest plan — de exemplu —, între dramele Asasinatul de pe plaja pustie și Fîntîna cu patru adevăruri există deosebiri de nuanță ce nu trebuie să ne scape din atenție. Prima aderă la formula teatrului de atmosferă stranie, în linia „dramelor mării" ale lui Eugen O'Neill. Totul (decor, întîmplări, personaje) stă sub apăsarea unei vraje halucinatorii. Destinul eroilor este închis într-un cerc magic, în interiorul căruia, în chip fatal, vor trebui să se petreacă fapte de-a dreptul năucitoare. Căci iată, nu mai departe, indicațiile scenice de la începutul actului I :

„Decor : Holul unei mici pensiuni la marginea mării : o masă rotundă de lemn vechi, ciudată, ca pentru spiritism, cîteva fotolii de răchită, un șezlong. Pe parcurs, muzică negro-spirituals ; ca un inexorabil, ca un glas al destinului — mugetul mării. Decor unic. Timpul — unic și el : azi."

Apoi, în aceeași direcție, începutul primei scene din actul respectiv, inclusiv indicațiile de regie de aici :

„Iuliana, apoi domnul Marcel Goldstein-Ionescu".

La ridicarea cortinei, pe scenă se află doar Iuliana, în costum de baie, bronzată, tînăr animat spiritualizat : stă aplecată deasupra mesei rotunde, în mina dreaptă ține suspendat un fir de ață de care atîrnă o verighetă. Nemișcarea unei statui incendiată de soare. În depărtare, vuietul mării.

IULIANA (urmărește mișcarea verighetei deasupra hîrtiei pe care sînt dispuse, în cerc, literele întregului alfabet ; murmură, rar, rezultatul) : V...a...v...e...n e(zită) i... (repetă) va veni... (Adresează altă întrebare jocului ei.) Cine va veni ? (Din nou nemișcare, se concentrează, urmărește balansul verighetei, mișcarea nesigură, încetată). Se îndreaptă spre d... Nu. S-a oprit la e... Deci, e... e... El ! (Se amuză) Cine este el ? (Același joc. Mișcarea pendulatorie a verighetei, repetă rar literele), V... a... l... Val... (Ride). Deci, el este : Val. Nu mai cred nimic !... Deci Val., (Intră uriaș, Marcel Goldstein-Ionescu, în papuci de plajă, pantaloni scurți, uzați, unsuroși, adevărată listă de bucate. Poarta doar un maiou, de asemenea foarte uzat și rupt, pătat și el, — trup stafidit, părul alb, ochelari cu multe dioptrii ; înfățișare matusalemică. Fata nu-l observă. Pune întrebarea înfiorat ca și cum ar fi singură.) Dacă tata va fi asasinat ? (Se corectează, într-o încercare cutremurată, scurt.) Va fi asasinat tata ?... (Marcel Goldstein-Ionescu tresare, tușește, își dă seama de gravitatea întrebării, de inoportunitatea prezenței lui ; improvizează un monolog).

IONESCU : V-ați făcut deja o vrăjitoare, duduie Iuliana. Deja ați devenit o pasionată a jocului. (Exclamă, privind în jur.) Ce pustietate !..."

Este limpede, deci, încă din primele rînduri, cu ce ambianță, cu ce fel de fapte și de personaje vom avea de-a face de-a lungul întregii lucrări. Și autorul nu se dezminte în intențiile lui ; Asasinatul de pe plaja pustie e o performanță în cîmpul dramaturgiei românești actuale, chiar dacă, în treacăt, îi reproșăm autorului insuficienta pregătire a „loviturii de teatru" pe care ne-o administrează în final, cînd facem cunoștință cu adevăratul asasin al procurorului Aslanian.

Oarecum prin contrast, cealaltă piesă citată, Fîntîna cu patru adevăruri explorează pe terenul întîmplărilor enigmatice, prin apel la mijloacele investigației psihologice detașate. Gravitînd și acum în jurul unui asasinat, conflictul, în ordine strict fabulatorie, devine un pretext solicitat să pună în evidență aptitudinea pentru speculația intelectuală a personajului central, tînărul procuror Andrei. Etichetată de autor drept „piesă polițistă", Fîntîna cu patru adevăruri aparține, de fapt, așa-zisului „teatru-anchetă", cultivat cu multă insistență în epoca noastră. O anume tensiune a demonstrației inductiv-deductive nu-i poate fi contestată acestei piese. În schimb, ceea ce ni se pare deficitar, de data aceasta, stă tocmai în cu totul slaba racordare a textului la aluziile simbolice anunțate încă din titlu. Sub acest raport, piesa e prea vizibil o construcție mentală pusă pe seama personajului central, spre a mai putea ieși din impasul dinainte pregătit.

Mult mai conforme cu aplecarea prozatorului spre viziunile magic-folclorice sînt piesele în care sîntem introduși într-o ambianță exclusiv imaginară. De data aceasta, totul se reduce la acceptarea sau inacceptarea convenției metaforice atotcuprinzătoare, convenție asupra căreia autorul ține să ne facă atenți odată cu începerea lecturii. Așa se întîmplă, de pildă, cu indicațiile de regie inserate în fruntea părții întîi din „absență tragică în două părți", Securi pentru funii : „De o parte și alta a scenei, un bărbat și o femeie stau drepți, ținînd fiecare pe umeri marginile cerului. Bolta cerească e, deocamdată, fără stele. În stînga, unde e bărbatul, o geană roșie — în curînd va răsări luna".

În fond Securi pentru funii e o feerie de atmosferă funambulescă al cărei tragism psihologic acaparează pe deplin sensibilitatea cititorului. La un nivel remarcabil se situează și beckettiana scenetă Impresara. Interesante ca experiment, Un dram de rău și Presimțiri sînt două „piese de buzunar" al căror mister existențial e în bună parte handicapat de meticulozitatea cu care sînt puse în pagină replicile. O frumoasă parafrază mitizantă ne pare a fi drama intitulată Necunoscuta. În schimb, scurtul monolog intitulat Gelozie, suferă de pe urma transplantării forțate a pretextului folcloric.

Nefiind specialiști, sigur, nu ne putem hazarda în a aprecia măsura în care teatrul scris de Vasile Rebreanu dispune de virtuți dramaturgice. De vreme ce, ca literatură în sine, el suscită o lectură pasionantă, îndrăznim totuși să ne exprimăm mirarea constatînd absența sa totală din repertoriul teatral contemporan.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu", 1972

OCTAVIAN STOICA

«o țară ca niciuna»

„...Și, doamne, ce frumoasă țară avem, ce bine este ea așezată pe pămînt și cît de îmbelșugat a înzestrat-o dumnezeu...“ se minuna cu inimă aleasă, un anume C.I. Istrati, peregrin român și autor, ca tot pămînteanul, „...de la Comarnic pînă la Predeal, în Prahova, și de la stînca Agarici, pînă la hotar, în Slănicul din județul Bacăului, la Govora și Călimănești... dar cîte localități mai avem în Gorj și Vîlcea și trecînd prin Buzău pînă în Neamț și Suceava, din care unele de o frumusețe uimitoare și altele unice în Europa, prin frumusețea și emoțiunile ce ne procură, ca încîntătoarea vale a Ialomiței sub peșteră, a Bistriței, și scoborîtul vertiginos pe piute pînă la Broșteni“.

Zicînd și eu asemenea m-am învrednicit să așez un genunchi pe vechile lespezi ale țării.

Căci mie nu îmi sună străine nici vorbele desmerdate cu lacrimă ale lui Alecu Russo: „verzi sînt dealurile tale, frumoase pădurile și dumbrăvile spînzurate de coastele dealurilor, limpede și senin ceriul tău... Munții se înalță trufași în văzduh; rîurile ca brîie pestrițe ocolesc cîmpiile; nopțile tale încîntă auzul. Zioa farmecă văzutul... Dunărea bătrînă, biruită de părinții tăi, îți sărută poala și îți aduce avuții din ținuturile de unde soarele răsare și de unde soarele apune; vulturul din văzduh caută la tine ca la pămîntul său de naștere... O, țară falnică ca niciuna...“

★

Se zbătea soarele către amiază și de zăduful lui se scurgea, între păduri, pe valea pîrîului Romani, miros de mere crețești, adunate de sobor de babe vrăjitoare pentru leacuri de dragoste; deasupra unor sfărîmături de piatră roșie se boltea încinsă cu fier ruginit poarta mănăstirii Hurezi, clădită între 1691 și 1697 în cărămidă arsă, să dureze cît veacul, loc de pomenire al acelui harnic Domn care s-a numit Constantin, ce s-au și tăiat la Bizanțul turcesc și el și ai lui de i-au rămas să-l moștenească un vlăstar nevîrstnic și partea muierească ce adunase el într-o viață de om în lăzile ferecate ale zarafilor venețieni

Închisă în patru părți de chilii cu pridvor pe stîlpi sculptați, curtea mare, pavată cu bolovani adunați de prin sărpături, stă într-o tihnă netulburată; doar prea arar, se crapă o ușă grea și se strecoară, după rosturi pe care eu nu le pricep, trupul pustiu, învelit în negru, al vreunei călugărițe, închinare de carne care nu mai e a timpului meu, ci rămasă.

Veneam aici pentru a doua oară, adus mai mult de priveliștea pe care o știam nestemată ce se desface din ceardacul paraclisului zugrăvit odată și afumat acum, decît cu gîndul zăbavei, căci s-au adus din anii trecuți meșteri care să dreagă ce a risipit timpul și oamenii și stăreția nu dă găzduire pentru întîmplări de drumeți. Se cerea împlinită și fapta aceasta a resturării pioase, făcută cu adîncă știință, acum, cînd ne-am învățat să prețuim un trecut care ne polenește într-o atît de curată lumină prezentul de așezare temeinică, ale noastre și, în grija noastră deopotrivă, căci cu adevăr căina Nicolae Iorga, în studiul *„Vechiul meșteșug de clădire al românilor“*, truda fără folos, prihănitoare, a francezului Lecomte de Nouy, arhitect fost în slujbă, care a dărîmat din temelii Mitropolia de la Tîrgoviște, mîntuită de Radu Paisie după planurile lui Neagoe Voievod, „în locul căruia a făcut în chip arbitrar o alta“.

Mai voiam să cobor în pivnițele adînci de sub cămările domnești, unde îmi plăcea să-mi închipui chipul subțiat, cu barbă puțină, al Brâncoveanului, palid luminat de fețtilele atîrnate de pereți în vase de lut cu seu încins, îndemnînd cu strigăte răgușite, țiganii mănăstirești, să nu osteneacă, să mai chinuiască oleacă vreun boier dovedit viclean, vînzător al domniei sale, cu cazna focului sau a apei, în timp ce mîinile lui, încărcate de inele, amestecau cucernic mătănii de chihlimbar ca peruzeaua.

Înțelept trebuie să mai fi zîmbit, știindu-i fălosia voievodului, celălalt stăpîn, de har, al Hurezilor, arhimadritul Ioan, întîiul care s-a alăturat catapetezmei schitului și care și-a rostuit, încă în viață fiind, cu trufia celui care se știe muritor, frunză de paltin toamna, o piatră pe care a pus să i se sape: „Pentru aceia și nouă tuturor, cu milă mi-a îngăduit, ca să nu fie uitatu, că nu va fi păcatu, că prin multe ostenele ce au luatu, iar acuma zace cu țărînă împresurat...“

Și de atunci încoace cîte putrede ploi; cripta de la Hurezi a Brâncoveanului nu-i poartă cenușa vremelnică, stă ca un strugure fără sîmburi, doar în pridvorul țărănesc demonul trufiei, al lăcomiei și al preacurviei mai dăinuie pe lut, colorat cu zeamă de flori, tot așa de viu cum era cînd războinicii Anatoliei își priponeau caii de horbota dăltuită a coloanelor, demult...

★

...Darnic cu oasele albe a mai fost pămîntul oltean, albe foi de cronică. Într-o margine a drumului, înainte de a face conac la Cozia, cea sfioasă ca o iubire de poet, o turlă de schit, văruită, între salcîmi colbuiți. Am șezut și-am vrut să-mi amintesc că aici Drăculeștii l-au decăpățînat pe Radul de la Afumați; alături, pe dealul Troian, știam iarăși că-și legaseră tabăra întărită pandurii lui Magheru la 1848...

★

La Cozia lui „Io Mircea, mare voievod și domn a toată Ungro-Valahia“, în amurg, am spart cu cîteva monede mărunte ochiul de apă puțină al fîntînii de lîngă cerdacul mînăstirii, căci așa se cuvine să facă cel care trece cu gîndul întoarcerii și am rămas să aștept dimineața. M-aș fi vrut deșteptat în scîrțîitul harabalelor aducînd între ziduri, fructul pămîntului și carnea, pentru prea cinstita masă a domnului, tot Brâncoveanu, care pe toate coastele dealurilor ripoase ale Valahiei a clădit din nou ori întregit măcar biserici de lemn, bătrîne ele în vremea lui bătrînă, ca unul care era al țării.

Dar cuhnia pe care a dăruit-o călugărilor la 1 700 n-a mai cunoscut de mult clocotul fierturilor din cap de miel, a ciulamalelor de pasăre vînată, cu adaus de ciuperci felurite, adunate în zori, cînd e roua limpede, nici truda **baș-bucătarului,** așternîndu-se la frigarea de carpen să perpelească, cu anume știință, căpriori întregi, pînă li se făcea coaja ca aurul rusesc și lăsa must cu miroazne sub cuțit...

Cămările cu soare zgîrcit prin care leneș m-am preumblat, strălucind de var proaspăt, nu mai seamănă cu cele care-l întristau pe Grigore Alexandrescu în **Memorial de călătorie,** plouate și murdare, dar într-una din ele, lîngă un zgripțîr Cantacuzin am aflat o inscripție, fericit aleasă, dintr-o carte pe care trebuie s-o fi răsfoit poetul și care mi se pare nu numai o sinteză de istorie națională ci și o pildă de bună limbă. Scrie, la 1778, un episcop al Rîmnicului: „Trei epohas, adecă veacuri, însemnate au avut Țara Românească; un veac au fost între care s-au luptat cu războaiele, un veac au fost în carele s-au început zidirea mănăstirilor celor domnești, altul între carele s-au început tălmăcirea cărților despre slovenie pre limba românească“.

Și-am plecat ca de pe un alt tărîm, cînd dinspre munți se cobora răcoare de brad, lăsînd Oltul, mîndru ca un bărbat întreg, să se zdruncine pe bolovanii temeinicei „monastiri“, și pe Mircea „străbunul“, cu „chipul blînd și voios, ochii mari și albaștri, părul castaniu blond și buclat“, cum îl vedea „picturat“ Alexandrescu în „vechiul costum al cavalerilor cruciați... cu mantie roșie cu marginară de aur și pe cap cu coroană“ să vegheze valea. Spre Racovița, tot pe firul apei, la schitul Cornetu, cel clădit de vel vornicul Mareș Bejescu la 1666 m-am mai oprit odată. În ctitoria mică, strîmtă ca un ou pictat m-am uitat îndelung la duhul de vopsea al starețului Irinarh, care și-a închipuit sieși pe zidul placat în brîuri cu oloane smălțuite verde și albastru, trecătorul trup, ca să rămînă, și iarăși am zărit, ca o părere, alba lumină a anilor și voința de a fi, statornică din părinți în fii, a pămîntenilor.

CAMIL BALTAZAR

Acord autumnal

Cade octombre
Odată cu frunza;
Nu-i încă sombra,
Încă nu-i pătrunsă de ea
Întreaga fire.

Pomii despoaie
Vîntul buiatic;
Ci plopii-și păstrează,
Metalic—tomnatic, —
Înalta văpaie.

Vîntu-n neștire,
Coama le-ndoaie,
Ci fruntea veghează,—
Neatinsă, undoaie
Cu o strălucire
Ce e de finit,
Dar de glorios,
Solar zenit.

Pseudo-epitaf

Ești împăcat cumva, sau simți
Te-apropii de zenit, sorită culme,
Cum prind pe-ncet să te adulme
Ai neființei aspri zimți?

Nu, ci cugetînd la marea vama,
Spre care-inexorabil mergi, —
Și mai intens viața te cheamă,
Fluxu-dinam nu poți să-l ștergi
Din inima clocotitoare.
Nici teamă, nici vre un sentiment stingher.
Cît timp ți-i inima în soare
Și creștetul mi ți-l resfață,
Nu crezi că moartea e mister;
Încrezător în oameni și în viață,
Tu vei pieri într-o dimineață,
La vîrsta demiurgului din cer.

MODEST MORARIU

Cîntec în surdină

Dar umbrele noastre nu vor muri.
Umbrele noastre au rămas acolo
așa cum le-a lipit soarele amiezii,
pe plaja acum pustie.
Vîntul va-ngrămădi etern nisip
peste aceste stranii oseminte
și cei care vor trece
nu vor ști că sub pașii lor
două fantome, cîndva,
inventau nemurirea.
Iar umbrele noastre lipite strîns
de soarele unei amiezi preistorice,
împodobite cu pene de pescărușI
pe umeri
cu panglici de alge uscate
în păr
vor coborî încet în adînc
și se vor mistui
în inima de foc a pămîntului.

Îndîrjire

Nu, încă n-am să plec
deși îmi spun de atîtea ori „Destul!
Aruncă haina de pămînt;
e timpul să te-ntorci în nori“
Eu niciodată n-am să pot
cu brațele senin pe piept
să părăsesc acest infern.
Netrebnic, laș, fierbinte și viteaz
mereu voi spune nu, o știu,
din toate amintirile mele
din toate bucuriile și durerile.
Cu deznădejde mă voi agăța
de fiecare val de mare
de fiecare piatră încinsă de soare,
de răcoarea dimineții
și de culorile amurgului;
mă voi agăța de apus și de răsărit
de miază zi și miază noapte.
Zadarnic norii mă cheamă senin.
Eu nu voi fi niciodată înțelept.
Cu rădăcini înfipte-adînc în biata mea lume
eu vreau să putrezesc aici
la umbra piramidelor însingerate
de mine și de cei din spița mea,
aici trecător și etern,
hrănind ovăzul sălbatec.

Atunci

Atunci mă vei striga cer,
mă vei striga pămînt,
și ape, și fluturi și iarbă,
și voi veni brățară de spumă
pe glezna ta,
adiere pe tîmple.
nisip fierbinte pe trup
și umbră de nor în priviri,
atunci cînd ovăzul sălbatec
va fi ars de mult
pe țărmul păzit de scheletele mărăcinilor.

Scriitori tineri în reportaj

PAGINI RĂZLEȚE DIN

«născut în '02»

MAMA NU ȘTIA SĂ-MI SPUNĂ POVEȘTI. Ea îmi citea. Cu nerăbdare așteptam sosirea revistei **Fluieraşul.** Apărea o dată pe lună; dar numai ce sosea un număr, și începeam să pîndesc pe tata cînd își desfăcea corespondența adusă de factor, să văd dacă n-a sosit revista pe care o recunoșteam ușor după chipul de pe copertă: un băiețel cu fluier la buze.

Fluieraș de fag
Mult cîntă cu drag,
Fluieraș de os
Mult cîntă duios,
Fluieraș de soc
Mult cîntă cu foc.

Ceea ce așteptam era să aflu ce s-a mai întîmplat cu familia de șoricei Roademult. Țin și azi minte pagini întregi, fiindcă le-am auzit de nenumărate ori; iar cînd am știut desluși buchile, am tot citit și recitit minunata poveste compusă de modestul învățător Florian Cristescu. Și cum m-am melancolizat în ziua cînd, după aproape două decenii, în vitrina unei librării am citit titlul „Nepoții Roademultulesei“. Era o continuare a captivantei povești care îmi legănase copilăria.

Dar mama îmi citea arareori pentru că, în timpul liber, citea pentru ea. Citea și plîngea și iar plîngea. Ceea ce nu-mi părea curios deoarece și mie îmi venea să plîng de cîte ori auzeam de neplăcerile Scufiței Roșii sau ale celor doi copii pe care moșul, la injoncțiunile mamei lor vitrege, i-a dus de i-a lepădat departe, într-o pădure în care pic de soare nu pătrundea de densă ce era...

Mai sosea și altă revistă, dar asta era pentru școlari mai măricei, de gimnaziu. Se chema **Bunul prieten.** Se tipărea la Craiova. Tata afla din paginile ei diferite jocuri, experiențe năstrușnice, scamatorii și mă distra cu ele. Peste ani s-a întîmplat că unul din profesorii care scriau la revista craioveană să fie mutat la gimnaziul din Dorohoi și să-l am profesor la științe naturale. Se numea Alexandru Andronescu. A fost unul din cei mai desăvîrșiți pedagogi. De-a lungul celor 12 ani nu am întîlnit decît încă doi profesori care meritau acest epitet: Enache Ionescu și Emil Flavian.

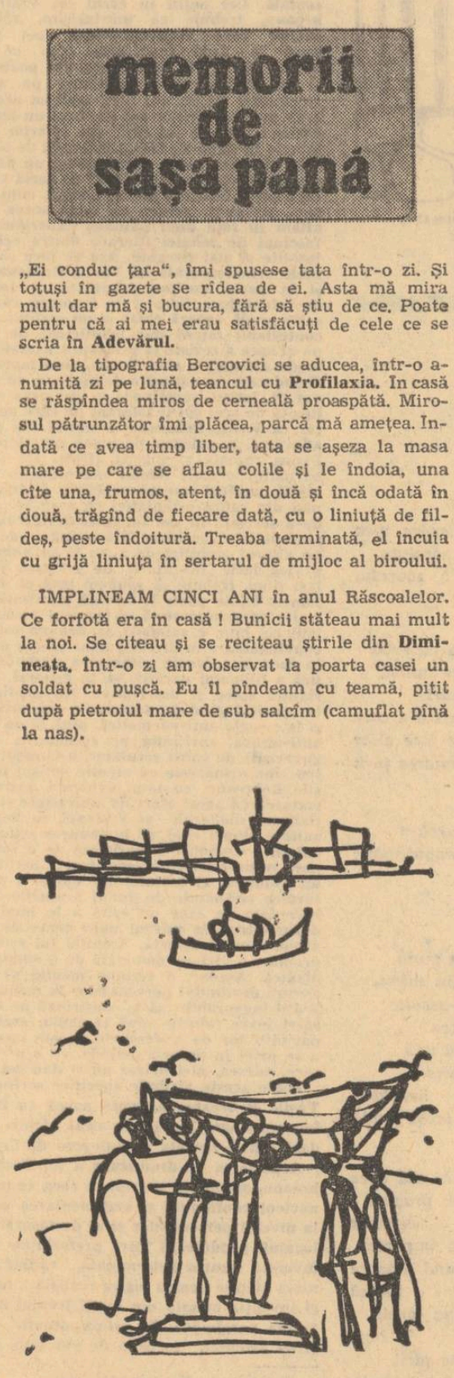
De două ori pe zi factorul aducea corespondența. După scîrțîitul portiței și la hămăitul cățelului știam că a venit curierul. Fugeam în întîmpinare și el îmi descărca aproape jumătate din tolbă. Cu cît era mai voluminos teancul, eram mai bucuros: cartoane-reclame de medicamente cu poze colorate, reviste medicale, cărți, broșurile portocalii ale Bibliotecii pentru toți, cele cu coperta azurie ale Minervei, reviste medicale străine, pachețele cu mostre de medicamente. Pe coperta lor am învățat să silabisesc literele majuscule: ROMÂNUL, ȘEZĂTOAREA, REVISTA IDEEI, DANUBO, RUMANA ESPERANTISTO, DUNĂREA DE JOS, INSTITUTORUL EVREU, REVISTA IDEALISTĂ și alte 10—15 publicații. Pentru că la noi era o redacție. Tata scotea o revistă lunară de medicină și de higienă pe înțelesul și pentru popor, mai mult pentru săteni. Se chema **Profilaxia.** Urmăream grija cu care tata sorta corespondența primită, cum dezlipea de pe scrisori și de pe banderole mărcile poștale și le îndesa în două plicuri: românești și străine. Eu căpătam din cărțile poștale cu desene și felurite sticluțe colorate și tubușoare după ce se goleau. În cursul dimineții trecea „ziaristul“ și ne lăsa **Dimineața.** Spre seară venea bunicul cu **Adevărul.** Cum silabisea greu, tata citea unele articole cu glas tare. Mai întîi articolul de fond, pentru că bunicul era foarte nerăbdător să afle „ce spune Mille“. Articolele erau ascultate cu mare atenție și cu satisfacție. „Dar Maximin are ceva azi?“ Se amuzau cu niște note scurte cărora le spunea „Năzbătii“, „Adevăruri“. După ce ziarul era citit și comentat, tata decupa unele articole, foiletoane și micile rubrici permanente pe care le păstra în plicuri și în cutii. Într-o pungă mai mare se colecționau caricaturile de la „Chestia zilei“. Îmi plăcea să asist la lectură stînd pe un scăunel de sprijinit picioarele. Caricaturile erau uneori explicate și, totdeauna, îndelung savurate. Așa am aflat că există un Mitiță cu degetul magnetic, trei frați cu capete de șobolani, un om cu niște mustăți stufoase căruia regele îi spune „Tomnule Puterău“, altul cu coadă de drac: Tăkiță Belzebut, unul care se purta cu sticlă la un ochi și iarna ținea mîinile într-un manșonel ca femeile. Era P. P. Carp, junimistul. Și cîți alții.

memorii de sașa pană

„Ei conduc țara“, îmi spusese tata într-o zi. Și totuși în gazete se rîdea de ei. Asta mă mira mult dar mă și bucura, fără să știu de ce. Poate pentru că ai mei erau satisfăcuți de cele ce se scria în **Adevărul.**

De la tipografia Bercovici se aducea, într-o anumită zi pe lună, teancul cu **Profilaxia.** În casă se răspîndea miros de cerneală proaspătă. Mirosul pătrunzător îmi plăcea, parcă mă amețea. Îndată ce avea timp liber, tata se așeza la masa mare pe care se aflau colile și le îndoia, una cîte una, frumos, atent, în două și încă odată în două, trăgînd de fiecare dată, cu o liniuță de fildeș, peste îndoitură. Treaba terminată, el încuia cu grijă liniuța în sertarul de mijloc al biroului.

ÎMPLINEAM CINCI ANI în anul Răscoalelor. Ce forfotă era în casă! Bunicii stăteau mai mult la noi. Se citeau și se reciteau știrile din **Dimineața.** Într-o zi am observat la poarta casei un soldat cu pușcă. Eu îl pîndeam cu teamă, pitit după pietroiul mare de sub salcîm (camuflat pînă la nas).



Desene de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

— Sînt la barieră, pe dealul Cobilei! — aduse veste cineva. Tata a anunțat că se duce la prefect să-i ceară să retragă soldatul dela poartă: „Nouă n-are de ce să ne fie frică de țărani. Ei țin la mine, mă stimează, mă respectă“. Și soldatul nu a mai venit. Tot pe atunci, în altă zi, tata a fost chemat într-o comună lîngă Prut, la un capăt al județului. Mai tîrziu am aflat că era vorba de o femeie care nu putea naște. Comuna se chema Darabani. (De acolo era de fel tata.) Prefectul, George Văsescu, l-a povățuit să nu plece. I-a dat totuși un bilet de liberă trecere, ca să-l prezinte jandarmilor. A plecat cu o căruță. În toată ziua ceea mama ieșea în balcon și scruta zarea. Se făcuse noapte cînd a intrat căruța pe poartă. Tata era vesel. Am înțeles că ajutase bolnavei. El arătă mamei un ștergar frumos înflorat ce primise în dar. E o tradiție, în asemenea prilejuri, să oferi pînza cu care s-a șters pe mîini medicul, moașa după ce au terminat cu lehuza.

Tot pe vremea răscoalelor bunicul aduse într-o zi și alt ziar, **Universul.** Tata s-a miniat foc și nici n-a vrut să-l atingă:

— Cum de-ai putut să iei murdăria asta?

— Mi l-a dat conu Misică, se scuză el.

— Fugi și dă-i-l repede înapoi!

Niciodată în casa noastră nu s-a citit **Universul,** ziarul „blestemat“ care făcea propagandă șovină, antisemită. Nici la librăria cooperativei Solidaritatea, care avea spre vînzare acest ziar, nu am intrat vreodată după vreo cumpărătură.

Țăranii răsculați n-au pătruns în oraș. Am auzit că la barieră au fost cîțiva uciși de soldați și că printre ei era unul pe care l-a împușcat chiar feciorul său care își „făcea armata“ la un regiment din Focșani. Că se aduseseră ostași din alte garnizoane, ca să tragă fără milă.

TATA ȘI-A CUMPĂRAT trăsura cu doi cai, ca să vină în ajutorul bolnavilor care îl chemau acasă: aceștia să nu aibă de plătit birjarului. Tata lua onorariu atît cît i se dădea. Veneau țărani mulți de se umplea curtea din față de căruțe, băligar și gemete. Îi aduceau ouă, brînză, o pasăre. Oamenii îi sărutau dreapta, — dacă nu i-ar fi lăsat, s-ar fi simțit jigniți.

Îmi plăcea cînd vizitiul mă lua pe capră și, ținîndu-mă între picioarele lui, îmi dădea capetele hățurilor. Mă lăsa să cred că eu mîn. Erau frumoși caii, mîndri. Mai ales Puiu, cel aproape alb; Gogu era mai sur și cam îndărătnic. Mă obișnuisem să le dau cuburi de zahăr. Lor le plăcea, simțeam cum le ronțăie și suceau capul de parcă mai cereau.

Tata era totdeauna foarte serios, grav, preocupat. Îmi impunea. Mai ales că mă bătea pentru orice obrăznicie sau neascultare. La anumite festivități sau vizite îmbrăca o cămașă cu manșetele rotunde și țepene ca de tablă, iar pe cap își punea cilindrul, o pălărie înaltă, curioasă pe care o scotea dintr-o cutie cît o găleată și pe care o peria atent, parcă mîngîind-o, cu o periuță în formă de arc și cu părul alb, lung, mătăsos. Pe căptușeala albă de atlas lucios scria cu litere de aur „Borsalino. S. Kantar“. Nu ieșea niciodată în oraș fără bastonul negru cu plăcuță de argint la mîner. Pentru zilele de iarnă, cu zloată sau ghețuș, avea alt baston, **electoralu.** Era foarte gros și prevăzut cu țepușă de fier.

Cu mama, tata era foarte tandru și mai tot timpul găsea prilej să-i sărute mîinile, deget cu deget și să o laude. Tot ce făcea, tot ce spunea era pentru el fără greșeală. Numai de aceea acceptase și prezența în curte a unui cățel, deși nu-i făcea plăcere („sperie pe clienți“). Cînd mama trecea prin dreptul lui Gică sau al lui Hector, chiar din somn îi „zîmbeau“ dînd din coadă. Mama aprecia pe om numai după gradul de cultură și după bunul simț natural. Nu suferea pe cîrciumari, pe negustori, pe burtăverzii plini de ei pentru că erau plini de bani.

MIHAI NEGULESCU

Vine un anotimp

Așa ne-am născut. Vine un anotimp
și noi
bănuim că un oaspete deschide ușa.
Masa la care ne stringem se face grind.
Geamul se face corabie. Mugure dă cenușa,
pe cînd într-un pămînt nerostit,
ca pe un scut
de aur, duzii casei de demult se apleacă.
Din alt mileniu, cerul nostru mut
declamă stins, cu stinsă vorbă dacă,
un ev de rîu, în care ne-am legat
și noi — iubire, sete, neodihnă, teamă
speranță... Noi, precum am fost...
Ce palme bat
în lutul ce ne va acoperi, și ne recheamă?

Excelsior, dimineață a bradului

Pentru că dimineața de iarnă a bradului
va năzui mereu spre o limpede oră
izbăvitoare, pentru că arcul
desenat pe cer
e al căderii neîndurerate —
pentru că mie însumi cauți să te asemui
adună-te în acest gînd de ploi aminate,
pămînt răbdător, patrie a senectuții
spațiu unde
în dimineața de iarnă arbori căzînd
secmănă
pe treptele muntelui
pașii care ne vor purta mai departe mereu,
mai dimineață mereu, mai izvor în cer
căutînd
rădăcinile, timpla, izbăvirile
unui pămînt din bătrîni.

Adu-mi secunda

Trimite-mi vin de Sud,
de dragoste, de așteptare
tainul unui timp nerisipit
ce sieși își vorbește — crug — peste ninsoare
și taina vieții lui ne-mbracă arămit.

Din dulce Sud, din soartă neumbrită
adu-mi secunda de aromă și culori
prin care în sărut
a înrodit ursită,
cum și podgoria rodește dor,

din lut la cer. O singură
sămînță, o virtute —
prin care timpului ne-ncredințăm visînd
cum cai de aer, din ciorchine rupte
cu patimă, cu-ncenușare, sorb comănd.

Începutul de iarnă

Și iată licăre alb începutul de iarnă,
licăre nerostit un cuvînt așteptat
prin care — pe-a zăpezilor larmă —
copilăria ridică pleoapă de taină
în sufletul care te strigă. Luminat
de licăr alb, de vestea neținută-n frîu
că vezi va ninge
cu continente de puritate
că vezi sufletul nostru, necunoscut
va coborî pe rîu,
peste case leneșe. Peste gările încercănate
se va face lumină în miez
de noapte,
în miez de vîrstă, în miez de uitare.
Vezi, începutul de iarnă bate
între noi pod de alb,
între rîuri — o taină mare.

«Avea 25 de ani»

Comandamentul militar al Capitalei

Am onoarea a raporta :

Prin sentința nr. 22 din 4 iulie 1941, individul Filimon Sârbu a fost condamnat la moarte pentru îndemn la acțiuni cu caracter de uneltire contra ordinei de stat. Făcînd cerere de grațiere, aceasta a fost respinsă după cum ni se face cunoscut cu ordinul nr. 7307 din 19 iulie al M.A.N. Dir. Justiției. Întrucît această execuție urmează a avea loc chiar azi, cel mai tîrziu pînă la ora 21, cu onoare vă rugăm să binevoiți a aproba și dispune să ni se dea trupa necesară pentru execuție.

Execuția urmează a avea loc la Închisoarea Militară Jilava, astăzi, 19 iulie, 1941, orele 15.

Tot deodată vă rugăm a da ordin unui preot militar din garnizoană care urmează să se găsească la aceeași oră la închisoarea militară.

Procuror Instructor Militar
Caragea Cezar.

— Filimon Sârbu era numele lui adevărat ?

— Da. Filimon Sârbu era numele lui adevărat. Dar noi îi spuneam Lițu.

— Ce vîrstă avea în anul cînd a fost executat ?

— În anul cînd a fost executat avea 25 de ani.

— Era căsătorit ?

— Nu era căsătorit.

— Era frumos ?

— Era foarte frumos.

— Era înalt ?

— Nu era înalt.

— Era comunicativ ?

— Era foarte comunicativ. Vorbea cu însuflețire și avea ochi luminoși.

— Și de fapt cum l-ați cunoscut ?

— Venea la școala unde eram și eu. Școala numărul 6. Era mai mare ca mine cu trei ani. El era pe-a 4-a, eu pe-a 2-a. Dar ei nu erau constănțeni, erau ardeleni de lîngă Deva. Tatăl lor era ceferist. Au venit la Constanța pentru că începuse lucrarea liniei ferate Constanța — Carmen Silva. La kilometrul 5 fusese o fabrică de sticlă părăsită. Acolo locuiau. Pe urmă s-au mutat jos, în port, la poarta numărul doi unde erau grănicerii. În 1933 taicăsău a murit, l-a tamponat trenul. Țin minte cînd a venit nepotul mamei care era mecanic de locomotivă la C.F.R. și ne-a povestit. Pe urmă s-au mutat lîngă noi. Aveam casele lipite una de alta, podul și hornul erau comune, comunicam prin zid.

— Cînd s-a mutat lîngă dumneavoastră mai era încă elev ?

— Nu mai era elev. Își luase servici. Lucra la atelierele portului. Era strungar în fier.

— Îl vedeați des ?

— Îl vedeam în fiecare zi cînd pleca și venea cu trenul din port. Eram tot timpul împreună cu el și cu Victor, eram prieteni buni. Iarna stăteau mai mult pe la noi, vara stăteau, afară, pe paturi, pe malul mării.

— Victor era fratele lui ?

— Da.

— A murit și el ?

— Da.

— A făcut și el parte din mișcare ?

— Nu.

— De ce a murit ?

— De inimă. După ce Lițu a fost executat.

— Era mai mare ?

— Era mai mare cu trei ani.

— Era tot muncitor ?

— Era tot muncitor.

— L-ați cunoscut bine și pe el ?

— L-am cunoscut. A fost soțul meu.

★

— În condamnarea la moarte scrie „îndemn la acțiuni cu caracter de uneltire contra ordinei de stat". Ce înseamnă ?

— Nu știu ce înseamnă.

— Se referă la acțiunile pe care le-a întreprins ?

— Poate că se referă.

— Dumneavoastră știați că activează ?

— Știam.

— V-a vorbit vreodată despre asta ?

— Nu mi-a vorbit.

— Și-atunci de unde știați că activează ?

— M-a rugat să-l ajut.

— Cum ?

— Să împart manifeste.

— Și-ați împărțit ?

— Am împărțit. Le duceam în ghemele mele de lînă.

— Victor știa ?

— Nu știu dacă știa.

— Nu i-ați spus niciodată ?

— Nu.

— Nu vorbeați despre asta ?

— Nu vorbeam. Victor era tăcut. Lițu-mi spunea ce să fac și eu făceam.

— Ce-ați mai făcut ?

— Am ascuns un manifest scris de mînă și care trebuia să fie tipărit. Ne-au făcut percheziție dar nu l-au găsit.

— V-a fost frică ?

— Nu mi-a fost frică, doar mama era speriată : „A venit ăștia și pînă și lemnele din pivniță, le-au răsturnat". „Caută cafea, a zis tata. Au spart în port". Dar cred că tata bănuia. La greva generală din 1920 tata a pus steaguri roșii pe silozurile din port. Era socialist vechi.

— Și manifestul unde era ?

— Îl ascunsesem în coșul altei case. Era o șiță sub grindă. Casa unui cocoșat fricos, habar n-avea.

— Cîți ani aveați ?

— Cred că 14.

— Ce-ați făcut pe urmă cu manifestul ?

— Manifestul l-a luat Lițu și cred că l-a multiplicat.

★

— În ce an a fost arestat prima oară ?

— Prima oară a fost arestat în 1936.

— Cu condamnare ?

— Da. Condamnare pentru activitate comunistă.

— A fost închis la Constanța ?

— Da, a fost închis la Constanța.

— Se aștepta să fie închis ?

— Se aștepta. Mi-a și spus, seara, cînd a plecat : „Vezi că mă duc acolo. Dacă mîine dimineață nu trec la tren, te duci acolo să vezi ce-a fost. Căutați-mă la chestura poliției."

— Și-ați fost ?

— Da. Pentru că el n-a venit noaptea acasă. Mi-am luat coșulețul și m-am dus la piață. M-am prefăcut că trec din întîmplare prin fața sediului. Sediul era pe „Griviței", era o casă cu prăvălie care avea intrare și în față și în spate. Cînd am trecut era închis și patrulele își făceau plimbarea. Am venit acasă și i-am spus lui Victor dar el știa deja că fusese arestat.

— V-ați dus la chestura poliției ?

— Da. Era la beci, împreună cu toși borfașii. Ne-a spus să fim liniștiți. „Ați adus țigări" ? ne-a zis.

— Ce țigări fuma ?

— Fuma „Naționale" și „Dorobanți". La „Mărășești" le spunea „spaima nemților". Aduceți-mi „spaima nemților" spunea.

— Cît a stat ?

— A stat 6 luni. A luat doar șase luni pentru că era minor. A făcut închisoarea la Penitenciar. Procesul s-a judecat la tribunalul militar. Am văzut cum i-a dus în lanțuri. Nu știu cine a mai fost închis cu el în perioada asta dar cred că era un intelectual pentru că în ăstea 6 luni Lițu a învățat perfect franțuzește. Cînd a ieșit mi-a spus : acuma pot să merg să lupt și în Franța.

— Mergeați să-l vedeți și la penitenciar ?

— Sigur că mergeam. Îi duceam de mîncare și țigări. Aveam dreptul la vorbitor. N-aveai voie decît trei minute cu gardianul alături și era o plasă de sîrmă. Dar cea mai frumoasă amintire din viața mea s-a întîmplat la un vorbitor. Am mers împreună cu Victor și Lițu a întrebat de-o dată : „Voi de ce nu vă căsătoriți ?" Noi am zis : „Să ieși și tu". „Nu, a zis, căsătoriți-vă acuma, vreau să fiu liniștit".

— Cîți ani avea atunci ?

— Avea 19 ani.

— Și dumneavoastră ?

— Eu aveam 16.

— Și v-ați căsătorit ?

— Ne-am căsătorit. Pe 29 noiembrie, cînd aveam nunta, ne-am dus la închisoare. Era zăpadă de-un metru.

— Ce-a zis cînd v-a văzut ?

— A zis : „Mă gîndeam că nu veniți".

— Atît ?

— Și că sunt foarte frumoasă, a zis.

★

D. sale

D. lui Victor Sârbu

Biroul Central D.P.M. Constanța

La Constanța-Port.

Cehul-Silvaniei
21—IV—939

Dragă frate, cumnată și nepoți,

În primul rînd aflați despre mine că sunt sănătos și bine ceea ce vă doresc și vouă. Am primit tot ceea ce mi-ați trimes și m-a bucurat foarte mult atenția voastră pentru care vă mulțumesc din suflet. După cum știți am fost acasă și toate ar fi fost bune dar lumea era f. alarmată din cauza evenimentelor. Încolo toate-s bune și la locul lor. Noi am fost mutați pentru un moment la Cehul-Silvaniei, tot în județul Sălaj, dar în curînd ne vom muta la Carei așa că să nu-mi scriți pînă nu primiți o altă c.p. dela mine.

Vă sărut cu mult dor, al vostru
Lițu.

— În ce an a plecat în armată ?

— În 1939, dar din pricina condamnării n-a mai beneficiat de termen redus.

— La ce evenimente se referă ?

— La izbucnirea războiului.

Victor Sârbu, fratele lui Filimon Sârbu

D.sale

D.lui Victor Sârbu

Fabrica de muniții Malaxa-București

Satu-Mare 28—II—940

Dragă frate, cumnată și iubiți nepoți,

În primul rînd aflați despre mine că sunt bine și cu tratamentul o duc binișor. Am primii cartea poștală ce mi-ai trimes-o și m-am bucurat că ai primit pachetul. Azi am primit dela mama una prin care îmi vestește plecarea lui Stela la București.

Nu știu ce să fac, să mă bucur sau nu, căci de-ar fi timpuri mai limpezi evident m-aș bucura dar așa mă gîndesc cu inima strînsă la o posibilitate de concentrare a ta. Dragă frate, oricum eu doresc ca acest lucru să nu se întîmple dar și tu caută ca prin unchiul Alexandru să te asiguri de acest lucru.

Vă doresc fericire și înțelegere deplină și cu prima ocazie vă voi vizita.

Vă sărut cu drag
Lițu.

Exp. : sergent Filimon Sârbu
Spitalul Militar, cam. nr. 24
Satu-Mare.

— De ce scria din spital ?

— Era bolnav. Se încercase un atentat împotriva lui și fusese împușcat în spate. Mai tîrziu mi-a povestit : „Mă nu știi cum îmi cîntau seara la ureche ba Marseilleza, ba Internaționala, doar mă prind."

Filimon Sârbu, elev la Școala de ucenici

— Pînă la urmă soțul dumneavoastră a fost concentrat ?

— Da. Și s-au întîlnit amîndoi. „S-au întîlnit doi sergenți" mi-a scris Lițu.

— Era optimist ?

SÂNZIANA POP

— Da. Era puternic înfiripată în el încrederea în viitor. Se vede asta și din scrisori.

D.sale
D.lui
Victor Sârbu
Fabrica de țevi-Malaxa
București

Carei — I Mai 1940

Dragă frate, cumnată și nepoți,

În primul rînd aflați căci am ajuns cu bine la destinație și căci mult așteptatul Paște a trecut de parcă n-ar fi fost decînd lumea.

Să vă descriu cum l-am petrecut nu-i prea ușor căci mai mult am fost la datorie decît la distracții. Cred că voi înțelegeți și nici eu nu sunt curios să-mi descrieți voi cum ați petrecut Sfintele Sărbători.

În orice caz sunt fericit căci vă știu sănătoși și plini de încredere în viitor. Asta face mult în viața unei familii. Eu vă doresc succes și curaj căci va veni și timpul cînd cei ce sufăr vor culege roadele suferinței lor.

Vă sărut cu drag
Lițu.

Exp. Serg. Filimon Sârbu
Comenduirea-Pieții
Careii-Mari, Jud. Sălaj.

— De ce vă scria la București ?

— Ca urmare a condamnării lui Lițu, Victor fusese concediat și a trebuit să plecăm din Constanța. În 1940 am venit la București și Victor s-a angajat ca lăcătuș-mecanic la Malaxa.

— În perioada concentrării, Filimon Sârbu a continuat să activeze ?

— De spus nu mi-a spus niciodată dar eu cred că da. Am înțeles faptul acesta chiar din scrisori.

Carei, 19 iulie 940.

Dragă frate, cumnată și scumpi nepoței,

În primul rînd vă fac cunoscut căci sunt bine sănătos și cu serviciul după cum știți, tot bine, ceea ce vă doresc și vouă.

Nu știu datorită cărui fapt nu am primit dela voi nici un rînd de atîta amar de vreme ? Nu-i vorbă căci nici eu nu v-am prea scris și asta nu din rea voință ci s-au precipitat evenimente atît de rapide încît nu mi-au permis prea mult să mă ocup și de corespondența mea personală. Eu acum sunt pe cale de a face demersurile necesare către Ministerul de finanțe, cu care sunt foarte supărat căci nu prea vrea să-și mai aducă aminte și de mine, sărmanul, nici nu știe cu cine are de a face. Voi ce mai faceți ? Ce mai fac copiii ? Nelu trebuie să meargă acum bine. Dar năzdrăvanul de Nicușor ? Vă rog să îmi scriți și mie căci de văzut (nem tudom micar) ne vom vedea,

Vă sărut cu drag și aștept răspuns
Lițu.

Exp. Filimon Sârbu — furier.
Comenduirea-Pieții.

— Povestea cu ministerul de finanțe este o glumă ?

— Glumă numai pe jumătate. Era un fel delicat de-a ne ruga să-i trimetem bani. O ducea foarte greu. Dar nici nouă nu era prea ușor. Aveam doi copii și în lume era război.

— Asta este ultima scrisoare din armată ?

— Nu. Asta este ultima scrisoare dela Carei, pe urmă a fost mutat la Caracal. Dar nu mai putea. I se activase rana din spate și iar era în spital.

Caracal, 14 XI 940.

Dragă frate, cumnată și nepoți,

După un lung șir de zile vă mai scriu cîteva rînduri ca să știți și de a mea soartă.

După cum v-am scris am fost internat în spital la Craiova de unde m-am înapoiat la Caracal. Regimentul meu se desființează așa că în scurt timp voi fi vărsat la Sebeș, căci acolo au fost vărsați mai toți camarazii. Posibil să mai stau însă aci vreo lună pînă la lichidarea definitivă.

V-aș ruga să-mi scriți și voi mai des, mă simt atît de singur aci și mă bucur foarte mult cînd primesc rîndurile voastre. Vă doresc multă sănătate și curaj.

Cu drag, al vostru frate și cumnat și unchi
Lițu.

Exp. Filimon Sârbu
Reg. 7 Grăniceri-Caracal.

— În ce an s-a eliberat din armată ?

— În 1941. A venit la noi la București. Era primăvară, în aprilie. Cum a venit m-a rugat să merg imediat cu el în oraș. Am mers pe Bulevardul Mărășești, pe lîngă Șerban-Vodă, m-a lăsat în fața bisericii Spiridon. „Te plimbi pe-aici, a zis, că nu întîrzii mult". Era seara pe la șapte. Trebuia să se întîlnească cu „Moșu" ăsta era numele conspirativ.

— A rămas în București ?

— Nu. Cu toate că vorbisem să nu se mai ducă la Constanța fiindcă e urmărit și în București își pierde urma. Dar deși spusese că rămîne a plecat cu primul tren la Constanța, a doua zi dimineața. Ne-a scris mai tîrziu că e foarte ocupat și că și-a luat servici de controlor pe autobuze. Peste două luni l-au arestat. Exact în ziua cînd s-a declarat războiul. L-au luat de pe plajă. Era la Pescărie, cu mai mulți.

PARCHETUL MILITAR AL CURȚII MARȚIALE AL COMANDAMENTULUI II TERITORIAL

Domnule General, Comandant al Comandamentului II teritorial,

Avem onoarea a vă ruga să binevoiți a aproba să trimetem Serviciului Cenzurii, pentru publicarea în ziare și pentru difuzarea prin radio a comunicatului prin care se aduce la cunoștința publicului condamnarea la moarte a comunistului Sârbu Filimon.

Procuror Instructor Militar
Locot. Colonel Magistrat
Caragea I. Cezar.

CONDAMNAT LA MOARTE DE CURTEA MARȚIALĂ

În ziua de 22 iunie 1941 ora 9 și 30 dimineața, condamnatul Sârbu Filimon a convocat pe condamnații Tunski Al., Giuglea Eugen, Duda N., și Dincă Gheorghe cărora le-a descris binefacerile regimului comunist și i-a îndemnat ca în cazul alarmelor aeriene din Constanța să facă acte ostensibile de luminarea orașului, din uzina electrică, pentru ca bombardamentul inamic să fie posibil".

SEARA (Duminică, 6 iulie, 1941)

— Cine erau „condamnații" ?

— Muncitori de la uzina electrică din oraș.

— Au fost închiși la Constanța ?

— Da. Dar pe urmă au fost aduși la București. I-au judecat la Curtea Marțială care era instalată în localul liceului „Gheorghe Lazăr".

— Ați aflat din presă că este la București ?

— Am știut dinainte. A venit într-o seară un om foarte bătrîn care ne-a adus un pachet gol de „Naționale". A zis că l-a găsit pe jos, în Cișmigiu. Pe dos, era scrisoarea asta dela Lițu.

VICTOR SÂRBU STR. SAVU MARIN No. 52 TRAMVAIUL No. 14 LÂNGĂ PIAȚA PANTILIMON.

Dragă Victore,

Te rog foarte mult cum primești aceste rînduri vino imediat la mine la Curtea Marțială a Comandt. II Terit. în localul Lic. Lazăr și caută să mă vezi. Dacă poți adu ceva mîncare și tutun.

Te rog f. mult vino cît mai curînd.

Cu drag,
Lițu.

— V-ați dus ?

— Da. Era unul de vreo 40 de ani, Filipescu, mai bun la inimă, mi-a înlesnit să intru. Am mers în fiecare seară după ora 8.

— Condamnarea la moarte se pronunțase deja ?

— Da.

— Ați aflat din presă ?

— Nu. Mi-a spus el.

— Cum v-a spus ?

— Mi-a spus : „Tuluțo, s-a terminat".

— Îi era frică ?

— Nu-i era frică, era foarte senin.

— Dumneavoastră ce-ați făcut ?

— Eu am stat.

— Despre ce-ați vorbit în toate serile acelea ?

— El vorbea. M-a rugat să nu-i spun maică-sii că e condamnat la moarte. Ea era la țară, la Buruene, lîngă Deva. Să-i spun că e pe front și că se va căsători.

— Și-așa i-ați scris ?

— Da. Și ea ne-a răspuns, bucuroasă de nunta lui.

27 June 1941 — Buruene

Dragii mei,

Am primit scrisoarea ce ne-ați trimis și ne-am bucurat Văzînd că sunteți sănătoși cu toți și noi numa Ieremie e foarte bolnav. Te rog Victore dragă sem scrii de nunta lu Lițu ai fost la ia sau nu. Încolo Bucatele sunt bune. Pome nu sunt nimic decît struguri. Prune n-au mai fost de doi ani pentru nunta lui Lițu inima în mine s-a uscat. neavînd loc vă poftesc sănătate și bucurii și sărutări de la toți ai Noștri și dela M. Floria și Toader, aștept Răs. nerăbdare.

Mama.

— Cînd a aflat că a murit ?

— După ce a scris în ziare. Pe urmă n-a mai trăit mult.

Buruene — I June 1942

Dragii Mami,

Victore dragă te rog sem scri de ce mai uitat de nu mai scriți nimic și eu n-am odihnă ziua și noaptea că ce ți sa întîmplat. acum vine anul de cînd am perdut pe Lițu, D.zeu sel odihnească. Cu sănătatea o ducem ca timpu aci bine aci rău, scriețim dragă mai des că în vara asta voi să fac pace cu voi capoi se

Stela Sârbu, soția fratelui lui Filimon Sârbu

aprope timpu să plec la scumpu meu Lițu. Vă sărut cu dor și vă poftesc voie bună.

Mama.

— Știați ziua în care urmează să fie executat ?

— Nu știam.

— El știa ?

— Nu știa. Știa că o să fie mutat la Jilava. Ne-a scris o carte poștală aproape la fel cu biletul de pe pachetul de „Naționale", în care adăoga și faptul acesta. „Este posibil să fim depuși la Jilava". Sîmbătă seara l-am întîlnit pe acel Filipescu care mi-a spus că dacă vin pînă la ora 10 îl mai găsesc încă acolo pe Lițu, dacă nu, îl duc cu duba la Jilava. Am mers cu Victor și cu copiii. Ne-a sărutat pe toți. Am stat puțin. Am ieșit afară. Am văzut cînd îi urca în dubă.

— Soțul dumneavoastră ce-a spus ?

— Victor n-a spus nimic. A murit peste doi ani. Era bolnav de inimă și moartea lui Lițu l-a ucis. Dar Lițu știa c-o să moară. Mi-a și spus.

— Ce v-a spus ?

— Că o să moară de inimă rea. Și eu să încep să muncesc. Să nu mă fac de rușine.

— Dar de unde știa c-o să moară ?

— Știa. Ei doi se iubeau foarte tare.

Jilava, 14 VIII 1941

Dragă frate,

Te rog cum primești aceste rînduri vino pînă la Jilava căci e posibil să plec cît de curînd de aici. Adu-mi dacă poți o pătură și o periniță și dacă ți-a trimes mama hainele adu-le.

Totodată și ceva de mîncare.

Vă sărută cu drag,
al vostru Lițu.

— Asta e ultima scrisoare ?

— Da.

— Chiar trebuia să plece ?

— Nu.

— De ce avea nevoie de periniță ?

— Avea nevoie de periniță pentru că era un copil. Perinița era de-acasă.

— Și i-ați trimes-o ?

— Nu. Apucasem să plec foarte de dimineață la Jilava și scrisoarea asta a venit acasă în lipsa mea. Jilava era foarte departe și trebuia să ajungi devreme, să te înscri pentru vorbitor.

— A fost ultima oară cînd l-ați văzut ?

— Da. M-am mai dus încă o dată dar fusese executat.

— De ce v-ați mai dus ?

— M-am dus să-i duc plăcintă cu vișine și pui fript. Nu știam că l-au împușcat. „Cînd faci tu o plăcintă cu vișine și pui fript ?" I-am făcut și i-am dus duminică dimineața dar pe el îl executaseră sîmbătă seara.

— Cum ați aflat ?

— Am presimțit. Nu m-a chemat nimeni la vorbitor. Am așteptat toată dimineața. Pe urmă a venit un locotenent colonel Marinescu și mi-a spus

— Ce v-a spus ?

— Că a fost împușcat la ora 5.

— L-ați întrebat cum a murit ?

— Nu l-am întrebat

— V-a spus el ?

— Da. „A murit strigînd trăiască" mi-a spus.

— Ați plîns ?

— N-am plîns. M-am gîndit cum îl duceam la Constanța, la doctor, cînd îi intra pilitură de strung în ochi. Cînd mergeam la doctor își ținea ochii închiși. Cînd ne întorceam înapoi și-i ținea iar deschiși. La asta m-am gîndit.

TRAIAN IANCU

Tinerețe comunistă

Timpul zămisli în tine mugur de lumină,
Tu i-ai fost izvor și floare și rod în grădină...
Ardere i-ai fost și veghe, șingerind prin
ceață,
Și pe soare și pe lună, i-ai dat vremii
viață...

Ostenind prin gări rănite, pe străzi vinețit,
Ai purtat la sîn, cu grijă, cronici șingerii,
Stele, să-i faci cer și zodii, țării, cum ai vrut,
Ca o lună, printre nouri, greul l-ai trecut...

Rău nu-ți pară, cînd aminte, uneori, ți-aduci.
Facerii, că i-ai fost magmă, cîntec la răscruci.
Știu, că-n strîngerea de mînă, lacrimi
ai vărsat,
Ca s-aduci în inimi soare, vis adevărat...

Pragu-ți pare-n depărtare, vis, copilărie
Dar cu singe-ai frînt zăvoare, în sfînta-ți
mînie ;
Vremea-ți cerne anii-ntr-una, cincizeci,
și-acum vezi,
C-ai trimis lumină-n stele și-n meri
din livezi...

Pe sub boltele albastre, mergem mai departe,
Tinerețe comunistă, ai învins, prin moarte...
Licărește și tresare, sus, pe cer, o stea...
Tu i-ai dat-o vieții noastre !... Ne mîndrim
cu ea !..

Baricadă

la închisoarea de minori

Reportaj de Mihai Popescu

Odată apelul respins, sentința rămăsese definitivă.Să fi trecut aproape un an de cînd ținea judecata. De acum încolo urma să fie executată pedeapsa. Treizeci și unu fuseseră în proces. Opt fete și douăzeci și trei de băieți. Unii mai tineri, alți mai în vîrstă. Toți condamnați ca infractori la legea „liniștii publice". Fiecare, după ceea ce se afla în dosar și după dîrzenia de luptător. Unii la trei ani închisoare, alții la doi, alții la unu. Nimeni nu fusese achitat. Așa dăduse ordin stăpînirea. În proces, între membrii Uniunii Tineretului Comunist și doi minori ; unu de 17, celălalt de 16 ani. În seara aceea trebuiau să se despartă.Grea despărțire. De aproape un an conviețuiseră împreună. Împreună, încercaseră să stîrpească plosnițele cuibărite în crăpăturile zidurilor de cetate ale Văcărești-lor, împreună împărțiseră bucățica de pîine sau de brînză pe care o primeau de acasă.

De aproape un an dormeau cu toții înșiruiți pe rogojinile de pe paturile comune. Își cunoșteau calitățile și beteșugurile. Își aveau poreclele și își împărtășeau cunoștințele și amintirile. Știau pînă și poveștile ocnași-lor. Știau nedreptatea făcută lui Tata Moșu, tîlhăriile lui Bradabura, spargerile lui Brod-man ca și „afacerile" lui Atațchi.

Sentința rămînînd definitivă, în seara aceea însă trebuiau să se despartă. Fetele urmau să plece la închisoarea de femei din Mislea, tinerii la Doftana și cei doi băieți la închisoarea de minori din Cluj.Era în martie

Șapte zile într-un vagon de vite zăbrelit

Au plecat primii. Așa erau orînduite cursele. Prietenii s-au sărutat. Tovarășii s-au îmbrățișat. Fetele, înciuate în țarcul lor, din depărtare le-au făcut semn cu batista. Di-rectorul închisorii Văcărești i-a privit prin monoclu, un șef gardian i-a numărat ca pe dobitoace și au plecat îngrijorați de necu-noscutul din față.

Mamele, grijuliile lor mame, îi așteptau în poartă. Le-au azvîrlit cîte un ban, ca să aibe ceva la ei. De îmbrățișat n-au putut să-i îmbrățișeze nedîndu-li-se voie să se apropie. Cu tristețea despărțirii în suflet, sub ochii umezi ai mamelor așa au plecat spre altă pușcărie.

Drumul de la închisoarea Văcărești la Ate-lierele Griviția de unde urma să ia trenul l-au făcut pe jos, cu bocceaua în spinare, străjuiți de gardienii închisorii. În boccea o pîine, o bucată de salam, și cîteva rufe de schimb.

La triaj, păziți de sentinele, au așteptat în-tre linii. Din depărtare, lucrătorii de la calea ferată îi priveau înțelegători. Unul a îndrăz-nit să se apropie și să întrebe :

— Vre-un comunist ?

— Da, i-a răspuns unul din cei doi tineri, un pat de armă prăvălindu-l la pămînt. Gar-dienii au izgonit ceferiștii. Ei însă, așa îm-prăștiați, au continuat să-i privească. Într-un tîrziu au fost luați în primire. Din nou le-au fost controlate boccelele, din nou au fost numărați ca vitele și apoi băgați în interiorul zăbrelit al unui vagon temniță.

A doua zi dimineața au fost remorcați la un personal care într-un tîrziu s-a pus în mișcare, astfel părăsind Bucureștiul. În va-gon încă vreo treizeci de pușcăriași care schimbau închisoarea. Unii spre Aiud, alții spre Careii Mari, alții... Dumnezeu știe unde. Unii condamnați la muncă silnică pe viață, alții cu pedepse grele mergeau odată cu ei spre pușcăriile unde aveau să-și ispășească osînda.

S-a făcut seară, apoi dimineață și trenul continua, cînd să stea, cînd să meargă. Au ațipit. Deșteptîndu-se, unuia îi lipsea cămașa din bocceaua de sub cap. Plecați de atîta vreme se știau, toți cunoscînd pentru ce erau condamnați cei doi băieți și unde urmau să coboare.

— Cine mi-a furat cămașa ?

Auzindu-l, un condamnat la muncă silnică pe viață, un „viețaș" cu lanțuri de mîini și de picioare, cu haine si tichie vărgate, cu zeci de ani de pușcărie în spinare s-a proptit într-o rînă și a întrebat :

— Ți-a furat o cămașă, tovarășe ?

— Da.

Mișcîndu-se, au zîngănit lanțurile cu care îi erau ferecate și mîinile și picioarele. S-a sculat și a privit în jur. Sfredelîndu-l pe unul de pe dușumea i-a spus :

— Dă-l cămașa, găinarule. De la comu-niști să nu furi. Ei stau în pușcărie și pen-tru tine.

În vagon s-a făcut liniște, o liniște de mormînt.

— Dă-i cămașa ! Dă-i cămașa că te omor. Te contopesc, auzi ? Ce-o să-mi dea mai mult decît muncă silnică pe viață ? Dă-i cămașa, că te contopesc.

Hoțul n-a zis nimic. Viețașul îi ceru ti-nărului să se întoarcă cu spatele și cămașa s-a ivit lîngă boccea. Și s-a făcut seară. Și s-a făcut dimineață. Și au trecut prin Arad, Oradea, Zalău, stînd cîte o zi prin cîte o gară singuratică. Astfel, într-un tîrziu, după o săptămînă de drum, au fost dați jos la Cluj.

În toiul nopții au ajuns la temnița cu tineri de tot felul

Cînd au coborît din tren ploua. Era noapte. Asfaltul stălucea în bătaia lunii. Trei gar-dieni i-au luat în primire, le-au controlat din nou boccelele și străjuiți au plecat spre în-chisoare. În liniștea adîncă se auzeau doar bocăniturile bocancilor pe caldarîmul de pia-tră. Într-un tîrziu unul dintre paznici a în-trebat :

— Cîți ani ai, tu ăsta ?

— Șaisprezece.

— Și tu ?

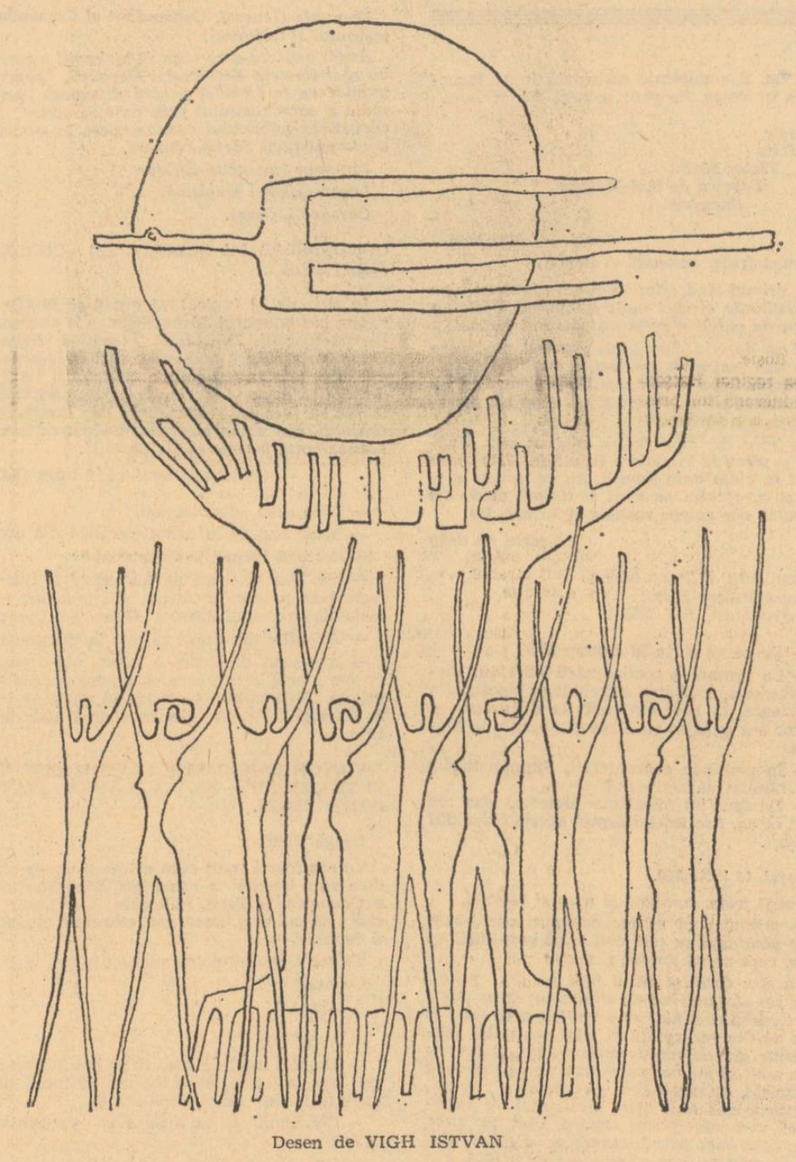
— Șeptesprezece.

— Pentru ce sunteți condamnați ? Furt ?

— Comuniști...

Gardienii n-au mai spus nimic. Cum îi chema știau de cînd îi luaseră în primire.

Așa tăcuți, în toiul nopții au ajuns la în-chisoarea de minori. Sculat din somn un șef gardian, i-a luat în primire, i-a percheziționat pentru a nu știu cîta oară, i-a băgat într-o celulă și i-a zăvorît. Pe dușumeaua goală au stat tot restul nopții vorbind despre ei, despre toți și despre toate.



Desen de VIGH ISTVAN

A doua zi au fost scoși la raport.

Directorul le-a vorbit aspru, le-a spus că dacă vor fi la locul lor cu el vor trăi bine, că nimeni n-are voie să stea de pomană, că trebuie să muncească împreună cu ceilalți comuniști la munca cîmpului.

Așa au aflat că nu erau singurii deținuți politici. Spre a li se face formele de încar-cerare, în ziua aceea n-au fost duși la muncă. Preotul închisorii a vrut să-i convingă de păcătoșenia comunismului. I-au cunoscut pe cei trei asasini ai deputatului Eusebiu Popovici și pe alți deținuți ai temniței, care nu erau scoși la muncă din cauza rangului lor social luat în seamă și acolo.

Într-un tîrziu, rămași singuri, s-au între-bat ce au de făcut. Și amintindu-și de cele învățate în colectivul comunist de la Văcă-rești, de poveștele primite au început a se consfătui :

— Noi nu trebuie să mergem la munca cîmpului. Noi trebuie să luptăm pentru regim politic în închisoare.

— Așa este, dar numai noi doi nu putem face nimica. Trebuie să ieșim la munca cîm-pului, să luăm contact cu ceilalți tovarăși și împreună cu ei să începem lupta pentru re-gim politic.

— Și dacă ei n-o să vrea ?

— Noi trebuie să-i convingem spre a trece la luptă.

Așa au vorbit pînă cînd și unul și altul știau ce au de făcut.

Seara au fost băgați în celula comuniștilor pe care i-au cunoscut în aceeași noapte. Erau nouăsprezece. Cu ei doi, noii sosiți, douăzeci și unu.

Ieșeau cu toți la munca cîmpului

A doua zi au căpătat cîte o sapă. Cu ea pe umăr au plecat la parcela unde lucrau comu-niștii. Îi păzeau patru gardieni înarmați. Aveau în spate cîte o armă și la cingătoare cîte un revolver. Lumea de pe stradă îi com-pătimea :

— Bieții băieți ! Cine știe ce au făcut.

Au săpat toată ziua. La prînz au primit o ciorbă, lături nu altceva. Seara s-au reîntors la închisoare. După cîteva zile s-au împrie-tenit. Atunci au început a vorbi :

— E rușine ! Asasini ca Dinescu, toată ziua stau de taifas și noi, deținuții politici săpăm la grădina de zarzavat. Unde e demnitatea noastră de oameni, demnitatea noastră de re-voluționari.

— Ce să facem tovarășe ?

— Să luptăm pentru regim politic.

— Cum ?

Unul dintre gardieni apropiindu-se de ei s-au pornit a săpa de zor.

— No, că mai lăsați vorba. Nu de aceea ați venit aci. De tăifăsuit ați avut timp cînd ați fost la mamele voastre. Acum finitu-s-a.

Nu i-au răspuns nimic. Cînd s-a depărtat însă au continuat să-și vorbească unii altora despre ce ar trebui să facă. Și după o tre-cere de vreme, gardienii au început a primi cîte un răspuns mai tăios. Ieșeau în grup la raport spre a revendica o mîncare mai bună, din ce în ce solidaritatea crescînd în rîndu-rile celor douăzeci și unu de tineri întem-nițați.

Zilele se scurgeau unele după altele, noap-tea în grupuri discutau pentru ca într-un sfîrșit să hotărască ceea ce aveau de făcut.

S-a întîmplat într-o bună zi

Era într-o zi de primăvară, cînd au făcut o ultimă încercare a unității : Toți douăzeci și unu au ieșit la raport. Toți au cerut îm-bunătățirea mîncării, și ca întotdeauna, di-rectorul le-a promis. Ciorba a continuat însă să rămînă aceeași.

Atunci ultimele amănunte au fost puse la punct. Fiecare știa ce are de făcut. A fost ales un comitet de conducere a luptei. A fost stabilită delegația care va trata cu directorul. S-a întocmit memoriul cu revendicări. Au fost stabilite sarcinile fiecăruia și nu s-au mai culcat în noaptea aceea, hotărîtoare.

La ora cinci a sunat deșteptarea. După o oră ar fi trebuit să fie la cîmp. O dispoziție și toate paturile au fost luate de la locurile lor și stivă proptite în ușă, zecile de paturi din interior înțepenind ușa masivă de stejar.

La vremea sorocită, gardianul de serviciu a descuiat lacătele, a tras zăvoarele, dar ei, cei douăzeci și unu de tineri au rămas înă-untru. El s-a proptit de cîteva ori să des-chidă ușa, dar i-a fost peste putință. Atunci s-a uitat pe ferestruică :

— Vă faceți de cap, comuniștilor.

Într-o clipă a fost dată alarma. Peste pu-țin pușcăria toată era în picioare. Șeful gar-dian a pus țeava revolverului între gratiile ferestruicii amenințînd că trage. A urmat o liniște grea, o liniște de mormînt. Afară paz-nicii zîngănind pușcile și revolverele, aler-gau care încotro. Înăuntru cei douăzeci și unu de tineri comuniști, în așteptare. De-grabă a venit directorul.

— Ce vreți neisprăviților ? Vi s-a urît cu binele.

— Să nu ne mai scoateți la muncă.

— Vreți să stați de pomană ?

— Nu ! Aveți un strung în pod și în curte un banc de tîmplărie. Dați-ni-le nouă să ne facem un atelier.

— Ce v-a venit nătărăilor ?

— Nu nătărăi. Deținuți politici.

— Dar de ce vorbești numai d-ta ? Ceilalți n-au gură.

I-au răspuns întemnițații în cor : E dele-gatul nostru.

S-a mai burzuluit directorul ce s-a mai burzuluit după care le-a întors spatele și a plecat. Au aflat după o oră de la o iscoadă că lăsîndu-i baricadați, vor prin înfometare să-i facă să renunțe la revendicări. Prin un-ghere însă aveau dosite o mulțime de pîini și apă.

Zi grea, îngrozitor de lungă ziua aceea

Era în primăvara anului 1934. În celula parcă săpată în piatră, în așteptare se aflau douăzeci și unu de tineri întemnițați, toți membri ai Uniunii Tineretului Comunist. Pa-turile transformate în baricadă înțepeneau ușa masivă de stejar. În dosul ei, pe cori-dorul comun tuturor celulelor se agitau paz-nicii cu pușcile la spinare, cu revolverele în șold, cu gloanțe în cartușiere. Era în dimi-neața unei însorite zile de primăvară, cînd deodată cu răbufniri, s-au pornit, să disloce ușa. O clipă de panică. Pentru a prinde cu-raj cîțiva au dat să intoneze Internaționala. Au fost însă opriți :

— Să nu o ia drept o provocare. Să păs-trăm însă un minut de reculegere pentru martirii clasei muncitoare.

Atunci o liniște deplină s-a așternut în ce-lulă, o liniște îngrozitoare ce nu se mai sfîr-șea. Și a trecut ziua. Și s-a făcut seară. Și în noaptea aceea cu paturile proptite în ușa masivă de stejar, toți douăzeci și unu de ti-neri comuniști veghind s-au culcat pe du-șumea.

Lupta însă abia începuse

A doua zi, directorul în inspecție, a trecut prin fața ferăstruicei, fără a-i băga în seamă. Mirați, gardienii se uitau și ei printre gratii, fără a spune nimic. Așa i-a apucat a doua seară. Din nou s-au întins pe dușumea și au ațipit privind la paturi. A treia zi, iar a trecut directorul prin fața ferestrei zăbre-lite și într-o doară a întrebat :

— Și ce vreți, mă ?

— Să ne dați voie ca într-o zi de tîrg unul dintre noi să se ducă cu obiectele făcute de noi la piață să le vîndă și cu banii căpătați să cumpere lemn pentru prelucrat, mîncare și cărți.

— Și altceva ce mai vreți ?

— Să ne dați alimentele ce ni se cuvin să ne gătim noi singuri.

— Și altceva ce mai vreți ?

— Să nu ni se stingă lumina electrică devreme. Noi sîntem deținuți politici și vrem să citim reviste și ziare.

Directorul s-a uitat la ei și a plecat fără a spune un cuvînt. Ei începuseră a se obișnui cu paturile în ușe și cu dormitul pe duș-umele. Pîine mai aveau. Apă pe ascuns le da cîte un deținut. Începuseră a se obișnui cînd, directorul s-a arătat din nou. S-a uitat la ei și pentru prima oară le-a dat bună ziua, spre a le spune într-un tîrziu :

— Nu este frumos ce ați făcut, dar eu sînt om cumsecade. Vă dau ce ați cerut, în afară de ziare. Cumpărați și voi revista Albina și o să mai văd eu.

Ei i-au cerut cuvîntul de onoare de om în vîrstă, după care tinerii întemnițați au pus paturile la locul lor.

Eliberată ușa, cei douăzeci și unu de U.T.C.-iști au fost luați în pumni, au fost despărțiți, au fost băgați în carceri întune-coase. Așa s-a pornit lupta pentru cucerirea regimului politic la închisoarea de minori din Cluj, luptă ce abia începuse.

NICOLAE TĂUTU

Tinerii pe front

Păsările

Păsările zburau pe front după cuvinte,
în flăcări se schimba prin șanțuri
orice floare,
numai păsările ciuguleau înainte
grăunțe mari de vise din holde de ninsoare.

Și aripi lopătau prin nevăzute ape,
o străvezie boare pe inimă ne-apasă,
cînd adormea tăcerea cu stelele sub ploape
pe ochii înghețați ningeau păsări de-acasă.

Tinerii

Statuile se strecurau spre seară
în rîndurile noastre prinse-n foc,
și singerînd pentru a doua oară
își căuta în cronică un loc.

De lîngă flacăra neîntreruptă
inima frunză-n Țara Nimănui
s-a ridicat din linia de luptă
și-a început să bată în statui...

Arborii

Prieteni, eu aș trece în Ordinul de Zi
și stîncile și pomii ce-au rezistat ca noi
atîtor vechi atacuri... Pe trunchiul ars aș scri :
„S-a prăbușit în lupte alături de eroi !"

Desigur, un alt arbor o să răsară iar,
cînd pacea o să cînte în ramurele-i vii,
și-n fiecare toamnă din sîngele amar
în frunze o să crească medalii aurii.

O să mă-ntorc atuncea la ciotul vechi și ars,
ce ieri mi-a fost un frate sub gloanțe fără șir,
și am să torn asupra-i o gură de vinars
așa cum fac bătrînii la noi în cimitir !

Recviem

Tu, preot de front, cu-odăjdii strînse-n
cataramă,
nu te ruga pentru trupurile noastre-nghețate,
din școală am intrat timizi în cazarmă,
nu am avut timp de păcate.

Mai purtam în mîini o minge sau o carte
cînd ne-au chemat bărbați pe vîrfuri
de cetate
și din adolescență noi am intrat în moarte
cu buze împietrite, de nimeni sărutate.

Nu sfinți, tu, locul acestei gropi comune,
ni-s fără de prihană cadavrele statui
aliniate-n bulgări, și clopot să nu sune,
noi n-am rîvnit vreodată la bunul nimănui.

Zăpada, unic doliu, ne plîngă tinerețea
și fetele pe care prin ani le-am fi iubit ;
noi am cîntat doar viața, deci alungați
tristețea,
Zabranicul uitării și ochiul lui cernit.

Noi ne-am unit în humă cu magma ei
fierbinte,
femur lîngă femur și craniu lîngă craniu,
iar peste mii de ani din vechile morminte
veți scoate din străfunduri incandescent
uraniu

PASSIONARIA STOICESCU

Apa

Cu brățări de cercuri
Pe gleznele ei lichide,
Înșiră oglinzi și-ți primește chipul
De dragul de-a fi omenească,
Pămîntule,
Și știe să moară, și știe să nască
Zbucnind pătimaș din adîncuri.
Sfărîmă și-naltă,
Dansează și cîntă
Spălînd rufele tale,
De-a lungul istoriei.
Pămîntule,
Fiindcă iubește.
Cînd vine mlădie,
Cînd vine șireată
Să-ți mingîie trupul stufos și sălbatec.
Și tot ea se tulbură toată !

Buna mea soră, Venera

Zadarnic te-am sorcovit
C-o ramură din pomul oprit
Buna mea soră, Venera,
Tot ursînd în primăvara calmă
Rău cu rău să nască braț și palmă.
Blestemat fie șarpele,
Pentru Fărîmătrinețele tale !
Mărul ți-a ars mîinile din umeri
Și ți-a-ngemănat rotund pe sîn
Și în plinul coapselor păgîn
Cine poate-acum să-ți mai ajute,
Umerii ciuntiți plîngînd din tors ?
Drumul izgonirii-i fără-ntors.
Buna mea soră Venera.

Numai iubirile

Gușterul vremii iarba-nfioară
Numai iubirile nu știu să moară.
Albă mireasmă, ploaia salcîmilor,
Jocul de-a chinul în stînga sînilor.
Poate cocorii vaier și tîngă..
Numai iubirile-mi nu știu să plîngă,
Singurătatea, semnul uritului,
Jocul de-a dorul, vulpea sărutului.
Poate țărîna ascunsă și-avară
Numai iubirile nu știu să ceară.
Straniu de simplu, smulg ce-și doresc,
Singure focul din foc și-l sporesc.
Crede-mă ! Iată, soarele orb e :
Numai iubirile-mi ard peste vorbe !

Cibele

Driadă cu mîinile plînse în spice
Merg prin lan ca să mi se zărească
Doar jumătate de trup —
Griul îndrăgostit să unduiască
Pentru nevăzutele coapse,
Mersul acela de galben, de copt.
Ale mele ciocîrlîile săgetînd fără țintă,
Foșnetul ploii din spicele grele —
Aici, m-au ales macii, zeea ta, pămîntule,
Mă cheamă Cibele.

DUMITRU CORBEA

valea vieții

— Note din Egipt —

In prima călătorie n-am avut curajul să mă urc pînă în inima piramidei lui Keops. Acum era ultimul prilej și n-am vrut să-l pierd. Dacă n-am avut curajul la 49 de ani, n-ar fi trebuit să-l am nici la 60. Dar era ultimul prilej și ultimul curaj poate.

Nu-i ușor de loc să urci sute de scări, aproape pe brînci de multe ori, pe scări de lemn pe care mai mult le bănui decît le vezi la lumina torțelor și lumînărilor care se mai și sting din cauza curentului de multe ori. Coborîrea este și mai grea. Cobori de-a-ndaratelea. Ceva irezistibil m-a îndemnat să îndrăznesc. Trebuia să văd mormîntul lui Keops. Să văd locul de veci al unui faraon care și-a construit cel mai vestit mormînt din toate timpurile. Am văzut ceva mai mult decît îmi închipuisem. Piramida n-are nimic măreț pe dinăuntru. Coridoare, firide, încăperi, tuneluri, adevărate catacombe, un labirint pentru a rătăci pe căutătorii de comori regale... Numai exteriorul îi dă valoare arhitecturală. Încadrarea în decorul pustiului de nisip îi dă valoare, geometria și dimensiunile sale. Așezarea, șlefuirea și păsuirea uriașelor blocuri de piatră, cîntărind fiecare cîte douăzeci tone, sînt atît de perfect lucrate, rînduite, încît pare un munte, un întreg. Un colos ridicat de om pentru slava faraonului.

Oamenii vor privi piramidele multe secole și milenii de aici înainte și se vor întreba mereu cu ce mijloace tehnice i-au dislocat blocurile de granit din munții de la Assuan, cum s-a putut face o șlefuire și lustruire atît de măeastră, cum s-au ridicat la aproape o sută cincizeci metri înălțime. Nu-i lipsit de concepție inventivă nici planul de a aeresi camerile și catacombele din interiorul unei piramide. Ghidul ne arată o firidă, își vîră capul în ea și strigă. Așteptăm o clipă, două, trei. Se întoarce ecoul. Acest lucru denotă faptul că firida are legătură cu exteriorul pe undeva, dar nu se știe exact locul. Nu se știe în care parte, în care latură a triunghiului corespunde. Canalul de aeresire poate merge pînă la baza pătratului piramidei. Dar nu acesta este lucrul cel mai important.

★

Poposim în Egiptul de sus, la Luxor, Karnak și Theba, locurile dinastiilor divine ale multor regi și faraoni-zei.

Dacă Egiptul, așa cum spunea Herodot, este un dar al Nilului, Luxor este podoaba și bucuria acestui fluviu. Chiar din primele clipe îți dai seama de acest fapt. Priveliștea este încîntătoare și din balconul hotelului. Te farmecă Nilul, verdeața luxuriantă de pe malurile sale, te încîntă ambarcațiunile de tot felul care urcă spre Asuan sau coboară spre Cairo și Alexandria. Te încîntă munții din partea de apus a fluviului, galbenul pustiului și contrastele dintre îngusta cîmpie și deșert.

Orașul are înfățișarea tuturor localităților orientale : străzi înguste și întortochiate, case cu acoperișurile plate, mulți vînzători ambulanți, mărfuri expuse în fața magazinelor și pe străzi, măgărușii și catîrii, mahomedanii cu nelipsitele lor turbane albe înfășurate în jurul capului. De după fiecare colț, din fiecare gang sau tufiș, țîșnește cîte un indivíd, ca o umbră a nopții, care își arată, ca pe o comoară, o bucată de ceramică, o piatră veche cu o inscripție veche, o statuetă de pămînt ars, un obiect de argint sau fildeș, încercînd să te convingă de valoarea lucrurilor pe care ți le oferă spre cumpărare la prețuri foarte mari. Acești „negustori“ au învățat pe derost dinastiile, numele celor mai renumiți faraoni și regine, au unele cunoștințe despre temple și zei, despre piramidele de la Gizeh și mormintele din Valea regilor, dar nu pot înșela decît pe turiștii naivi. S-ar putea ca unele lucruri pe care le au să fie sustrase din temple sau morminte, așa cum îți dau a înțelege, dar pot fi, și e sigur, fabricate de indivizi care se ocupă cu speculerea și înșelarea vizitatorului străin. Acești indivizi vor să convingă vizitatorul străin că inscripția de pe bucata de piatră sau ceramică este din vremea lui Osiris și Amon... În ori ce caz, dacă nu reușesc să vîndă „inscripții sacre“ sau bucăți de mozaic, reușesc pînă la urmă să te convingă să cumperi un scarabeu de pămînt ars, semnul fericirii și longevității vieții în timpul faraonilor. Păcat că există astfel de indivizi. Am văzut și altfel de negustori. Am intrat în cîteva magazine. Negustorii sînt amabili, curtenitori, respectoși. Bineînțeles că știu și ei să-și expună valoarea mărfurilor lor, dar în alt mod, la altă scară... Ei nu au nimic de ascuns, nu vînd nimic ilegal, pe sub mînă... Vînd și ei scarabei și statuete de faraoni și regine, dar le vînd în prăvăliile lor, ceea ce e cu totul altceva... Îți cer și ei prețuri pipărate, dar pînă la urmă se mulțumesc și cu un sfert din cît au cerut. Ei te poftesc cu mîna pe inimă în micile și întunecatele lor magherniță și chiar dacă nu cumperi nimic, nu le este cu supărare. Sînt bucuroși și fericiți că le intri în magazine și te interesează marfa lor. Ei sînt fericiți cînd clientul care le-a intrat în magazin, deși nu cumpără nimic, le spune că se va întoarce a doua zi. Cuvîntul *bukra* are ceva magic în el. În limba arabă înseamnă *mîine*. Spun și eu cînd ies din unul din magazine :

— Bukra, bukra...

Negustorul zîmbește, știe că nu mă voi mai întoarce a doua zi în magazinul său, dar crede și este convins că a doua zi vor veni și mai mulți vizitatori și unii tot vor cumpăra ceva din micile lor magazine. Mulți, foarte mulți vor privi numai, dar bucuria și fericirea negustorului este de a vorbi cu străinii veniți din toate colțurile lumii. Această categorie de negustori este încrezătoare în ziua de mîine. Cred în ziua de mîine cum credeau în soare vechii egipteni. Pentru ei ziua de mîine este soarele, speranța, viața.

Pe malul apusean al Nilului am trecut cu o barcă mare cu motor. Vizităm vestitele morminte ale regilor și reginelor. Vizităm Valea regilor și Valea reginelor, locul unde a fost, în trecutul îndepărtat, vestita cetate a Thebei.

Mormintele sînt adevărate peșteri săpate în muntele de granit al Nilului. Unele din aceste morminte sînt adevărate muzee de artă, prin valoarea picturilor de pe pereți, păstrate în toată splendoarea lor sub nisipurile și pietrișul muntelui. Pictori anonimi, cu harul lor divin, prin felul de a observa și reda viața din jurul lor, ne-au lăsat pagini de istorie, etnografie, economie meșteșugărească, religie. Aceste morminte, ca și piramidele, sînt adevărate miracole, dacă ne gîndim la mijloacele tehnice din acele perioade îndepărtate, cu mii de ani în urmă. Cu mijloacele tehnice de azi și tot s-ar pune probleme în tălierea unui munte de granit și ridicarea unor blocuri de piatră de zeci de tone la înălțimea piramidei lui Keops de lîngă Cairo. Noi vedem lucrarea făptuită, dar nici nu ne putem imagina greutățile pe care le-au avut de înfruntat constructorii, pietrarii, meșteșugarii de tot felul care au muncit aici. Îmi puneam întrebarea cum a putut ca un pictor din acea vreme să lucreze la asemenea profunzimi, de zeci și zeci de metri și chiar la sute de metri. Aveau trebuință de lumină, multă lumină. Dar am avut noroc. La unul din morminte se făcea restaurarea unor picturi. Am avut putința să văd cum pictorii vechi duceau lumina, cu ajutorul oglinzilor, pînă în fundul peșterilor.

Merg printre ruinele acestor morminte regești și îmi vine greu să cred că aici era acea vestită cetate descrisă de Herodot, care avea o sută de porți și pe fiecare poartă puteau ieși cîte două sute de soldați de-odată în caz de nevoie. Aici se pare că era cea mai mare civilizație a lumii vechi. Civilizația pe care putea s-o aibă un popor de păstori, așa cum erau cunoscuți thebanii și cum ne-au rămas zugrăviți pe pereții mormintelor și templelor.

Se pare că primul rege care i-a statornicit pe acești păstori nomazi și le-a dat o țară și o orînduire socială și politică a fost Mentu, căruia i se mai spunea și Ra, adică Rege. Mentu-Ra purta, ca semn al puterii, pe lîngă buzdugan și săgeți, — cîrligul și harapnicul păstorului pelasg și dac din nordul Istrului.

După unele izvoare și legende, sfinxul din Gizeh l-ar reprezenta pe Mentu-Ra și că ar fi una și aceiași persoană cu Amon. S-au făcut supoziții că la Gizeh, chiar pe locul unde se află sfinxul, este și mormîntul regelui.

Aici, la Theba, și-au avut palatul Osiris și Isis, soția sa. Isis, femeie instruită și inteligentă, întocmai ca Nefertiti, soția lui Ramses II, a știut să dea strălucire tronului faraonilor. Legenda ne spune că ea este aceia care a descoperit binefacerile agriculturii, culturii grîului, orzului, viței de vie și orezului. Aceste plante creșteau în stare de sălbăticie, cum cresc bălăriile, buruienele. Isis stăruie pe lîngă faraon, și reușește să-l convingă, că descoperirile sale sînt o binefacere pentru Egipt și pentru omenire. Regele este cîștigat de partea sa și în felul acesta iau naștere primele începuturi ale irigațiilor primitive și primele forme geometrice ale ogoarelor. Se naște geometria și mai tîrziu teoriile formelor geometrice. Arheologia a descoperit că tot pe atunci s-a înfiripat și mineritul, extragerea aramei și aurului din munți. Probabil că mineritul s-a datorat și străpungerii munților în vederea construirii mormintelor regale și nobilimii.

Iată pereții unui templu zugrăvită o expediție. Poate că-i expediția unui Tutmes, dar poate să fie și expediția altui faraon, căci pe acea vreme nu erau numai uzurpatori de tronuri...

Se spune că chiar însuși Osiris ar fi pornit asemenea expediție. El nu voia să cucerească teritorii și țări vecine, ci numai să ducă civilizația și descoperirile Egiptului la popoarele barbare... Diodor, istoricul grec din Sicilia, ne spune că Osiris ar fi ajuns și în Europa, pînă la sud de Istru.

Isis a rămas să conducă treburile statului. Thiphon, fratele lui Osiris, care pîndea tronul, pune mîna pe putere. Îl prinde pe rege, la întoarcerea din expediție, îl pironește mai întîi într-un sicriu, apoi îl duce într-un loc tăinuit și îl ucide. Îl taie și împarte fiecărui conspirator cîte o bucată din trupul regelui detronat pentru a fi sigur că nu va fi trădat, făcîndu-i părtași, astfel, pe toți la crimă.

Isis, cu ajutorul fiului său, Horus, ridică armele împotriva uzurpatorului, învinge și se proclamă regină. Din porunca ei, dată preoților, s-a introdus cultul lui Osiris. Soțul ei a fost ridicat la rangul de zeu. Preoții slujeau lui Osiris. Lui i se închinau. Chipul regelui, turnat în ceară, era pus în toate templele și altarele.

Diodor poate fi crezut. El cunoștea Theba, cunoștea picturile din templul reginei Hatșepsut din Der-el-Bahari. A văzut expediția acestei regine de pe pereții acestui templu. Bărcile sînt încărcate cu mărfuri. Nu era o expediție războinică. Era o expediție comercială, politică, economică, asemănătoare cu expediția lui Osiris la Istru. Numai că expediția reginei Hatșepsut s-a făcut în țările de la Marea Roșie.

Este interesant de amintit că pe vremea reginei Hatșepsut, Marea Roșie era legată de Marea Mediterană tot printr-un canal al istmului de Suez. De acest fapt a ținut seama și inginerul francez Ferdinand de Lesseps, cînd a construit noul canal în a doua jumătate a secolului 19.

Templul reginei Hatșepsut de la Der-el-Bahari este considerat una din cele mai frumoase ruine, dacă ne putem exprima în felul acesta, din toate vremurile. Poate că numai ruinele de pe Acropole o egalează. Sînt ruine și ruine. Ruinele unui oraș distrus de război sînt dezolante ; ruinele Pompeiului sînt revelatoare, iar ruinele unui templu antic, ca cele din Grecia și Egipt, din China sau India, pe lîngă revelația istoriei și artei lor, te poartă într-o lume de basm, cu ciclopi, zmei, titani și urieși. Privesc fascinat templul din Der-el- Bahari. Intru în săli, privesc frescele, coloanele. Mi se pare că multe coloane de aici au asemănări cu unele coloane de pe Acropole... Aici a locuit o regină din dinastia 18, cu vreo mie cinci sute de ani înaintea erei noastre, prin urmare cu 3 400 de ani în urmă.

Mormîntul lui Tut-Ankh-Amon, spre deosebire de alte morminte, nu are nimic deosebit, pompos, bogat în ceea ce privește construcția și picturile murale. Numai mormintele care s-au păstrat neprădate au devenit faimoase. Sarcofagul de aur al faraonului a devenit faimos, obiectele găsite în mormînt. S-au făcut fotografii și s-au răspîndit în toate colțurile pămîntului.

Echipa care lucra la cercetări voia să părăsească Valea regilor. Cinci ani muncise aici fără să dea de mormîntul faimosului rege. Iarna anului 1922 era ultimul sezon de încercare. Descoperirea a fost uluitoare. Hoții n-au putut jefui acest mormînt. Nu l-au putut descoperi. Nu-i vorbă, nu era așa de ușor să găsești și să ajungi la comoara căutată. Mormintele acestea au fel de fel de capcane, fel de fel de puțuri și tunele. Totuși, hoții au descoperit și jefuit multe morminte. Au găsit mijlocul de a ajunge la comorile regale. Am văzut și unul din aceste morminte jefuite de hoți. Bolta în care fusese depus sarcofagul este înegrită de fum. Hoții au ars stînca de pe mormîntul regelui pînă cînd piatra s-a înroșit și a crăpat și astfel au putut intra în stăpînirea comorilor de acolo.

Dacă pe malul de apus al Nilului n-a rămas decît orașul subteran al mormintelor regale și templul reginei Hatșepsut de la Der-el-Bahari, la Karnak, pe malul de răsărit, n-a rămas decît fragmentul unei alei cu berbecii sfinți și ruinele templului închinat cultului lui Amon.

Karnak nu-i departe de Luxor. Drumul este minunat. Mergi pe malul Nilului o bucată de timp. Verdeață luxuriantă, ca și în grădina hotelului în care locuim. Curmalii și sicomorii domină drumul.

★

Dacă în trecut se putea spune că Egiptul este un dar al Nilului, în ziua de azi s-ar putea afirma, și pe bună dreptate, că Egiptul este un dar al marelui baraj de la Assuan.

Valea Nilului s-a transformat într-un șantier uriaș, atît în construcții de case, cît și în construcții de amenajare și transformare a agriculturii : construcții de irigare, desecare a mlaștinilor, transformarea unei părți din deșert în teren fertil, roditor.

În trecutul îndepărtat se ridicau temple și piramide pentru gloria și nemurirea faraonilor. Azi se construiesc sate și orașe, fabrici și diguri, drumuri asfaltate.

Țăranul egiptean nu se mai teme de prăpădul apelor Nilului. Prăpădul începea, calendaristic, la sfîrșitul lunii septembrie. Cînd revărsările erau bogate, cînd Nilul își dubla debitul din anii secetoși, apele acopereau sate, plantații. Mulți țărani își căutau scăparea în copaci sau pe acoperișurile caselor. Mureau recoltele, livezile, viile. Urma foametea. Țăranii cunoșteau două feluri de înfometări : prin apă prea multă, prin inundații catastrofale, și prin lipsa de apă, prin secetă, cînd revărsările erau aproape inexistente, iar Nilul își reducea la jumătate debitul său mijlociu. Această vale a vieții se transforma de multe ori în vale a morții, vale a suferințelor și durerilor cumplite.

Cel mai primejduit, supus tuturor capriciilor și fluctuațiilor apelor Nilului, era satul, mai ales satul din Egiptul de jos, satul din Deltă. Oamenii din aceste sate nu mai sînt înfricoșați și îngrijorați de revărsarea sfîntului lor fluviu...

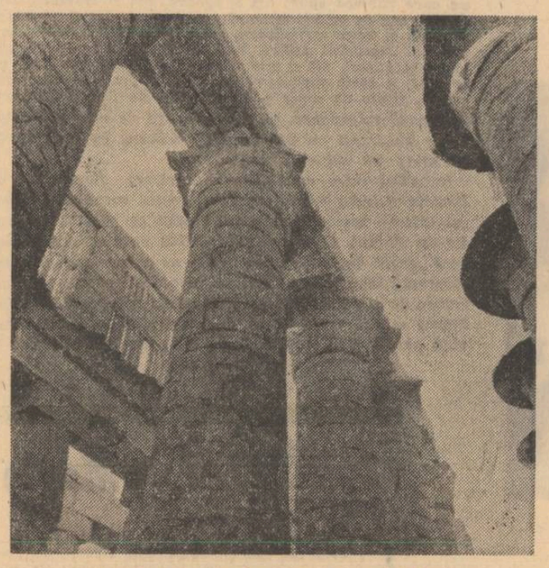
Am petrecut o zi printre țăranii unui sat din districtul Caliopia, la vreo 50—60 kilometri depărtare de Cairo. Am vizitat școala, am stat de vorbă cu profesori și elevi. Am vizitat satul și am intrat în multe case. Am cunoscut ospitalitatea țăranului. Se supără dacă nu bei cel puțin o înghițitură de lapte de capră sau bivoliță. Te întîmpină cu vasul plin cu lapte, o dată cu urarea de bun venit în casa și ograda lui.

Țăranii vorbesc cu însuflețire de reforma agrară. Vorbesc cu mîndrie de fedanii lor de pămînt pe care i-au primit de la stat.

Un țăran nu are prea mulți fedani de pămînt. Unii chiar mai puțin de un fedan, adică mai puțin de jumătate de hectar. Dar îți arată și îți vorbește de recolta de orez, îți arată zarzavaturile, portocalii și bananii de lîngă casă. Trei recolte pe an de orez este un record în agricultură. În cazul acesta fedanul de pămînt își mărește dimensiunile. Venituri bune aduc și zarzavaturile, care au căutare în toate lunile anului în orașele din apropiere. Și apa îi stă la dispoziție. Irigarea nu se mai face manual sau cu mijloace primitive. Irigarea se face cu ajutorul electricității primite de la Assuan, de la marea hidrocentrală. De la Assuan le vine și apa și curentul electric.

Pe canalele dintre plantații circulă apa ca sîngele prin organismul unui trup viu. Apa este viața din toate localitățile din Valea și Delta Nilului. Omul supraveghează numai ca apa să se împrăștie acolo unde trebuie și cît trebuie.

Prin diversificarea recoltelor, țăranul are venituri frumușele. Cu o mică parte din prețul recoltelor sale își cumpără, pe credit, îngrășămintea chimică. Nu-i prea ieftin un sac de îngrășăminte azotoasă, dar țăranul are avantajul că nu-i obligat să plătească imediat. Și acest lucru este un stimulent pentru țăran. Fiecare vrea să aibă recolte cît mai mari, să



Ruinele templului Karnak de lîngă Luxor

obțină venituri însemnate. Și cu cît venitul este mai mare, cu atît țăranul este convins să cumpere mai mulți saci cu îngrășăminte.

Pentru a se cîștiga mai mult teren în favoarea agriculturii, și pentru a moderniza satul, s-a trecut la comasarea locuințelor sătești. În locul caselor mizere, se ridică locuințe frumoase, trainice, de cărămidă și beton.

Numai vizitînd acest sat mi-am dat seama de valoarea și însemnătatea barajului de la Assuan pentru populația Egiptului.

Nilul a fost îmblînzit. Natura sălbatică a fost supusă voinței omului. Barajul a adus siguranță și încredere în casele oamenilor.

Cine vine la Assuan, implicit vizitează și marele baraj, hidrocentrala, lacul de acumulare.

De la Luxor la Assuan am zburat cu avionul. Sîntem în inima Africii. Și la Asuan vin mulți vizitatori străini. Și aici este o stațiune climaterică ideală pentru lunile de iarnă. Eram în mijlocul lunii decembrie și mi se părea că mă aflu în sat la mine, pe valea Bașeului din județul Botoșani. Cînd vedeam un cocostîrc sau o pupăză îmi tresărea inima. Mă gîndeam la pupăza lui Creangă din Humulești...

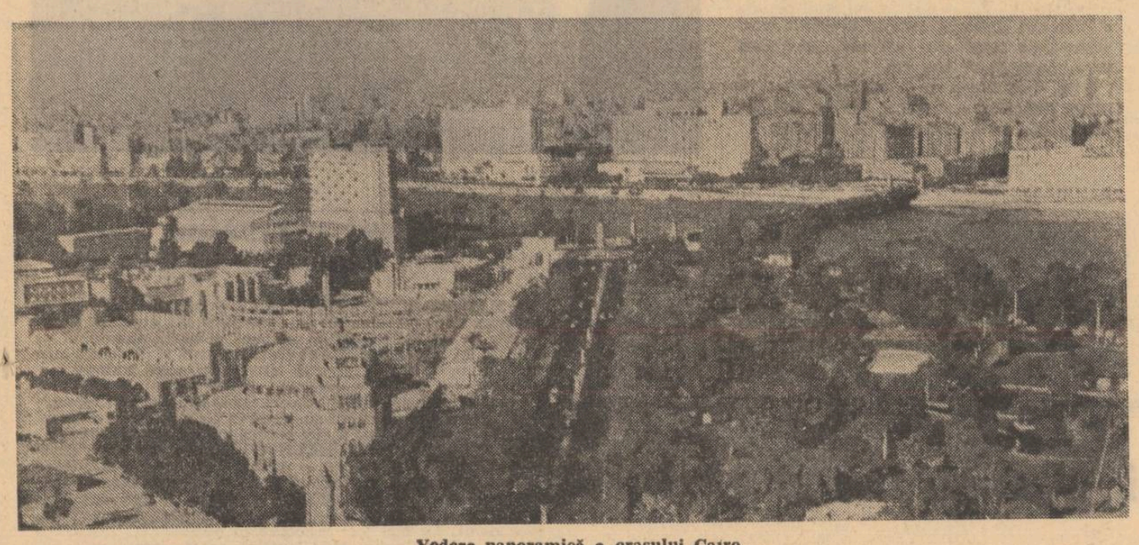
Înainte de a vizita barajul și lacul de acumulare, ne oprim la muzeul de aici, o oglindă a tuturor lucrărilor, cu hărți, grafice, machete și cifre. Îmi notez unele cifre. Prin construirea barajului, suprafața agricolă a Egiptului a crescut cu 20 la sută, adică cu 800 000 hectare. O cifră care vorbește de la sine. Spune mult, foarte mult pentru o țară cu explozie de populație.

Constructorii barajului au trebuit să țină seama de fluctuațiile debitului apelor Nilului. Chiar dacă apele Nilului și-ar dubla debitul, întrecînd chiar calculului inginerilor, peste 157 miliarde metri cubi, ecluzele de rezervă și canalul de derivație ar putea face față dirijării și stăpînirii apelor.

Privind barajul de la Assuan, fără să vrei, îți vin în minte piramidele. Și barajul este tot un colos. Este de șaptesprezece ori mai mare decît piramida lui Keops !

Piramida este un triunghi isoscel cu baza un pătrat. Barajul-pod are forma unei prisme uriașe, fantastice.

Barajul, această piramidă uriașă, duce mai departe tradiția construcțiilor de coloși în Valea Nilului. Este o piramidă a luminii care dă o nouă dimensiune Egiptului de azi care a transformat Valea Nilului într-o statornică vale a vieții.



Vedere panoramică a orașului Cairo.

Amintiri despre

Caragiale

Caragiale era un om nu prea înalt, cu ochii scăpărători, subt ochelarii cari nu-l părăseau niciodată, plin de vervă, cu o voce baritonală ușor dogită. Era un admirabil soț și părinte. Vorbitor neobosit, fermecător, știa multe, povestea frumos. Acolo unde se afla „conu Iancu“ sau „nenea Iancu“ cum îi spuneau familiarii, nu se mai încumeta nimeni să ia cuvîntul, atît era de copleșitor marele scriitor, om de viață, cu multă experiență, care făcuse de toate : piese de teatru, nuvele fantastice, schițe umoristice, gazetărie. A fost funcționar la regia monopolurilor statului, a ținut berărie la București și la bufetul gării din Mizil, unde credea că va face avere, asemenea bunului său prieten, criticul Dobrogeanu Gherea, care își găsise o meserie, aceea de patron al restaurantului Gării din Ploiești. Caragiale a fost director al Teatrului Național, după ce, împreună cu Eminescu și Slavici, a redactat ziarul „Timpul“.

Îmi spunea Ion Slavici că lui Caragiale nu-i plăcea să scrie. Avea oroarea hîrtiei albe și a condeiului. Cînd era însărcinat să facă un articol politic și n-avea nici un chef, îi spunea lui Eminescu :

— Scrie-l tu, Mihalache, că te pricepi mai bine !

Și bietul Luceafăr se executa, cu bunăvoință.

Din cîte am aflat de la Slavici, Caragiale și Vlahuță, Eminescu era un suflet ales, îndatoritor, plin de demnitate și excelent camarad.

Dac-ar fi trăit și el mai mult, dacă o boală nemiloasă nu l-ar fi doborît în floarea bărbăției, ar fi viețuit și el cît contemporanii săi despre cari am vorbit mai sus. Ne-ar fi fost dat și nouă, celor de azi, celor cari nu mai avem virsta iluziilor, ci numai pe aceia a amintirilor, ne-ar fi fost dat să-i cunoaștem, să ne împărtășim din mintea lui luminată, de toată personalitatea lui excepțională.

Despre Caragiale, imaginea generală este a unui conviv spiritual, sarcastic, uneori nemilos. Și totuși, conu Iancu era o grădină de om, cu mult lirism, cu oarecare amărăciune, cu oarecare melancolie în voce și priviri.

Mi-aduc aminte de o zi și de o noapte petrecută alături de el acum mai bine de o jumătate de secol, la Blaj, cînd se sărbătoreau cincizeci de ani de la înființarea „ASTREI“, societatea de literatură și teatru a Transilvaniei, prezidată multă vreme de distinsul intelectual care a fost Andrei Birseanul, autorul cuvintelor puse pe muzică de Ciprian Porumbescu, în nemuritorul marș „Pe-al nostru steag e scris unire“.

Mii și mii de țărani în straie albe copleșeau Cîmpia libertății și dealurile din împrejurimi. Pe un cer senin, a făcut Aurel Vlaicu unul dintre primele sale zboruri.

Sute de intelectuali veniseră din toate părțile Ardealului și cîteva zeci din București.

Printre aceștia era și maestrul satirei românești, I. L. Caragiale, care nu putea pierde prilejul de-a se afla încăodată în mijlocul ardelenilor săi dragi.

La o masă dată subt cerul de vară, se înșirau mulțime de oaspeți. La sfîrșitul prînzului, criticul „Sămănătorului“, Ion Scurtu, a ridicat paharul „în cinstea marilor noștri umoriști Ion Luca Caragiale și George Ranetti“.

— Eu nu sînt un umorist, eu sînt un profund sentimental ! ripostă, mînios, bătînd cu pumnul în masă, conu Iancu.

Într-adevăr, chiar în noaptea următoare, în casa prozatorului Alexandru Ciura, mi-am dat seama de bogăția sentimentală a marelui scriitor, pe care toți îl socoteau un zeflemist, un mucalit, un umorist.

O noapte întreagă, în răcoarea stelelor, Caragiale, în cămașă, în grădina casei lui Ciura, a vorbit cu pathos, trecînd de la un subiect la altul, cu un entusiasm tineresc, cu magia unui înțelept inspirat, evocînd figura lui Beethoven, pe care l-a zămislit ciocnirea unor planete, atît de uriașă și de incandescentă îi părea trecerea prin Cosmos a acestui demiurg.

Auzind lătratul îndepărtat al unui cîine, Caragiale a trecut la alt subiect, la prietenia multimilenară dintre om și tovarășul său de luptă cu greul vieții, nobilul patruped cu care împărtășea primejdiile și bucuriile existenței sale primitive.

— Cîinele e cel dintîi, cel mai vechi și cel mai bun prieten al omului. Numai după ce și-a făcut un adăpost, un cămin, a venit la casa omului femeia și pisica !

Spiritul sardonic al lui Caragiale nu voia să renunțe nici în mijlocul celei mai patetice tirade.

E păcat că oamenii cari l-au cunoscut mai bine, cari au avut prilejul să stea mai îndelung pe lîngă el, nu și-au notat amintirile despre Caragiale, nu i-au adunat cuvintele de duh și de înțelepciune pe cari le risipea cu o dărnicie de nabab. Ne-ar fi rămas imaginea unui poet și a unui filosof de înaltă calitate, care împroșca cu mărgăritare, fie în peregrinările sale prin țările nemțești sau la Paris, fie în cafeneaua budapestană Iagerhorn, fie la o masă de berărie de la București sau Ploiești, fie în casa primitoare a lui Alexandru Vlahuță, unde era oaspele cel mai iubit, cel mai stimat și mai admirat.

I. L. Caragiale e un scriitor eminamente autohton, ca și Ion Creangă.

Prin limpezimea, conciziunea și pitorescul stilului, el poate fi tradus în orice limbă.

A fost jucat și publicat, pe vremea sultanilor, și în limba albaneză care îi reia și acum, din cînd în cînd, lucrările.

Victor EFTIMIU

CONSTANTIN ATANASIU

Cîntec alb

Inelul argintat
chezășie a trecerii.

Oglinda oglinzilor,
în cuie.

Părul meu alb,
steaua polară
și tristele zaruri
ale uitării.

Inelul de aur
tîlc al veșnicei aripi.

Cîntecul meu alb
lebădă surpată.

Marea

Dimineață,
și marea, cu sine
neputincioasă, căci ea
e a lunii.

Viitorilor sacre în veci
mă rog în genunchi,
ca fiul risipitor,
așa cum plînge nisipul
pe urmele stelei de mare.

Ecoul

Pantera
în pustiul flămînd.

Frigul lumii vîntură
ferestre și uși.

Copaci, brațe uscate,
vînt gîrbovit, vitreg mai
bate.

Înțeles cenușiu.
Golul din mine — stafie ;
alerg în umbra
umbrei,

în jurul
soarelui
alerg.

Norii

Norii aleargă
pe margini de lună.

Și strîng la piept
un copil tîrziu,
să nu mi-l fure
norul vecin.

Așa, cu frica-n sîn,
alerg
pe margini de lună —
alerg.

Boabe de liniște

Rîvnesc o boltă uriașă a
lumii
în care să se topească
soarele de cîmpie al
dimineții.
Femeile să legene snopii
copiii să-nalțe zmeul în
cer
bărbații să transpire spre
violet
și eu să filtrez din spuma
zilei
cîteva boabe de liniște.
Boabe mai neprețuite
decît toate mărgăritarele
lumii...

TEATRU

Adevărurile devin aforisme

Mazilu rămîne pînă la ora actuală singurul scriitor de proză, poezie și teatru care dispune de curajul cuvenit pentru a se numi filozof. Cînd cineva aude că un scriitor a căzut în păcatul filozofiei, se miră și se crucește de parcă acesta ar fi ajuns să scrie uriașii pe garduri. Poate că Mazilu s-o fi plictisit să fie mereu numit moralist și atunci a pus el însuși lucrurile la punct, ceea ce era și firesc pentru că, în fond, ce e un scriitor dacă nu gînditor asupra rosturilor lumii, în devenirea lor cea mai intimă și sensibilă ? Recunoscînd aplicația filozofică a scrierilor sale, Mazilu ne ajută să-l înțelegem mai bine și evită riscul de a fi acuzat de didacticism. Teatrul lui are un ton categoric, aproape patetic, adevărurile sînt spuse concis și limpede, ca niște aforisme. Majoritatea replicilor lui pot fi adunate într-un dicționar de maxime. Citez cîteva, adunate la întîmplare : „Depresiunile sufletești sînt privilegiul celor cu bani la ciorap". „A fi gelos înseamnă a recunoaște că o femeie se poate simți bine și-n brațele altui bărbat". „Oamenii aspiră spre lucruri frumoase cu speranța că ele nu există". „Iubirea e incompatibilă cu sexualitatea". „Amorul e un ritual mai complicat decît încoronarea unui rege". „Nimic mai ridicol pe lumea asta ca bărbatul care se laudă cu succesul la femei". „Certitudinea dragostei aduce plictiseală". „Amintirile sînt niște biciuști care ne gonesc spre moarte". „Sînt cazuri cînd moartea e mai ușoară decît despărțirea". „Soarele are obiceiul frumos să răsară în fiecare dimineață". „Trebuie să avem curajul să ne trezim în fiecare dimineață". „Adevărul n-are personalitate". „A fost o vreme cînd nebunia avea o mare căutare, acum s-a devalorizat". „O ambianță plăcută ascunde adeseori un mare vid interior". „Pustiul sufletesc face poftă de mîncare". „De cîte ori mi-e lene să mă ocup de mine, mă năpădește dragostea pentru alții" și multe altele, care se pot ține minte pe dinafară, ca proverbele. Spectatorul lui Mazilu pleacă acasă de la spectacol cu cel puțin cîteva adevăruri comprimate în cuvinte memorabile, ceea ce este primul lui avantaj.

Tot teatrul lui Mazilu fără excepție, se ocupă de ticăloșie, el este autorul acelei faimoase replici : „Poate fi omul atît de ticălos ? Poate". Lupta lui cu ticăloșia omenească merge pînă în pînzele albe, procesul cuprinderii sufletului omenesc de către rău fiind descris cu o poftă și o insistență atroce. Un personaj frecvent în teatrul lui este cutra culturală, care are vocația devoțiunii față de ticăloși, care-și închipuie că, sacrificîndu-se alături de un excroc, se spală de păcat. Acest tip uman ticăloșit, Mazilu l-a epuizat, nimeni nu mai poate scoate ceva în plus. Apoi excrocii filozofi, gen Gogu (care nu poate fi asociat decît cu figura și vocea lui Cotescu, unul dintre cei mai mari actori ai noștri dintotdeauna), tipi satanici și dominatori, care învîrtesc femeile pe degete și care se chinuie să fie măreți pînă li se pun cătușele la mîini. Apoi proștii care se lasă cuprinși de orgoliu pînă la fanatism, decît să recunoască în fața cuiva că pălăria se află pe noptieră, mai degrabă s-ar lăsa arși pe rug. Dar ticăloșia descrisă de Mazilu atinge grotescul insuportabil în piesa sa cea mai frumos scrisă, „O sărbătoare princiară".

Reiese din toate astea că Mazilu scrie un teatru special, cuvîntul lui trebuie spus într-un fel particular pentru ca să-și dezvăluie sensul și umorul. Mazilu nu face o acțiune dramatică conform regulilor genului, întîmplările ca atare nu-l interesează, poate pentru că asta ar putea împiedica personajele să gîndească, să se răscolească, priceperea construcției fiind de obicei partea tare a meșteșugarilor.

În dramaturgia noastră, Mazilu e un capitol de prima mînă, unde se încheie sau se naște un drum.

Ion BĂIEȘU

arte

DIN ARTA VECHE CHINEZĂ

ARTE PLASTICE

Naivii

Nu știu dacă arta amatorilor este definită cel mai bine de acest cuvînt. El are însă, indiscutabil, circulație curentă și ocolește peioratívele. Cînd spunem acestor artiști : „naivi", le recunoaștem un stil, aderența la o viziune. În planul trăirii, sensibilitatea primează, urmărită în primul rînd, elocventă în ciuda sumarității mijloacelor. Greșelile sînt folosite aproape conștient.

Artistul naiv, cult prin năzuința spre personalitate, popular fără a avea rafinamentul unei tradiții îndelungate, rămîne, într-un fel, la jumătatea drumului. De unde și o indicibilă savoare. Despovărat de canoane, de orice fel de constrîngeri, spiritul lui tinde spre echilibru, spre împlinire. Efortul de a parcurge mari spații cu aripi de ceară sfioasă ne tulbură și ne reamintește fundamentele inițiale.

Din straturi de alb și de negru se alcătuiește limpezimea oglinzilor. Ele reprezintă nemișcarea abstractă cea mai mare cu putință a ochiului. Fluxul imaginilor, privit însă în interiorul de taină, ascunde incoerențe fertile. La marea artă picturală românească, dimensiunea naivilor ne apare drept necesară, nu adăugată. Procesul elaborării, desmărginirii prin metaforă vizuală, ne caracterizează latențele niciodată epuizate. Împrospătarea de sevă și de lumină, venită de foarte jos sau de foarte sus, încheagă contur în cea mai umilă frunză.

Lipsindu-i sensul perspectivei, naivul corectează unghiurile prin abundență migăloasă. Mocanul plaiurilor înalte nu face altceva, cînd, pe un nod sau o strîmbătură a bitei sale, îndreptîndu-i linia, crestează din cuțit o floare, o podoabă, un ornament. Explozia unei picături de culoare aspră este la fel corectată. Disonanțele elementare par cusute în pînză. Emoția are gravitatea nașterii mițiilor din centaur.

Vorbind despre Expoziția de pictură a naivilor, intitulată „Peisaje de iarnă", găzduită de Centrul municipal de îndrumare a creației populare, București, am găsit de cuviință să fac această, poate lungă, introducere. Ea se referă la un fenomen mult mai amplu, în cadrul căruia, pictorii de față au un aport considerabil. Cîteva exemple sper să fie edificatoare. Mai întîi însă, luat în integrul expoziției, elementul care frapează. L-aș numi directitudine a seninătății. Indiferent la obiectul și mediul în care se plasează observația pictorilor, elementul structural este de exultanță cristalină, melodică. O incongruență de planuri în tablou nu incomodează. De parcă toți am ști foarte bine cum arată peisajul, casa, obiceiurile și arborii înfățișați. Un corb imens, un cap de miel (dacă Poe nu și-ar fi scris niciodată poemul) ne proiectează într-o lume de basm. Lume reală, palpabilă, și totuși indefinit distanțată.

Insistînd mai mult asupra desenului, asupra tușei puternice, Lazăr Munteanu și Alecu Drăgan realizează tablouri memorabile. Realismul lor, stingaci adeseori, are nostalgia capodoperelor văzute sau întrevăzute. În cu totul altă factură, se distinge Ion Gregorian. Peisajul lui din deltă, cu sălcii despuiate, scorburoase, cu pești fantastici și bătrîni bărboși, totul trecut în prim plan, descinde din vechile litografii. Calcarul moale de Dobrogea a subțiat culorile măcinînd ușor și păienjenișul liniilor. Precizia de la început suferă de patina vremii. Ieșit din comun mi s-a părut Constantin Stănică. Obișnuite oarecum, suav însă alcătuite, suitele lui de obiceiuri populare sînt întrecute de viziunea unei vînători de mistreți. Tabloul este fără îndoială excepțional. Să insistăm puțin.

Tabloul este rupt în două jumătăți. Jos, zăpada cu mistrețiii. Sus, vînătorii. Greșeala de perspectivă îi așează pe vînători deasupra arborilor. În planul artei este însă un cîștig. Ei par azvîrliți, în ciuda imobilității lor, către cer, de detunătura cu flacără a armei. Concomitent, în raza privirii penetrante și a gloanțelor, mistreții loviți au și lăsat băltoace de sînge aprins în imaculatarea zăpezii. Contragerea timpului subliniază intensitatea clipei. Fumul de praf de pușcă, sudoarea hăituielii, mirosul sîngelui iute și o abia prevestită cădelnițare de rășină în alba cupă a văii ninsă pentru prima oară, înmănunchează și răscolește în privitor sentimente contradictorii. Naivitate, desigur, dar și o savantă respectare a regulilor. A unor reguli pe care nu poți să le atingi decît o singură dată, numai pentru tine.

Grigore HAGIU

arte

În chip de dîră solară

TELEVIZIUNE

Vreau să scriu despre patinaj. Îmi permit să ating un subiect care ține din toate puterile de rubrica sport, dar pe care rubrica sport ori îl ignoră, ori îl tratează cum se tratează în critica literară genul scurt. Iar dacă adăugăm că a venit primăvara, fără îndoială că ochiul rotund al colegului nostru Radu Dumitru zărește nu atît iarbă și păsări, cît o minge nouă de fotbal profilată pe orizont. A sosit anotimpul gazonului frămîntat de crampoane, frăția de arme a cronicarilor de fotbal intră într-o nouă splendoare, pe o vreme atît de prielnică arbitrilor îmbrăcați cu pantaloni de mătase, eu îmi permit să ating un subiect... gata mort.

Imboldul mi-a venit din nedreptatea flagrantă că Beatrix Schuba a cîștigat campionatul mondial. Patinajul artistic înscăunează a treia oară ca absolută o grație de elefant. O disciplină sportivă care își spune singură „artă" în loc să dea cîștig de cauză fanteziei, instaurează ideea că talentul nu face două parale pe lîngă munca de zi cu zi. Nimic de zis : fata aceasta mare și silitoare merită toată stima pentru străduința cu care învață pe dinafară lecțiile de patinaj, dar tocitul e una și creația alta și nici așa, să-ți vină să sari din tribună ca să dai o mînă de ajutor cînd e vorba de desprinderea de pămînt ! Că nu face gaură în ghiață cînd pune piciorul e o adevărată minune, dar ăsta nu este patinaj. Sau n-ar trebui să fie. Sau dacă este să nu fie încununat. Pentru că vine pe urmă o fată de șantesprezece ani despre care nu se poate spune prin ce mijloace și din ce cauză este cum este ci numai că este și că există în formă de zbor și de dîră solară și că sigur, asta se dobîndește tot cu muncă și abnegație dar ceea ce se vede cu ochiul liber nu este muncă și abnegație ci un imens talent.

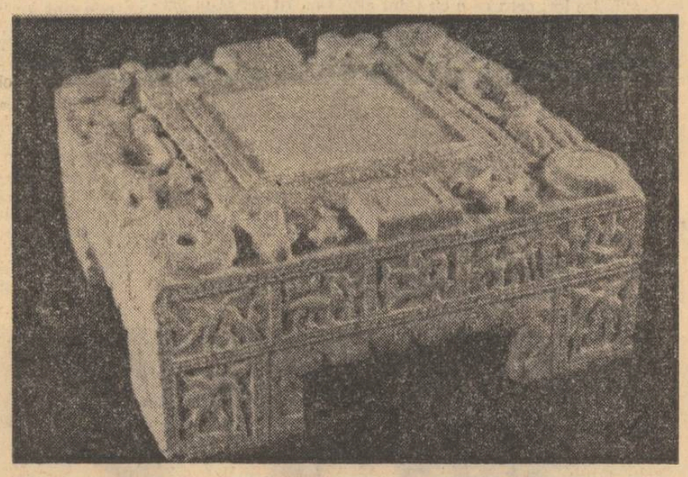
Vine o fată care a fugit din recreația mare și ridică două din șase indicatoare „Longhin" la limita maximă. Vine o fată care dă încă extemporale și ridică tribunele în picioare ca în fața marilor campioni. Vine o fată ca un soare și ca o apă și ca un vînt.

Janet Lynn, așa o cheamă. Ea este campioana campioanelor. Patinează exact cum suride și asta e tot.

Sânziana POP

PRETEXTE

Magie la îndemîna orișicui



Citim în „Admirabilele secrete ale lui Albert cel mare", ediția din 1791 :

Saturn domină viața, edificiile, știința, transformările.

Jupiter domină onoarea, dorințele, bogățiile și curățenia îmbrăcămintii.

Marte prezidează războiul (*bineînțeles*) închisorile, căsătoriile și ura.

Soarele încurajează profitul, fericirea, moștenirile.

Venus domină amiciția, amanții și călătoriile.

Mercur prezidează maladiile, persoanele cu datorii, datornicii și teama.

Luna domină rănile, visele, negoțul și furtișagurile.

Pămîntul ?... Ei bine, pămîntul și pasiunile locuitorilor săi prin situația lor privilegiată stăpînesc totul, după cum declară același Albert cel mare în „Tratatul despre minunile lumii" — mai mult psiholog decît vraci, învăluind în mister ceea ce este clar de la sine.

„Mărturisesc, scrie Doctorul ocult, că nici nu-mi vine să cred ; dar citind cărțile de necromanție ale magilor și magiei, am descoperit că pasiunea și voința oamenilor erau singura sursă și cauza principală a tuturor lucrurilor, fie că printr-o anumită tendință excesivă omul își schimbă corpul și tot ce pătrunde în el, fie că din pricina imensului său prestigiu, toate cele ce stau deasupra lui, i se supun, fie că, în sfîrșit, un ceas prielnic, un ordin superior concură cu această nemăsurată putere a sufletului..."

E invocată și ideea marelui filozof arab Avicena, care spune și el despre oameni că au puterea absolută de a transforma lucrurile cînd iubesc sau urăsc ceva „cu exces".

„Se știe din experiență că din clipa în care o persoană urmează orbește mișcările unei pasiuni, ea leagă sau schimbă, după cum vrea, lucrurile..." etc. etc.

Știm prea bine, magia sau mecanica aceasta fantastică a iubirii și urii nu mai are pentru nici unul dintre noi nici o taină.

AMFION

arte

MUZICA

Despre forme

Cel mai adesea o discuție despre forme — purtată pentru amatorul de muzică obișnuit — începe prin descrierea diverselor așa-zise tipare care au fost puse la punct de niște mari artiști în vremi mai mult sau mai puțin depărtate ; se întreține cînd și cînd chiar ideea că sarcina artistului din zilele noastre ar fi să se conformeze unor modele care — nu se explică exact din ce cauze — ar fi fost investite cu atributele absolutului, compozitorul de azi fiind chemat doar să aducă mici și cochete modificări. Nu-mi pare a fi chiar așa. Problema formei în muzică e mult mai gravă și pentru a o pătrunde e poate nevoie să scuturăm prejudecățile stivuite pe creierul nostru de alfabetizarea curentă ce-și prelungește erorile uneori pînă la etajul universitar al învățămîntului.

Un muzicolog francez Armand Machabey, a scris o carte deosebit de instructivă asupra istoriei și evoluției **formulelor** muzicale, în care se ocupă — între altele — de procesul foarte îndelungat care a dus la crearea cadenței perfecte în muzica occidentală. E vorba de unul din elementele limbajului armonic, poate cel mai curent, și care ne pare astăzi mai natural decît natura însăși. Și totuși pentru a-l construi și a-l face acceptat a fost necesară o evoluție de veacuri! Probabil lucrurile s-au petrecut asemănător, la timpul lor, pentru oricare din elementele de bază ale limbajului muzical. În paralel, și în măsura în care o permiteau formulele (procedeele) deja create, s-au edificat și **formele**, de la cele mai simple la cele mai complexe. Cred că nu e nevoie să le imaginăm neapărat ca pe niște „tipare" cărora materialul se pliază, ci mai curînd ca pe niște scheme (căi) posibile ale gîndirii muzicale (în limita formulelor existente la timpul respectiv). Scheme logice acceptabile la un moment dat pentru o anumită comunitate de oameni, și acceptabile în măsura în care întruchipează cît mai adecvat ideile despre lume ale acelei comunități. În acest înțeles o formă anume va fi admisă atîta vreme cît ea corespunde viziunii despre lume (realizată — repet — în planul etico-estetic prin mijlocirea elementelor gîndirii **muzicale**) și va fi abandonată pe măsură ce ea devine nesemnificativă prin raport la această viziune. Consecință a celor arătate mai sus : o epocă dată își vădește capacitatea creatoare tocmai în elaborarea unor forme proprii, adică a unor demersuri logic-muzicale tipice. Însă — evident — nu oricine și nu în orice moment este chemat să elaboreze forme noi. Căutarea de formule în schimb e permanentă : ea constituie premisa necesară activității superioare — crearea formelor.

Insist pentru reprezentarea formelor ca scheme de gîndire și nu ca tipare pentru material, deoarece mi se pare că transpunerea problemelor în planul ideației creează cel puțin două avantaje. Primul ar fi sublinierea importanței factorului conținut, în sensul că schema de gîndire se poate adapta unei infinități de situații emoționale și de fapt nu-și găsește justificarea decît atunci cînd cuprinde în chinga ei o asemenea situație emoțională certă (după cum o judecată universal-afirmativă e valabilă **dacă** vădește adevăr la realitate). Al doilea avantaj stă în arătarea enormei libertăți pe care o **schemă** de gîndire o implică. Chiar dacă elementele cu care gîndirea muzicală operează sînt mai mult ori mai puțin fixe și în cea mai mare măsură date aprioric (intervale, ritmuri elementare, acorduri tipice, culori timbrale, etc., etc.), îmbinarea lor în cadrul unui proces ideatic complex se petrece într-o cutremurătoare libertate. Tot astfel faptul că poezia lucrează în imensa majoritate a timpului cu cuvinte preexistente nu împietează asupra libertății expresiei poetice. Din alăturarea neașteptată (și cu rost) a două elemente oarecare pot naște incandescențe. Cînd Eminescu spune „a haosului văi" el imperechează două vorbe uzate într-o expresie absolut unică. În acest sens forma este infinit mai mult decît suma elementelor ce o compun, fiind de fapt forma **unui conținut** cu rezonanțe variabile în receptori, și nu aspectul exterior al unui material oarecare, cam același pentru toți oamenii cu timpanele intacte. Și tot în acest sens capătă claritate ideea că forma se reinventează de fiecare dată, **pentru că** și conținutul trebuie de fiecare dată creat. Dacă muzicianul scrie de pildă un șir de 4 acorduri doar spre a împlini cerințele „tiparului" el și-a ratat acțiunea. Pentru a fi în postura creatorului autentic el trebuie să resimtă acele acorduri, sau măcar relația dintre ele ca o noutate absolută a gîndirii muzicale proprii. Și totuși această noutate absolută se încadrează într-o schemă **supra-individuală** de gîndire, **pentru că** schema (demersul logic) corespunde (încă) viziunii generale despre lume a artistului și societății în care el trăiește.

În elaborarea componistică nu se umplu tipare date, ci se refac (atîta timp cît lucrul se poate petrece în acord cu credința intimă a artistului) niște procese de gîndire. Trăinicia formelor (dar **nu** permanența lor !) se poate explica numai prin remarcabila constanță a afectelor și demersurilor ideatice ale oamenilor. Iar forma însăși nu poate fi abstractizată la inostaza de „tipar" ci rezultă — fiind purtătoare de sens — din concretul conexiunilor imprevizibile (în cadrul unei scheme de gîndire date) ale unor elemente ce nu trebuie neapărat inventate ad-hoc. În zdrobitoarea majoritate a cazurilor nici nu sînt.

Pascal BENTOIU

SPORT

Și, uite-așa, într-un picior,

Broșovski a marcat

Prima etapă a returului a fost cam meschină. Goluri puține, cît degetele de la două mîini de om normal (adică zece), plus cele de la stînga unui invadator (adică patru, ăla micu nu intră la socoteală), în total 14, aceasta a fost întreaga recoltă a unui început de sezon fotbalistic în care toată lumea își pune mari speranțe.

Nici jocurile în sine nu s-au arătat a fi prea grozave. Parcă toate echipele jucau pe teren străin. Nimeni nu ataca, nimeni nu se grăbea, toți se apărau, toți așteptau. Doar la Pitești, F. C. Argeș a cîștigat mai convingător, învingînd o echipă cu pretenții, mai mult cu pretenții decît cu posibilități. Dobrin, fără de care antrenorul Halagian și-ar muta mobila și familia în altă localitate, s-a învîrtit de cîteva ori printre cei 4 stîlpi argiloși ai formației băcăuane, marcînd un gol, creînd încă două, suficiente pentru a muta echipa sa pe poziția secundă a clasamentului.

Derbyul, dacă putem să folosim acest termen atît de pretențios, disputat la Arad, a semănat cu un bal mascat oferit de umbra lui Hamlet în cinstea tatălui său, mort cu puțin timp mai înainte.

Jocul s-a încheiat la egalitate, și cu toate că a trecut deja aproape o săptămînă de la eveniment, nimeni nu a putut hotărî încă cine a cîștigat un punct și cine l-a pierdut. Firile sentimentale înclină spre Rapid, echipă născută din spuma Dîmboviței (la Ciurel, lîngă stăvilar, acolo unde apa este mai învolburată), echipa cardiacilor și a marilor ghinioniști la toate formațiile Loto-Prono.

Giuleștenii, pe care sînt obligat să mărturisesc, îmi sînt dragi, îi urmăresc, săptămînă de săptămînă, cu o teamă demnă de o cauză mai bună, trebuiau să cîștige. Dar așa cum le stă lor bine, au primit golul de la un cetățean invalid. Corespondentul ziarului Sportul ne anunță că „Domide a pasat lui Broșovski, așa într-un picior, fentează și de la 8 m. trimite cu stîngul în plasă". Că a jucat într-un picior mai merge, că a marcat cu stîngul iar mai treacă meargă (fiindcă-i stîngaci), dar așa într-un picior să mai și fenteze în prealabil, iată o figură nouă care merită a fi evidențiată. Și așa cum era și normal, ea a fost experimentată pe spinarea noastră, a celor din Giulești. Cuvinte de laudă pentru Boc și Neagu, pentru talentul lor, și în primul rînd pentru ambiția cu care se luptă pentru un loc în națională. Sper că vor reuși.

Cel anost meci s-a disputat în București, pe stadionul Ștefan cel Mare. Dinamo echipă iubită de atîta lume (desigur ca orice dragoste nici aceasta nu se poate explica, dragostea fiind un sentiment dezinteresat) s-a comportat ca vai de lume.

Singurul merit al blînzilor jucători dinamoviști este acela că nu au protestat la golul anulat pe drept de arbitrul Ion Rus.

În rest s-ua căznit să facă ferfeniță gazonul și asta fără nici-un cîștig. În plopii din spatele velodromului, două ciori aciuite nu se știe prin ce miracol, ignorante în ceea ce privește tainele sportului rege, se uitau cu ochi sticloși și-nfometați la terenul de joc, închipuindu-și probabil că după cele 90 de minute regulamentare urmează semănatul. Ei bine s-au înșelat. O rafală de vînt le-a smuls craca pe care se așezaseră și de atunci nu se mai știe nimic despre ele. Dar asta-i altă poveste.

Radu DUMITRU

arte

revista străină

● **MATISSE SCULPTOR.** TIME din 6 martie, informează că la Muzeul de artă modernă din New-York, s-a organizat o expoziție cuprinzînd cele 69 de sculpturi în bronz, aparținînd lui Matisse. Expoziția urmează să fie contractată și de marile muzee europene. Despre această latură mai puțin cunoscută a geniului său, Matisse a declarat : „M-am apucat de sculptură fiindcă prin pictură îmi clarificam unele idei... Cînd le-am regăsit și în sculptură ele m-au ajutat în pictură. Am lucrat mai departe, în speranța de a găsi o nouă modalitate de expresie".

● **„DADA" ÎN FINE RECUNOSCUTĂ** de Academia franceză. „Abordînd litera „D" — anunță Le Monde — Academia franceză a recunoscut curentul Dada — **mișcare literară apărută în primul război mondial și care nega în mod sistematic valorile admise.**" De unde și dadaismul, termen, de asemenea, recunoscut. Au mai fost introduse în dicționar : „ a dactilografia" și „dactiloscopie" (în legătură cu amprentele digitale).

● Revista TEATR publică în numărul pe februarie o nouă piesă a lui Alexei Arbuzov **În această casă veche și simpatică** „un vodevil-melodramă", cum precizează autorul însuși.

● Marietta Șahighian este prezentă în numărul 2 al revistei NOVII MIR cu partea a doua a ciclului său memorialistic **Omul și epoca.**

● În revista LITERATURNAIA ROSSIA (nr. 10 din 3 martie 1972) apare pentru prima oară în limba rusă o tălmăcire din opera lui Frederic Mistral. Este vorba de cîntul II **Culesul frunzelor** din poemul „MIreiLLe".
mbc

● **EDUCAȚIA ANTI-AUTORITARĂ.** La Frankfurt pe Main s-a făcut o interesantă experiență într-o grădiniță de copii. Șapte copii educați fără nici o constrîngere învață împreună cu alți 14 crescuți după principiile autoritare obișnuite. „După cum era de așteptat — comentează Walter Junginger în „Actualități germane" — două lumi stăteau față în față în prima zi de școală. În timp ce copii de la grădinița anti-autoritară se comportaseră complet degajat și se repeziseră imediat la diferitele materiale didactice și de joc, camarazii lor, învățați să asculte și să execute ordine, așteptau intimidați și nehotărîți, ca profesoara să le dea îndrumări... După cîteva zile de adaptare la o libertate complet recunoscută, aproape toți copiii educați convențional au dat friu liber agresiunilor acumulate și turburărilor latente de comportament. Accesele lor de violență se îndreptau atît împotriva obiectelor cît și a profesoarei și a celorlalți copii...". Experiența a arătat că după un anumit timp „haosul a fost depășit" și că, învățînd unii de la alții, cele două grupuri s-au întîlnit pe o linie care nu-i diferențiază prea mult. Intenția pedagogilor germani e să se ajungă la un tip de cetățean „cu spirit critic, capabil să facă față în mod conștient realităților sociale".

● **LITTERATURE CHINOISE.** Numărul de pe trimestrul întîi a.c. al revistei din Pekin care apare în versiune franceză cuprinde reportaje, nuvele, poezii, note critice și articole dedicate turneelor întreprinse în China de ansambluri artistice printre care și ansamblul românesc „Doina". Tipărită în excelente condiții grafice, revista publică numeroase reproduceri — color ale obiectelor de artă. Remarcăm admirabilul grup de figurine de lut ars — un spectacol de acrobație din epoca situată între anul 206 î.e.n. și 24 e.n. De asemenea : Vas de porțelan bleu și alb cu aripi de pasăre și cap de dragon (dinastia Yuan 1271—1368) și călimară de bronz aurit încrustată cu pietre scumpe (anii 25—220).

a.b.c

Fața nevăzută a poeziei

Oglindește, cum s-a afirmat, lirica Mariei Banuș trecerea de la poezia „psihologică" la una „filozofică" și, prin această înlocuire, însăși evoluția poeziei în genere ? Într-un anume sens, da : viața interioară, biologică și individuală, viața ca senzație nemijlocită din **Țara fetelor** (1936) a cedat locul, în **Portretul din Fayum** (1969) — pentru a vorbi exact de extremele acestui destin liric — viziunii unei existențe definite mai cu seamă din exterior, din situarea ei socială, morală, filozofică. Personajul liric inconfundabil s-a ascuns, cu vremea, în spatele unei măști care poate fi purtată, deopotrivă, de mai multe personaje. Cu alte cuvinte, viața a devenit sentiment al timpului, „distanță interioară", durată și relație în univers, opțiune și judecare a ei. Chipul poetei, țișnind frenetic din toate fibrele introspecției feminine, s-a dizolvat pentru a se reîncarna într-un portret bîntuit de întrebări din afară, mai comune, mai generale. Metafora, traducînd experiența senzitivă, inconștientă a eului, a dispărut sub presiunea limbajului simbolic guvernat de legile meticuloase ale lucidității. Transformare pe care, extinzînd mult lucrurile, o găsim în miezul poeziei moderne, unde individualitatea sentimentală a fost părăsită pentru definiția metafizică, impersonală, sau, cum foarte sugestiv spune G. Picon, realitatea umană s-a aflat mai departe de unda tulburată pe care o descoperă Narcis atunci cînd se apleacă asupra propriei imagini.

Dar, pe de altă parte, Maria Banuș s-a aplecat chiar asupra imaginii sale, descoperind aici, în poezie, în biografie, motive de meditație care sînt ale unei întregi generații de poeți. Un sentiment de frustrare a făcut din această lirică o poezie alegorică, umplîndu-se de simboluri grotești ori crepusculare ori sarcastice. E o situație mai specială, în care poezia, ridicîndu-se spre o imagine a omului, a evoluat totodată, spre un instrument de tălmăcire biografică. Ea nu este și este în descindere firească cu etape anterioare de creație : nu este în măsura în care reprezintă o vizibilă ruptură cu un mod liric discursiv, retoric, ocazional ; este în măsura în care un asemenea trunchi, însuși, naște vegetația întrebărilor, sintezelor, disonanțelor, a situărilor concrete în timp. Poezia se naște, în acest sens, din ea, din nevoia de a răspunde, de a se limpezi, și ne putem întreba dacă această necesitate, care presupune luciditatea amară, acuitatea existențială, senzația incomunicabilității, demersul polemic, nu contribuie, cel puțin, la împingerea ei înspre zona viziunilor metafizice.

Lirica Mariei Banuș oglindește în primul rînd — și antologia pe care și-a alcătuit-o poeta e exemplară din acest motiv — istoria unei generații care, prin fidelitatea față de un program de poezie, se regăsește într-o idee polemică, pe un plan înalt de a privi lumea, de astă dată cu ochii impersonali ai înțelepciunii aduse de vîntul tipului individual și social. Privirile s-au reîntors spre interior, acolo unde destinul e perceput mai aproape, mai sensibil, ca un cer înstelat așternut peste ape : „Din cadra mea, dinăuntru meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt ? / / Din cadra mea, dinăuntrul meu, / acopăr cu ochii mei goi / cealaltă față, înfricoșată, a lumii. / Sînt un portret din Fayum ?" **(Din cadra mea)**

Cercetînd acum în absolut valoarea „scrierilor" Mariei Banuș, care este domeniul lor de stăpînire estetică ?

Țara fetelor este o carte extraordinară și de mult ar fi trebuit să ne referim la ea nu ca la un debut, de unde așteptăm ramificarea eventuală a poeziei, ci ca la un moment esențial al liricii contemporane. Ea acoperă, cam în bună parte, tot ce s-a scris și se scrie încă la noi, în poezie, despre universul adolescenței. Cum nu am pretenția de a spune fraze originale asupra unui volum bine comentat de alți critici, remarc doar două lucruri. Nu atît metaforele, împînzind versurile ca un păienjeniș, și din care structura unora trimite la Voronca sau la Fundoianu, dar semnul material sub care sînt înscrise ele : acela al umezelii calde, carnale, organice. Dacă un singur cuvînt ar putea să definească profund atmosfera, acesta ar fi **jilavul.** Din umezeală, totul crește cu mare repeziciune, pufos, ascuns, palpitînd, totul a ajuns la un atare grad de mustoasă saturație, încît pare a se desprinde de la sine, precum fructele pocnind de coacere. **Umed** și **putred** sînt cuvintele, poate, cu cea mai deasă frecvență, așa încît pînă și apa curge aici „cu-nțelesuri putrede-ascunse". Freamătul biologic seamănă cu o scufundare în smîrcuri germinale : „Ne trage casa-n smîrcurile-i grele : / oglinzi stătute, veștede nimicuri, / și umbre cresc din flăcările rochii. / / Mi-atîrnă-n vîrful degetelor picuri, / tremurători, de carne, ca de apă ; / pe frunte se preling și cad pe pleoapă. / Ce calzi și bulbucați freamătă ochii..."

Neîndoielnic, metaforele sînt un sistem de a transpune excitația, comunicată cuvintelor care niciodată, de acum înainte, nu vor mai avea o asemenea nervoasă biciuire. Niciodată cuvintele, ele, nu vor mai reîntîlni, la Maria Banuș, această forță iradiantă, această răsuflare febrilă, pasională, această pastă bogată în care par a înota languros. E de ajuns să comparăm o strofă din **Țara fetelor** cu versuri în care copilăria, adolescența sînt receptate prin intermediul memoriei afective. Noile întruchipări, de pildă cele din **Diamantul** (1965), unde poeta se uită înapoi, în timp, prin „ocheanul aburit al vremii-acvarium", sînt precise, sînt obiective, sînt sistematizate. Seva discontinuă a rămas să însuflețească **Țara fetelor.** Țară legendară nu numai pentru Maria Banuș, dar pentru întreaga poezie a vîrstei.

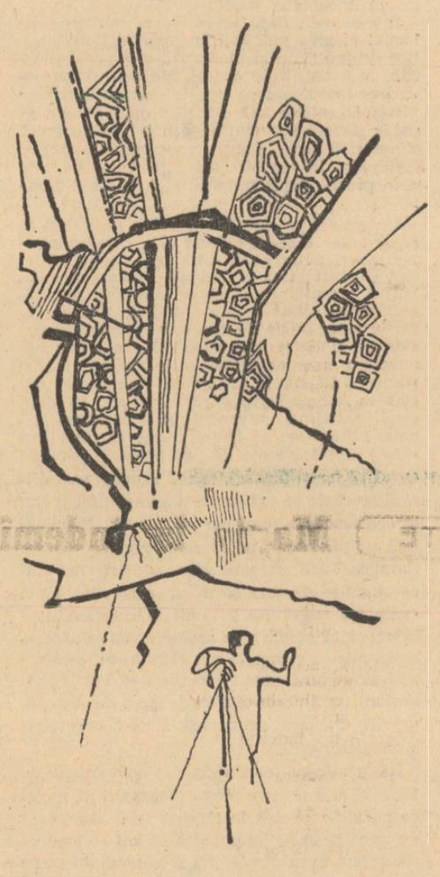
Este, probabil, normal ca un autor să nu reziste multă vreme acestei inaugurale cruduități a simțurilor ; este și mai normal ca el să depășească, cum preconiza Pompiliu Constantinescu, inspirația „nu prea fecundă", „țipătul instinctului". Curioasă, de nu izbitoare la Maria Banuș nu este însă atît schimbarea tematică, diversificarea motivelor, cît „cuminția" abruptă a poeziei. Ca și cum ceva s-a scurs irepresibil din limbajul poetei, o misterioasă atracție, o incitație obsesivă, lăsînd cuvintele să se anime prin metrică folclorică sau ludică, prin cîte o coagulare în jurul unei vedenii infantilizant-apocaliptice de genul „omului negru" : în piesele **Prag, Casa, Copiii visează, Apocalips, Sabat, Vis cu Transnistria, Pogrom, Teroare** etc. din culegerile **Țărîm intermediar** (1936—1946) și **Cîntece sub tancuri** (1937—1944) — primul ciclu din volumul **Bucurie** (1949). Viziunile războiului, pogroamelor, deportărilor sînt, din această clipă, alegorice, așa cum vor fi toate evenimentele ce ies din contactul cu istoria : sănii sicrie alergă ducînd schelete („Venea o sanie cu oameni, / cu oameni venea înspre mine. / Aveau orbitele goale / și nu semănau cu nimeni"), un oaspe-păianjen coboară în mijlocul cinei familiei... Sursa poeziei, cîtă există, se cuvine căutată în vălul enigmatic al expresiei, altminteri simplă, directă, văl tras la o parte mai ales de titluri și datări.

E interesant că feminitatea exuberantă din **Țara fetelor** s-a transformat, în volumele următoare, într-o temă a feminității. Patosul tinerei ființe care arunca peste lucrurile lumii plasa fină a senzațiilor s-a ritualizat într-o lirică a căminului, a obișnuințelor, a vieții cotidiene, deasupra cărora străjuiește femeia. Ceea ce era exaltare s-a surdinizat, realitățile familiare nu mai sînt pipăite cu degete ce ridică în jurul lor aure de mister, ci inventariate ca arhive sentimentale. Patosul e, acum, unul declamativ, al condiției feminine, și poeme notabile, precum **Ție-ți vorbesc, Americă** ori **La porțile raiului,** există prin el. Însă, ciudat, oricît se înalță glasul poetei, declamația nu izbutește, sau tocmai asta își propune, să treacă de impresia vieții așa cum este. Exegeții s-au încercat în decuparea de insule de notații realiste, din lungimea și uneori naivitățile unor discursuri, pentru exactitatea și familiaritatea limbajului. În principiu, Maria Banuș s-a mișcat întotdeauna printre ele, scriind poezia locuinței și peisajului familial. Diferența e de la trăirea subiectivă la impersonalizarea descripției. **Magnet** (1962), **Diamantul** sînt cărți ale vîrstelor formalizate. Amintirea nu poposește în ele ca să regăsească un tărîm de ingenuitate, de refugiu în fața timpului, cu o firească pornire de transfigurare a memoriei, ci pentru a retranscrie exact, obiectiv nuanțe exterioare. Odaia copilăriei devine, de pildă, prelungirea reală a mediului: „Nicăieri nu pot să respir. / Numai aici / în aerul greu de igrasie și gaz, / unde mîinile mari cenușii ca două magnete, / se ridică masive și calme în fața mea, / numai aici, / sufletul meu neliniștit / care filfîie-n goluri și țipă / ca o porumbă lovită / își află pămîntul și streașina / și se așează." **(Magnet)** Biografia s-a înstrăinat în condiții.

Adevărata, dramatica sursă biografică o reîntîlnim în **Tocmai ieșeam din arenă** (1967) și în **Portretul din Fayum.** Ce s-a întîmplat în fond ? Pe obrazul poetei apare o cută amară, pulverizînd liniștea și comoditatea adevărurilor statornicite : „Tocmai ieșeam din arenă, ne aflam sub stele, / sub cerul mării de august, / și toate-adevărurile care-n arenă / erau tari, substanțiale ca minereurile, / se pulverizară-n mii de stropi argintii / ce nu mă lăsau să vorbesc". Simbolistica e tulbure, capabilă de a furniza interpretări diferite. Teama de timp, sentimentul deșertăciunii, luminile confuze, revelarea profundă a vieții și a morții încep să străbată nervurile poeziei.

Expresia excepțională din ultimele versuri e a unor ochi ficși, teribili care ne țintuiesc dintr-o cadră, ochi ai neantului, arși de soarele altei lumi. Poezia Mariei Banuș și-a întors înspre noi fața nevăzută, misterioasă, de unde putem aștepta lumini revelatoare.

Dan CRISTEA



Desen de
VESPASIAN LUNGU

Real și fantastic

semnificații

Există cert un fantastic gratuit și evazionist. Dar el mai poate proveni și dintr-o zguduire **reală.** Mi-a sugerat această idee una din mărturisirile lui Vladimir Colin din cadrul interviului acordat publicației **Special** din Bruxelles cu prilejul recentei traduceri franceze a romanului său **Pentagrama.** Printre altele, Colin afirmă acolo că, fără marile evenimente ale Războiului și Revoluției, el n-ar fi ajuns la **fantastic.** Am putea spune că acest fantastic autentic — în fond un real neintrat sub observație — constituie puntea dialectică între două **reale** certe. Ca expresie amplă și generalizată în literatură sau chiar și în alte arte, el apare mai totdeauna în marginea unor mari evenimente și răsturnări istorice. Așa s-a dezvoltat fantasticul și în urma Revoluției franceze și a lui Napoleon, de la Hoffmann sau de la Novalis — care postula o disciplină filozofică a „fantasticei" ca pandant al „logicei" — pînă la Charles Nodier și la Gérard de Nerval. La noi, marile prefaceri care au avut loc de-a lungul întregului veac trecut au lăsat și ele urme puternice, în această privință, de la **Zburătorul** pînă la **Sărmanul Dionis** și la **Hanul lui Mînjoală.**

Între zmulgerea unor rădăcini vechi și sădirea altora noi se naște o criză a **realului** în ipostaza sa de **certitudine.** Terenul ferm al acestei categorii se surpă pentru moment ; în conștiințe se creează un gol, un interval de suspensie și chiar de derută. Ca la un cutremur, pămîntul i se sustrage omului de sub picioare, lăsîndu-l în aer, fără punctul de referință gravitațională cu care se deprinsese. Peste abisul de sub el, omul trece atunci pe puntea fantasticului pentru a ajunge la o nouă ordine certă a realului. La noi, o recentă selecție a nuvelei fantastice din literatura universală ne-a putut releva cît de bogată se arată contribuția anilor de după război în acest gen, ilustrat adesea de nume literare din cele mai prestigioase.

Pulsul unei asemenea atmosfere se confirmă încă o dată prin răsunătorul succes, obținut în străinătate, de amintita traducere franceză a romanului lui Vladimir Colin. Semnalăm, în același timp, cu satisfacție, că aproape în orice expresie vie a actualității artistice mondiale se afirmă și o substanțială prezență românească. Și aceasta se desfășoară în cea mai extinsă gamă de variații, de la pictura animată a lui Sabin Bălașa pînă la ceramica Ceciliei Cruțescu-Storck, care figurează și în muzeele americane și pînă la corul „Madrigal", „Pentagrama" lui Vladimir Colin vine să completeze renumele nostru și în ordinea literaturii fantastice.

Romanul, precedat de douăsprezece nuvele (două traduse de Constantin Borănescu) a apărut în colecția „Marabout", cu o interesantă prefață intitulată „Necesitatea fantasticului", semnată de Jean Baptiste Baronian, colaboratorul autorului la această traducere. Notez, printre altele, următoarele cuvinte ale prefeței : „Sugerînd, astfel, o realitate mai vastă, unde se înscriu, totodată, fantasmele imaginației și puterile visului, Vladimir Colin nu poate decît să-și seducă cititorii, fiindcă opera sa nu urmărește atît să neliniștească cît să instruiască". Trebuie să adaug că asemenea cuvinte nu se restring la ecoul unei opinii izolate.

Interesul și curiozitatea stîrnite de romanul său au provocat un adevărat asalt asupra scriitorului, solicitat de nu mai puțin șapte interviuri la posturile de radio și televiziune franceze și belgiene, sau de diverse publicații. În interviul cerut de revista **Special** din Bruxelles (nr. 357 — 2 febr. — 1972) apar la sfîrșit, sub semnătura lui G. Vaes, următoarele aprecieri : „Acest univers teluric (al fantasticului românesc, n.n.), care n-a separat viața de moarte, cerul și infernul de păduri și lacuri, mai poate încă să ne administreze nouă, așa zișilor civilizați, lecții solide de bun simț..." Iar mai departe aprecierea se încheie cu o privire directă asupra scriitorului român : „Partea agreabilă din întreținerea cu un scriitor din Răsărit, ca Vladimir Colin, este impresia că discuți cu un European foarte pătrunzător, impresie pe care numai rareori o dau intelectualii valoni și flamanzi". N-aș dori, însă, să mă opresc nici aci, pentru a evoca în toată amploarea imaginea acestui succes românesc. Voi mai semnala, deci, încă două mărturii.

Prima din ele, cuprinsă în articolul **Vladimir Colin și fantasticul românesc,** apărut în ziarul **Le soir** din Bruxelles (12-2-72), afirmă că în **Pentagrama** „problema devenirii omului ca specie și ca individ nu este rezolvată, dar explodează în poezie" iar autorul este văzut ca „un mare nume al fantasticului, cu care ai dori să faci o mai amplă cunoștință". A doua mărturie apare în **Figaro littéraire** (18-II-972) sub semnătura lui Jean Chalon : „Amatori ai fantasticului, citiți **Pentagrama** și veți găsi acolo Bucureștiul, noaptea, zăpada, fereastra cu ochiul de geam provenit de la un castel demult năruit, un covor însîngerat, un întreg decor care reclamă și suscită fantomă, sirena și tînăra fată rătăcită". În felul acesta, unui parizian îndepărtat, romanul lui Colin i-a trezit un vast filon de visare pe marginea atmosferei românești.

Acest răsunet neașteptat ar trebui să ne angajeze la o reflecție mai activă, în cadrul unui interes general, dincolo de sfera delimitată a fantasticului. Să ne gîndim că nici un sacrificiu nu este prea mare atunci cînd își alege ca obiectiv difuzarea valorilor noastre peste hotare. Și mai avem încă mult de dăruit culturii și artei universale.

Edgar PAPU

scrisori franceze

Ionesciana

Primit anul trecut la Academie, în fața căreia ținuse un discurs aproape senin, potolit, fără — în orice caz — obișnuitul spirit contestatar — Eugène Ionesco repune în discuție într-un articol recent **(Le Figaro,** 21.I.1972) structura și rolul înaltei instituții. Opinia lui e, pe scurt, următoarea : Academia nu trebuie să fie **une vieille dame,** o societate ezoterică, izolată de viața intelectuală actuală. Ea trebuie să participe la mișcarea spirituală a timpului și cel dintîi pas pe care trebuie să-l facă pentru a ieși din inerția solemnă în care trăiește e să se adreseze personalităților care au, cu adevărat, ceva de spus societății de azi. Și Eugène Ionesco dă o listă de nume (Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Jean Genet, Aragon, Claude Levi-Strauss, Roland Barthes etc), cu mențiunea că pe unele le admiră, pe altele le detestă. Articolul a stîrnit oarecare vîlvă printre academicieni și cîteva răspunsuri **verzi** n-au întîrziat să apară. Cel mai iritat pare să fie Pierre Emmanuel. El găsește intervenția lui Ionesco dezagreabilă, deplasată, iar pe autorul ei, nepoliticos, față de colegi. Și apoi — conchide poetul — „acest apel la toate numele în vogă, această supunere la actualitate mă exasperează".

Exasperarea e, să recunoaștem, curioasă la un spirit deschis ca Pierre Emmanuel, autorul, între altele, al unei laborioase cărți despre orientarea culturii franceze **(Pentru o politică a culturii).** Alții însă (Jean Rostand, Henri Troyat) dau dreptate, în fond, lui Eugène Ionesco, dar se arată reticenți în ceea ce privește prezența feminină la Academie.

Curios, din ce în ce mai curios. Femeile, adică, nu și-au cîștigat încă dreptul de a intra în clădirea de pe cheiul Conti. La acest punct, Academia franceză se apropie de Biserica ortodoxă. Femeile nu pot intra în altar. Există, totuși, păcatul biblic, să nu uităm... Și cîteva spirite actuale, în avangardă pe alte planuri, nu uită. Înnoire, actualitate, da, dar fără femei. Ar trebui, altfel, să contrazicem tradiția și tradiția nu poate fi, se pare, contrazisă la acest punct.

Nu s-ar putea spune că oamenii de litere sînt prea gentili. Nici prea radicali față de prejudecăți. Cîteva revoluții și cîteva secole de galanterie n-au reușit să schimbe optica academicienilor. Vorba lui Ionesco : „Pour les scientifiques le problème est simple. C'est pour les littéraires que cela se complique".

Macbett (spre a se deosebi de celălalt **Macbet**) e noua piesă a lui Eugène Ionesco, jucată la un teatru discret: **(Rive-Gauche),** de o echipă de actori în care strălucește Jacques Mauclair, deținătorul rolului principal și regizorul spectacolului. E o operă în care se vorbește de libertate, de putere, de moarte, o operă, în fine, în care se întîmplă crime, multe crime, se țin discursuri, se complotează, se fierește, se trădează. Prietenii devin dușmani, șefii spionează pe subalterni, subalternii vor să ia locul șefilor și, finalmente, reușesc. Forța ce pune în mișcare aceste destine este dorința de putere. Ea mistifică și, la nevoie, justifică totul. Macbett e un general devotat arhiducelui Duncan. Prietenul lui, generalul Banco, e și el devotat arhiducelui. Amîndoi luptă împotriva rebelilor Glamiss și Candor, învinși și primesc în chip egal recompense din partea lui Duncan. Fidelitatea față de arhiduce e absolută. Prietenia — fără umbră.

E suficient însă să intervină o cît de mică ambiție pentru ca fidelitatea să se transforme în complot și prietenia în complicitate. Macbett e mai bine răsplătit de Duncan decît Banco, și bravul, amicul Banco, începe să se gîndească cum să ia locul prietenului său. Prietenul nu ezită la rîndul lui să se debaraseze de un asociat incomod, după ce amîndoi, în complicitate cu Lady Duncan (falsa Lady Duncan, efemera Lady Macbett) nu ezitaseră să ucidă pe arhiducele Duncan. Nebunia puterii nu se oprește aici și, consecință firească, lanțul crimelor continuă. Lașul, crudul tiran Duncan e înlocuit cu viteazul dar nu mai puțin crudul Macbett, ucis la rîndul lui de tînărul, sceleratul tiran Macol, fiul adoptiv al lui Duncan, copilul natural — în realitate — al lui Banco. Instalat pe tron, acesta ține un discurs (Ionesco reproduce, aici, tirada lui Malcolm din piesa lui Shakespeare !) făcînd întunecate profeții. El promite injustiții și mai mari, crime și mai abominabile. În comparație cu el, singerosul, lacomul de putere Macbett va părea un înger, iar domnia lui o binefacere...

Există o înlănțuire curioasă a evenimentelor în această piesă, o dialectică **à rebours,** o evoluție de la rău la mai rău. Abia ieșit dintr-o lungă serie de coșmaruri, spectatorul află că va intra în altul, mai atroce. Duncan, Macbett întruchipau **răul.** Macol anunță **răul absolut,** intoleranța totală, distrugerea definitivă a legilor morale.

Lucrul extraordinar în **Macbett** e chipul în care Eugène Ionesco sugerează mecanismele sau, mai bine zis, automatismele dorinței de putere. Personajele, indiferent de starea lor civilă, spun în situații similare aceleași vorbe și fac aceleași gesturi. Ambiția uniformizează, automatizează destinele. Revoltați contra lui Duncan, Macbett și Banco repetă replicile lui Glamiss și Candor. În toiul luptei, cu sabia înroșită de singe în mînă, Banco ține discursul pe care îl ținuse, cu cîteva clipe înainte, Macbett. Indivizii se identifică pînă la urmă cu ambiția lor. Personajele își ghicesc, își știu dinainte gîndurile, replicile se completează, adeseori se suprapun. Dialogul e, în fond, un lung discurs, discursul voinței de putere și eroii piesei nu reprezintă, în realitate, decît momente diferite ale aceluiași proces. Trădarea debutează printr-o declarație de stimă și supunere, viitorul despot repune în discuție ideea de libertate, onoare, dreptul la fericire... Duncan, Candor, Macbett, Macol — patru forme ale unei ambiții unice : puterea. Duncan reprezintă puterea instalată, în plin exercițiu, crudă, înconjurată deja de legende. Candor întruchipează eșecul voinței de putere. Victorios, el ar fi fost, probabil, mai singeros decît Duncan. Învins, își pierde orice justificare, fără de aceea (iată o aluzie contemporană ; nu-i de altfel singura în opera lui Ionesco, de o frapantă actualitate, în fond !) de a servi drept exemplu. Candor știe că învingătorul are totdeauna dreptate.

Cu mai mult noroc și, desigur, cu mai mare abilitate, Macbett iese învingător. El ilustrează voința de putere în plină expansiune. Macol, în fine, faza ei cinică, triumfătoare. El închide un ciclu al răului și deschide altul, apocaliptic. Duplicitară e, în piesa lui Eugène Ionesco, Lady Duncan (Lady Macbett). Într-o primă ipostază, ea e soția frivolă, certăreață, concupiscentă a tiranului. În alta (mai ambiguă, de vrăjitoare falsă sau nu, faptul n-are importanță) împlinește rolul prezicătoarei din teatrul antic. Ea exprimă cu voce tare ceea ce toți ceilalți gîndesc fără a spune. Poate n-ar fi exagerat să zicem că vrăjitoarele (lîngă ipostaza vrăjitorească a Lady-ei Duncan există și aceea, inevitabilă, a doamnei de companie, înzestrată și ea cu darul divinației !) reprezintă, în fond, în piesa lui Eugène Ionesco conștiința rea a istoriei.

Macbett arată, pe scurt, un Eugène Ionesco sclipitor, polemic, clar, surprinzător de clar și aproape realist, grav în ciuda momentelor de inteligentă bufonerie. Căci nu lipsesc nici aici replicile cu două înțelesuri, anacronismele voite. Vrăjitoare dîspar călare pe o valiză care scoate sunete asemănătoare vehicolelor contemporane, fiul lui Duncan pregătește o diplomă în economie sau strategie navală etc. Sînt, apoi, scene de miracol medieval (vindecarea bolnavilor !), momente de comic grotesc (o ședință, de pildă, de striptis vrăjitoresc !). Ionesco persevează în a vorbi cu ironie despre temele cele mai sinistre.

Eugen SIMION

Actul critic

Încercînd necontenit să delimităm actul critic în vederea unei mai precise definiri, am ajuns în mod fatal dar și foarte semnificativ la o restringere a lui. Critica e o operație mult mai vastă decît actul critic, care înseamnă un singur moment, dar un moment esențial, al acesteia. Căile pe care se poate ajunge la actul critic sînt numeroase, dar problema lui fundamentală nu e de metodă. Actul critic este adecvarea inteligenței la obiectul artistic în scopul stabilirii valorii acestuia din urmă. Existența sau inexistența criticii se leagă de putința ei de a formula adevărul.

De aci se vede că actul critic nu poate fi susținut cu mijloace din afara lui. Acestea există, și nici nu e posibil să nu existe, dar nu reprezintă decît un preambul la adevăratul moment al criticii. Împotriva unora care cred în posibilitatea unei „injustiții creatoare", vom spune că numai adevărul constituie scopul criticii. Or adevărul poate fi gol, așa cum îl înfățișează reprezentările mitice ale Antichității, dar este negreșit simplu. *O critică ce se depărtează de simplitate (atît prin amploarea demersului intelectual, cît și prin complicația metodologică sau prin frumusețea acțiunii ei) trebuie principial suspectată.*

Nici autoritatea celui care practică critica, nici calitățile literare ale scrisului său, nici logica argumentației sale nu dau valabilitate unui act critic. Să luăm un exemplu. Să admitem că avem în față trei pagini de critică despre același scriitor. Una ar aparține lui Maiorescu ; alta, unui critic de format mai redus, să zicem: Chendi; ultima ar fi a unui publicist cu totul necunoscut. Cine dintre cei trei va avea dreptate ? Negreșit că singurul răspuns posibil e acela care rezultă din confruntarea textelor cu opera și cu propria conștiință a cititorului. Evident că privirea cititorului se va duce în primul rînd la textul lui Maiorescu. Pagina lui Chendi va fi citită cu un interes mai redus. În sfîrșit, articolul criticului necunoscut va fi parcurs doar cu o curiozitate plină de rezerve. Dar aceasta nu înseamnă că datorită „autorității" sale, Maiorescu ar putea avea aprioric dreptate. Autoritatea lui derivă din faptul că nu a dat decît arareori greș, — ceea ce nu înseamnă că el nu putea greși datorită autorității sale.

Autoritatea unui critic îl ajută să „impună" o valoare, dar nu să o și justifice și cu atît mai puțin să aibă dreptate în generalitatea acțiunii sale. Nu negăm faptul că pe baza acestui principiu, al autorității, se pot impune unele verdicte sau judecăți de valoare ; nu negăm că ele pot fi și juste, dar numai în măsura în care se întîlnesc cu adevărul.

În momentul de față, în literatura de specialitate românească se discută mult de autoritatea morală, pe urmele lui Lovinescu, ale cărui inițiative și principii sînt din ce în ce mai valorificate de tinerii critici. Dar oare onestitatea desăvîrșită a celui care formulează verdicte să dea acestora legitimitate, cînd în realitate ele sînt niște judecăți de valoare ? Oare un om de perfectă bună credință nu poate greși ? Să admitem că autoritatea morală e o condiție necesară a criticii, dar ea nu e și una suficientă. În nici un caz ea nu joacă vreun rol în actul critic, care e unul pur intelectual.

Să observăm că Lovinescu a început să vorbească de autoritate morală spre sfîrșitul carierei sale adică după ce-și cîștigase o mare autoritate. Dar ea se realizase printr-o serie întreagă de acte care nu erau cîtuși de puțin de autoritate. Pe baza principiului autorității, un critic n-ar trebui să debuteze niciodată, căci nimic în afară de ceea ce scrie nu ar da îndreptățire afirmațiilor sale. Ce autoritate morală avea Lovinescu la începutul carierei sale, adică atunci cînd se punea în conflict cu marele om al momentului, N. Iorga, sau cînd inițiase seria „revizuirilor" sale punînd în discuție pe cîțiva dintre cei mai reputați scriitori ai țării și în primul rînd pe Caragiale ? (Articolul despre aceasta a apărut chiar în anul morții scriitorului).

În textele lui Lovinescu e evocată situația unui critic de agere intuitivă, dar lipsit cu totul de autoritate, datorită lipsei de conștiință profesională : N. Davidescu. „Om de culise și de combinații" folosindu-se de „mijloacele odioase ale campaniilor de presă", reprezentant al „spiritului tranzacțional", Davidescu și-a compromis cariera de critic, neizbutind să-și închege autoritatea necesară (zice Lovinescu) în ciuda realului său talent și a unei orientări foarte juste în literatura momentului. De la apariția acestor pagini ale lui Lovinescu (1932), Davidescu n-a făcut parcă decît să confirme ceea ce acesta afirmase, îndeosebi compunînd două nedrepte pamflete împotriva lui Caragiale și a lui Arghezi, după care a urmat tăcerea și desăvîrșita uitare.

Multă vreme am privit și noi activitatea acestui critic despre care nimeni nu mai pomenește prin prizma vederilor lui Lovinescu, pînă cînd am citit ale sale Aspecte și direcții literare *(1921, 1924). La lectura lor am rămas surprinși de acuitatea intuițiilor, de justețea afirmațiilor criticului de la* Noua revistă română ; *ele preced cu mult orientarea în aceeași direcție a lui Lovinescu, singurul lor păcat fiind fatala lipsă de perspectivă istorică și deci insuficiența.*

Orice om de gîndire justă are dreptul să judece arta, și atunci cînd un critic în dispută cu altul începe prin a-i contesta acestuia autoritatea e aproape sigur că nu are argumente împotriva afirmațiilor lui.

Am semnalat problema autorității nu atît pentru a-i nega îndreptățirea cît pentru a denunța pericolele care se leagă de ea. Căci problema actului critic nu constă în lărgirea dreptului de a face apel la ajutoare din afara lui, ci tocmai în dificultatea lui de a se menține în specificitatea proprie și de a rezista ispitei de a o depăși pe aceasta, ieșind de fapt din existență, sau devenind altceva decît ceea ce ar trebui să fie.

Alexandru GEORGE

ion ghica

Un eseu de G. Dimisianu

„Într-o seară lungă de iarnă, pe cînd ninsoarea bătea în geamuri, aşezaţi pe jăturі la gura sobei dinaintea unei flăcări dulci şi luminoase, am petrecut ore întregi şi plăcute cu amicul Vasilie Alecsandri, povestindu-ne unul altuia suvenirile noastre din tinereţe. Se apropia de ziuă cînd ne-am adus aminte de camerele noastre de culcat, şi ne-am despărţit găsindu-ne amîndoi la un gînd : De ce nu ne-am scrie unul altuia sub formă de epistole intime, cele ce ne-am povestit în astă seară..."

Episodul acesta, invocat de Ion Ghica în „introducţiunea" la Scrisorile către V. Alecsandri, destăinue un cadru de viaţă sufletească generator al unei atitudini literare caracteristice.

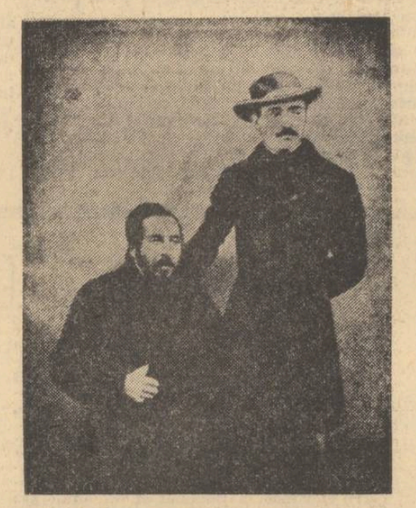
Tihnă, visare, amiciţie tandră, ceasuri îndelungi de taifas sub privegherea voioasă a focului din cămin, o retranşare parcă într-un spaţiu vătuit, anulator al impresiilor ce vin din afara lui şi conducînd privirea mereu către imaginile trecutului, spre suvenirile din tinereţe, spre o lume care a fost şi pe care cei doi prieteni se simt îndemnaţi să o reconstituie repovestindu-şi-o unul celuilalt. Toate acestea ne plasează în climatul de cordialitate şi simpatie umană al Mirceştilor lui Alecsandri, ţinut spiritual care şi-a aflat una din expresiile cele mai proprii în frumoasele pasteluri ale poetului, după cum şi în proza memorialistică a lui Ghica, acesta din urmă procedînd, bineînţeles, cu alte mijloace şi cu alt material, dar integrîndu-se firesc aceluiaşi orizont prin multiple consonanţe de temperament artistic şi dispoziţie psihică. Integrare din care decurg, de altfel, cîteva însuşiri definitorii ale prozei lui Ghica, şi în primul rînd perspectiva senină şi acea destindere binevoitoare ce dau textelor sale culoarea lor vie dar şi cumpătarea stilistică, atent vegheată de un simţ estetic refractar exceselor.

Constatăm aşadar, la Ion Ghica, manifestarea unei vocaţii clasice, şi dacă eul său îl întîlneşte, în atîtea domenii de convieţuire sufletească, pe acela al amicului V. Alecsandri, ca prozator Ghica se instalează în descendenţa unui Costache Negruzzi, autor de la care se justifică, în proza românească modernă, îndrumarea spre realismul epic de atitudine obiectivă. Interesant este că la Ghica această tendinţă a naratorului către obiectivare se afirmă în cuprinsul unei literaturi memorialistice, adică tocmai acolo de unde ar fi existat destule îndreptăţiri să răzbată un sunet subiectiv nefiltrat. Opera sa nu e de ficţiune, în cele mai multe dintre Scrisorile către V. Alecsandri este vorba de întîmplări trăite de autor în copilăria şi tinereţea sa, ori de evenimente pe care le aflase de la apropiaţii săi, legate şi acestea de împrejurări ale vieţii private sau publice care-l implicaseră şi ele, cel puţin prin consecinţele lor, pe evocatorul de mai tîrziu. Inundată de suvoiul amintirilor conştiinţa memorialistului scoate la suprafaţă imaginile familiare ale lumii de altădată, reînvie scene, gesturi, fizionomii care toate îl proiectează în chiar trecutul **propriu** şi n-ar fi fost decît în firea lucrurilor să vedem cum această fierbinte revărsare de impresii şi trăiri retrospective activizează zăcămintele lirice din sufletul povestitorului (în deplină sincronizare literară, de altfel, cu accentele de efuziune şi registrul patetic al „memorialelor" compuse de autorii romantici din aceeaşi generaţie cu Ghica : Bolintineanu, Alexandrescu, Russo etc).

Cu toate acestea, rareori se lasă captat, în proza lui Ghica, vreun ecou din vibrarea intimă a celui care povesteşte, nepreocupat să reţină din vălmăşagul reprezentărilor ce-l asaltează, cum observa şi Tudor Vianu, în „Arta prozatorilor români", decît „elementul neamestecat al amintirii". Fiind amintiri Scrisorile către V. Alecsandri nu sînt şi **confesiuni**, ele descriu, înfăţişează, recompun o realitate aşa cum va fi fost ea surprinsă de oglinda memoriei, şi se obligă peste tot la disciplina unei devotate transcrieri al cărei scrupul primordial este veracitatea. Faptele prevalează „interpretării" în memorialistica lui Ghica, sau mai bine spus îşi creează ele însele perspectiva de evaluare, impunînd-o ca singura cu putinţă. Autorul se retrage înapoia lor cu impasibilitatea prozatorului obiectiv.

Să nu se creadă totuşi că aceste memorii ne lipsesc într-adevăr, în privinţa celui care le produce, de o reprezentare a omului interior. El se lasă dedus fie şi numai din aspectele stilului. Fiindcă repedea şi abundenta risipire de culori din evocările lui Ghica, vivacitatea impresiilor sale ţesute în jurul cîte unui amănunt caracterizator şi de regulă pitoresc, precizia tăieturii portretistice cînd este cazul (şi este adesea) să înfăţişeze tipuri şi atitudini ce au ilustrat o epocă şi o atmosferă spirituală, toate acestea sînt valori ale expresiei artistice care, dincolo de funcţiunile lor în planul imediat narativ, documentează asupra figurii lăuntrice a scriitorului. Ele vorbesc despre via receptivitate a unei memorii dominată de simţul plastic, în fericit acord de altfel cu năzuinţa zugrăvirii unui interval istoric (primele decenii din veacul trecut) care a excelat prin amestecul de culori contrastante, efect al schimbărilor sociale rapide şi al intersectării de tendinţe adverse, despre impulsul de a da întîietate mereu laturei umoristice a lucrurilor, un umor nu totdeauna vesel, semnificînd poate o atitudine faţă de existenţă, comprehensiunea superioară a unui om trecut prin experienţe adînci şi decisive ; despre, în sfîrşit, complexa cunoaştere a firii umane valorificată de Ion Ghica în atîtea memorabile portrete psihologice, „caractere" şi „fisiologii" susţinute de un discret moralism, care este la el o emanaţie a subtextului, netras adică în ţepene sentinţe didactice.

Vorbeam mai înainte despre aptitudinea obiectivării în proza lui Ghica, aspect care spune şi altceva decît fixarea într-un regim de expresie determinat de predispoziţii interioare. Şi anume că acest autor redactîndu-şi „sub formă de epistole intime" amintirile din ti-



Ion Ghica şi Vasile Alecsandri la Constantinopol

nereţe pare să nu fi avut sentimentul deplin că se dedică unei activităţi sortite să-l introducă în cîmpul scrişului artistic. Preocuparea sa, mărturisită, nu este **literară** ci de a documenta generaţiile noi despre întîmplări şi vremuri apuse („poate că unele din istorioarele noastre ar interesa pe unii dintr-acei care n-au trăit p-acele vremi") iar unghiul în care se aşează spre a înfăptui acest ţel reconştiutiv nu este nici el al „scriitorului", adică al făuritorului conştient de valori literare ci al unui om care, trăind o viaţă plină şi avînd sub priviri aproape întreg secolul său, „secol mare şi luminos între toate", cum îl numeşte undeva, se va simţi dornic, nu fără o îmboldire hotărîtoare dinafară (a lui Vasile Alecsandri), să depună mărturie despre cele văzute şi auzite altădată. Luptător politic în primul rînd, „om de stat" cum îi plăcea să-şi spună strecurînd o nuanţă de automalitie („De voie de nevoie, de bine de rău am fost om politic, om de stat cum se zice, şi am tras destul timp la ham..."), autor de eseuri economice şi sociale, diplomat, desigur şi om de litere prin frecventarea neîntreruptă a mediilor scriitoriceşti şi prin raporturile cu lumea teatrului şi a altor lăcaşe de cultură (fusese director al Naţionalului şi preşedinte al Academiei), iată activităţi şi domenii de afirmare în care Ghica s-a cheltuit precumpănitor, iar în unele a ars cu pasiune, în timp ce scrisul i-a rămas, indiscutabil, ocupaţia-cea mai puţin ambiţioasă din cîte s-au întîmplat să-l atragă, o îndeletnicire tîrzie şi subsidiară. Nu, însă, şi cea mai puţin producătoare de satisfacţii în ordine profundă căci declanşează în el o gamă întinsă de emoţii, de la acea binefăcătoare senzaţie a despovărării de un depozit afectiv pînă la bucuria simplă a povestitorului înnăscut de a fi izbutit, aşa cum instinctul îi şoptеşte, să-şi capteze un auditoriu.

Dar să revenim la ceea ce spuneam înainte : obiectivarea narativă şi atît de stricta instalare în **eveniment** şi **descriere** din proza lui Ghica nu ne apar fără legătură cu împrejurarea că acest autor rămîne tot timpul, de fapt, la optica unui om care scrie detaşat de intenţia de a se exprima estetic. Se socotea într-adevăr numai un epistolier, un partener de corespondenţă care se legase faţă de cel căruia i se adresa să-i povestească întîmplări şi istorii petrecute mai de mult, dar ideea publicării acestora îl întimida amînîndu-l de la scris, aşa cum mărturiseşte. „În mai multe rînduri am apucat condeiul cu gîndul să-ţi spui o istorie, dar m-am tot oprit dinaintea temerii că ai obiceiul să arăţi scrisorile mele lui Negruzzi ; şi el ca unul ce se află în capul unei publicaţiuni, cînd pune mîna pe ceva scris şi trimis de tine îl şi tipăreşte. M-am tot oprit cum vezi, dinaintea temerii de a nu intra în gura lumii care găseşte pete şi în soare". Cu această psihologie a discreţiei şi rezervei, Ion Ghica îşi compune evocările atenuînd pînă la ştergerea deplină elementele propriei participări sufleteşti, în sensul că lumea văzută şi auzită e lăsată să vorbească ea însăşi, „redată" sau „reprodusă" nemijlocit, aşa cum a surprins-o şi cum o reţine după trecerea anilor memoria naratorului-martor. Despre sine numai depoziţii indirecte, după cum nu ne dezvăluie nici trăirile interioare ale eroilor ce-i populează rememorările. Pe aceştia, oameni reali din vremuri trecute, îi înfăţişează cu grija de a fixa detalii caracterizante, le înregistrează vorbirea transcriindu-le, într-o manieră vivace, inflexiunile şi ticurile, le descrie vestimentaţia extravagantă prin amestecul modelor (unul din semnele împestriţării moravurilor în fazele de tranziţie), largile lor case protejate de vegetaţia enormă a ogrăzilor, poştalioanele cu care călătoreau trebuindu-le o săptămînă spre a răzbate, prin noroaiele vremii, de la Bucureşti la Iaşi, în fine oraşul ce îi adăpostea şi care, privit „din Dealul Mitropoliei semăna mai mult cu o dumbravă" decît cu o aşezare urbană aflată în zorile europenizării — din toate acestea şi încă din multe alte elemente descriptive şi portretistice alcătuindu-se o imagine grăitoare, diversă şi foarte vie a societăţii româneşti de la începutul secolului XIX.

Într-adevăr, dacă sărim peste convenţionalismul cîtorva meditaţii şi generalităţi filozofice despre timp şi moravuri, sau peste ecourile, încă nefiltrate destul, ale unor împrejurări ce-l antrenaseră prea direct pe Ghica în vîrtejul luptelor sale politice, dacă privim aşadar „Scrisorile" mai ales în latura lor epică şi reconstitutivă (latura precumpănitoare) şi mai puţin în cea ideologică impresia pe care ne-o produc va fi puternică şi de efect durabil.

Un aspect pe care îl observăm de îndată la acest autor este că posedă arta caracterizărilor repezi chiar dacă formula sa nu e sintetică şi rezumativă ci mai degrabă divagantă, lăsînd naraţiunea să se desfăşoare potrivit asocierilor spontane ale amintirii. Toate evocările sale, oricît de copios revărsate în paranteze şi digresiuni anecdotice a căror extensiune memorialistul afirmă că nu o poate de fel stăvili sau măcar ordona („nu-mi cere te rog şir la vorbă, căci nu sînt în stare a-mi restrînge suvenirile şi a le clasa pe date, ci lăsă-mă să fac cum pot şi cum îmi vine") sînt fulgerate de iuţi proiecţii care au darul să ne atîntească exact asupra semnificaţiilor-cheie în evaluarea unui eveniment sau în configurarea unui portret moral. „Era violent şi înfiorător" ne spune abrupt despre Caragea-Vodă, caracterizare sumară dar încărcîndu-se de sens prin raportare la toată complexa zugrăvire a lumii în care evoluase întunecatul prinţ, prin asociere cu puzderia amănuntelor pitoreşti sau oribile ce compun tabloul acelei „stranii epoci" de excese şi spoliaţiuni, amănunte oferite generos de povestitor în maniera acumulativă ce-i caracterizează descrierile.

Refuzîndu-se constrîngerii compoziţionale Ion Ghica e printre primii prozatori ai noştri ce năzuiesc să dea la lumină un document necontrafăcut al amintirii („să sui cu memoria cursul evenimentelor") şi netemîndu-se de prolixitate el încarcă naraţiunea cu tot ce-i asediază memoria o dată cu declanşarea retrospecţiei. E o tentativă nesăţioasă, aproape dramatică, foarte modernă în orice caz, de a „restaura" în imaginaţie o realitate pe care timpul a spulberat-o fără alte urme şi ea constituie pentru Ghica poate cea mai statornică obsesie şi una din raţiunile scrisului. „Dacă timpul distruge tot fără milă, cel puţin memoria vie se restaurează pe cît se poate. Norocită cînd izbuteşte a face să se vază cu ochii sufletului ceea ce nu mai există şi nu se mai vede cu ochii din cap, şi cînd face să se audă cu gîndul cuvintele care sunau la urechi !"

Urmările acestei atitudini sînt de observat foarte lesne în domeniul stilului, un stil voit neartistic, dar expresiv tocmai prin naturaleţe, directitate, libertate deplină în termeni, caracteristici pe care nu le putem despărţi de intenţia programatică a Scrisorilor lui Ghica de a reda cît mai propriu şi mai fidel adevărului imaginea unor forme de existenţă ce au avut cîndva identitate reală ; dar nu e vorba numai de stil ci şi de forţa cuprinderii şi recompunerii unui stadiu istoric şi social, de proporţiile şi vigoarea gestului restitutiv, iar acestea ne apar cu totul remarcabile. De nicăieri nu ne-au rămas impresii mai vii şi mai omenesc-autentice despre mari spirite exponenţiale ale timpului, de care Ghica s-a simţit apropiat, (Bălcescu, Alexandrescu, Filimon ş.a.) portrete fericit desolemnizate prin invocarea amănuntului familiar şi pitoresc ce numai lui îi era la îndemînă ; de la nimeni decît de la Ghica nu avem o icoană mai dinamică şi scăldată în lumini mai tari a realităţilor autohtone de la începutul veacului trecut, un film de epocă mai pasionant prin mărturia nedenaturată a evenimentului trăit şi proiectat ca atare. „Din vremea lui Caragea", „Din timpul zaverei", „O călătorie de la Bucureşti la Iaşi înainte de 1848", „Dascăli greci şi dascăli români", „Un bal la curte în 1827", „Moravuri de-altădată" — iată cîteva titluri ale unor texte clasice unde societatea românească de pînă la Unire trăieşte intens şi plural, atît în ştiutele evenimente de răsunet intrate în istorie şi cărora Ghica, om politic înainte de toate, nu le-a fost un contemplator inactiv, cît şi în concretul realităţilor banale ale existenţei de zi cu zi, căci ne înfăţişează moravuri, obiceiuri, oameni, scene de viaţă cotidiană, imagini din Bucureştii timpului, cafenele, hoteluri, grădinile de vară cu personajele ce le populau, saloanele protipendadei şi conversaţiile ce se purtau acolo, instituţiile publice şi slujbaşii lor, o reconstituire ce ar fi putut rămîne în rece etnografie dacă nu era produsul unei mari sensibilităţi plastice şi al unui spirit structural şi cu voluptate nesistematic (oricît de obiectivat în atitudinea narativă).

Tot ce povesteşte Ghica e văzut de un ochi care sezisează contrastele şi inadecvările sociale iar divulgarea acestora e una din sursele pe care simţul său comic le exploatează cu precădere. Satira lui e totuşi fără violenţe, rezolvîndu-se, de cele mai multe ori, în umorul destins şi înţelegător al omului care priveşte în urma sa cu optica temperatoare a distanţării. De altfel, lansat de pe baricade revoluţionare, Ghica, acest „liberal nu prea liberal", cum l-a numit Iorga, evoluează în toate privinţele către poziţii moderate, apropiate de junimism pînă la urmă, caci dezavuează agitaţia „zbieratorilor şi dibacilor", iniţiatori de prefaceri instantanee, şi preconizează, în domeniul civilizaţiei materiale, o înaintare lentă spre forme burgheze implantate organic. Un progres raţional către noile structuri dar fără a le zdrobi în grabă şi iremediabil pe cele îndătinate.

Aceste convingeri, insinuate şi în materia „Scrisorilor către V. Alecsandri", formează obiectul unei preocupări metodice şi amănunţite în „Convorbiri economice", tratatul de economie politică al lui Ghica, o scriere care expune ideologia socială a scriitorului. Dar o amintim şi pentru alt motiv. Dacă lăsăm de o parte analizele strict economice, desigur perimate prin forţa împrejurărilor, de asemeni antitezele naive şi exemplificările cu personaje ce rostesc maşinal, în destul de artificiale dialoguri, tezele sociologice ale autorului, daca izolăm din cuprinsul „Convorbirilor..." numai acele pagini în care, spre a-şi introduce cititorii pe cai mai puţin aride în atmosfera cestiunilor financiare sau de politica economica Ghica apelează, cu plăcere vizibilă de altfel, tot la mijloacele evocării narative vom avea surpriza să dăm peste întinse fragmente memorialistice a căror expresivitate şi putere de localizare nu păiesc de loc în vecinătatea „Scrisorilor către V. Alecsandri". Aceste pagini merită să fie mai bine cunoscute chiar numai şi pentru faptul că prelungesc acţiunea retrospectiva a memorialistului spre spaţii nestrăbătute în Scrisori sau abinse numai în treacăt. E reluată astfel investigaţia realităţilor bucureştene vechi şi noi, dar cu mai multă metoda, urmînd pe îndelete cîteva trasee de-a lungul cărora, în timp, marea urbe îşi configurase o înfăţişare diferenţiată şi un stil de existenţă ce era numai al ei. Mai întîi o privire circulară, de sus, din Dealul Mitropoliei, de unde „gramada verde" a vegetaţiei generoase era spartă doar de săgeţile poleite a o sută de biserici ; apoi descrierea caselor boiereşti de altădată, înşiruite semeţ de-a lungul malurilor Dîmboviţei, cu zidurile „tari ca de cetate", cu grinzile groase „ca urşii", cu imensele curţi şi răcoroasele odăi primitoare, zidiri măreţe a căror ruinare şi pieire sub „cazmaua speculanţilor" recenţi Ghica o deplînge lăsînd să se perceapă o inedită, la el, intonaţie nostalgica după formele unei civilizaţii patriarhale disparente ; se afundă apoi în forfota şi rumoarea uliţelor comerciale dintre Curtea Veche şi Colţea, denumite după felul meseriilor practicate şi al mărfurilor ce se produceau acolo : Şelari, Cavafi, Cojocari, Covaci, Căldărari, etc. şi întesate de prăvălii şi case de raport, birturi, locande, ceainării, o zonă de concentraţie umană foarte animată şi policromă, activizînd generos resursele de evocare plastică ale lui Ion Ghica.

În literatura memorialistică a lui Ion Ghica sînt de căutat, de altfel, izvoarele multora dintre prozatorii ulteriori care au evocat Bucureştii de odinioară şi în genere spaţiul muntenesc : de la Mateiu Caragiale şi Ion Marin Sadoveanu pînă la contemporanul nostru Eugen Barbu, atît de îndatorat lui Ghica în reconstituirea mediului fanariot din naraţiunile sale istorice. Dar observînd aceste filiaţii avem în vedere şi altceva decît simpla determinare geografică a unei teme literare şi anume să subliniem, în cadrele mai largi ale prozei noastre, o continuitate de atitudine sufletească şi de temperament stilistic ce-şi are în Ghica pe unul dintre promotori. G. Călinescu a vorbit despre balcanism, delimitînd o categorie de sensibilitate literară care i-a dat pe Anton Pann, pe Mateiu Caragiale, pe Urmuz, pe Ion Barbu, pe Arghezi şi pe alţi „mari sensibili schimonosiţi, bufoni de prea multă inteligenţă plastică". Pe Ghica nu-l numeşte şi argumente ar fi de găsit, firesc, în primul rînd în clasicismul viziunii acestuia, în vocaţia obiectivării afectelor ce-i este atît de caracteristică diferenţiindu-l de ceilalţi. Dar cîte înrudiri totuşi : de la atît de ascuţita impresionabilitate a simţurilor tradusă în pitorescul limbii, în bogăţia de culori violente şi în tăria aromelor de care sînt pline paginile sale, pînă la materia obiectivă a Scrisorilor către V. Alecsandri : lumea pe care ele o zugrăvesc şi care era încă puternic absorbită de spaţiul sufletesc al balcanilor. Mai tîrziu, un Panait Istrati (în „Kira Kiralina") sau un Zaharia Stancu (în „Jocul cu moartea", „Uruma" ş.c.l.) ne-au făcut să mai trecem o dată prin acest ciudat şi plin de poezie ţinut al confluenţelor continentale, dominat cîndva atît de puternic de stilul formelor greco-turceşti, întărindu-ne o dată mai mult sentimentul că, citindu-i, participăm la un exotism moral în raport cu noi înşine şi cu lumea noastră ce atît de repede s-a raliat occidentalizării (mai ales după 1848). Dar cîte iradiaţii ale acelui orizont nu se menţin active, cîte depuneri ale acelor straturi nu au rămas în noi alimentînd din străfunduri încă destule valori de inteligenţă şi emoţie poetică ? Scrierile lui Ghica ne reîntorc spre un patrimoniu spiritual ce face parte din fiinţa noastră adîncă.

Stradă în Bucureşti (jumătatea sec. XIX).

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

ANUL XV
Nr. 13 (517)
Sîmbătă
25 martie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Năluci

Am intrat de mult în luna reîntoarcerii cocorilor. Nu i-am văzut încă, dar aștept să treacă peste casa mea, peste oraș, vîslind sus, printre norii cenușii sau sub soare rece, către un nord îndepărtat și necunoscut.

Cînd eram mic, îi așteptam în fiecare zi așezat la capătul dinspre miazăzi al prispei, să le prind strigătul pentru ca să-mi strig și eu bucuria : A venit primăvara ! Uneori treceau la miezul nopții, spărgînd liniștea și întunericul și nu mă opream să-l hîțîn pe tata și să-i spun în șoaptă : Ai auzit ? Tăceam, apoi, amîndoi și ascultam strigătul păsărilor călătoare pînă se pierdea și părea un ecou îndepărtat.

Mă fascina întoarcerea cocorilor. Veneau de departe, din țările visate ale sudului, vînturînd aerul cald al primăverii. Mi-i închipuiam călători neobosiți zburînd peste mări întinse, trecînd granițe nevăzute, plutind peste orașe încremenite, peste păduri și cîmpii negre. Mi-i imaginam priviți de copii din alte țări care îi însoțeau cu ochii pînă la linia orizontului sau care făceau ca mine, adică alergînd după ei pînă cădeam prăbușit de oboseală în pămîntul reavăn mirosind a musteală.

Așa primeam eu cocorii. Așa întîmpinam eu primăvara : desculț, fugind după năluci.

Acum, îi aștept să treacă peste București. Nu au venit nici ieri și nici alaltăieri. Sau, cel puțin nu i-am văzut eu. Nu mai stau la capătul dinspre miazăzi al prispei, nu îl mai hîțîn noaptea pe tata, nu mai alerg desculț, pînă la istovire, după corăbiile acelea zburătoare. Dar, îi aștept mereu cu aceeași emoție. Îmi ridic ochii spre cer și stau să-i văd venind, să-i aud strigînd — țipăt stins și întrebător — să simt din filfiitul aripilor lor boarea cea caldă a sudului.

Aștept în fiecare an primăvara călătorită din miazăzi pe spinarea cocorilor. Aștept s-o văd trecînd spre nord, să mă bucur și să rămîn jos, rotindu-mi ochii, rotindu-mi capul după ea.

După cocori, însă, nu voi mai alerga.

George MACOVESCU

Întrebarea esențială

Nu doar cu prilejuri festive și nu doar în zilele noastre scriitorii și-au pus întrebarea-cheie, al cărei răspuns condiționează întreaga lor muncă, existența lor ca artiști și oameni : ce fel de literatură scriem ?

Se poate răspunde în multe feluri, se pot opera subtile deplasări ale discuției sau, cu o dialectică înțeleasă formal, întrebării înseși i se pot opune altele. Și, totuși, sensul profund al întrebării nu e greu de prins. Fiindcă, întrebîndu-se ce fel de literatură scriu, creatorii literari înțeleg din prima clipă că orice răspuns trebuie dat cu fața la cititori. Mai limpede spus, problema calității literaturii scrise de noi se cuvine a fi abordată dintr-o perspectivă mai generoasă, din singura perspectivă naturală — și în care scriitorul e doar unul din termeni —; pentru a ne rosti asupra literaturii scrise de noi, vom privi munca noastră dinspre țelul ei, dinspre **cititori.** E ca și cum am străbate cu mintea drumul cărții aflate încă într-o fază inițială, de elaborare, am zări-o ieșind pe porțile tipografiei, ajungînd în librării și biblioteci : cui s-a adresat viitoarea noastră carte ? cine se va recunoaște sau nu în ea ? în viața căror oameni ea va deveni o prezență patetică ?

În dese rînduri, conducerea partidului și statului nostru, prin tovarășul secretar general al P.C.R. și președintele țării, Nicolae Ceaușescu, i-a ajutat pe scriitori și, alături de ei, pe toți oamenii de artă, în înțelegerea imperativelor epocii noastre, a conexiunilor complexe dintre viața socială și actul artistic. În expunerea sa la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit cu limpezime și nuanță criteriile fundamentale ale cuprinderii activității noastre în munca făuritorilor de bunuri materiale, a întregului popor român, sub conducerea Partidului : **„Am acordat și acordăm o mare însemnătate creației literar-artistice. În uriașa activitate creatoare de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă, literatura și arta trebuie să aducă o contribuție tot mai activă. Avem nevoie de proză, de poezii, de piese de teatru, de filme, de muzică, de picturi, de sculpturi care să înnobileze pe om, să-l însuflețească la fapte mărețe, eroice. Toate lucrările de artă, executate în forme și stiluri foarte variate, trebuie să redea preocupările și realitățile epocii pe care o trăim, viața poporului".**

Sînt cuvinte ce au revenit de multe ori în ultimele luni pe buzele noastre, ale scriitorilor printre ceilalți oameni de artă.

Sînt cuvinte ce ne reținem cu atît mai mult atenția în aceste săptămîni cînd ne pregătim pentru Conferința națională a scriitorilor, întîlnire ale cărei dezbateri vor prilejui aprofundarea învățăturii cuprinse în Expunerea din noiembrie 1971, a altor intervenții privitoare la creația artistică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Ce fel de literatură scriem ? va fi întrebarea, formulată sau nu, care va însufleți Conferința noastră.

LUCEAFĂRUL

Desene de
ION ALIN GHEORGHIU
(În cuprinsul revistei alte reproduceri după lucrările artistului)

vasile nicolescu

Transfigurare

Patriei

Cu stele-nălțătoare am să-ți scriu
destinu-n bolți de purpură și ora
cînd mistuit în sîngele tău viu
am renăscut să-ți apăr aurora.

Cu stele-nălțătoare am să-ți scriu
destinul, sus, împresurat de stele,
ca un izvor cu sînge argintiu
sunînd prin spații să te-ncing cu ele.

Cu stele-nălțătoare eu îți scriu
destinu-n slăvi cînd zorii mă îmbată,
și dacă-n vis voi împietri, pustiu,
mîna va scrie-n lut, transfigurată !

grigore hagiu

Pahar de rouă

unde
în ce leagăn
mi-a fost dat să mai văd
altădată
lina cădere de stele

luna nouă
palidă potcoavă de inorog
mă întoarce
mă șuieră blînd
pe ochiul mărunt cît oul de
privighetoare

la obîrșii de inimi
de pe buzele mumelor
domol
domol mai adună în piept
o gură de tei înflorit

drumul de os luminător te îngăduie încă
aici și pentru-ntotdeauna
din tot ce ești mai fi-vei
paharul de rouă
cules din iarba proaspăt înverzită

ecoul săptămînii

Sub semnul prieteniei

Activitatea politică externă a României este marcată în clipa de față de un eveniment extrem de important : vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o serie de țări din Africa. Opinia publică din țara noastră, precum și opinia publică internațională comentează cu viu interes această întreprindere menită a evidenția încă o dată consecvența politicii Partidului Comunist Român în ceea ce privește acțiunea de colaborare și cooperare pe planuri multilaterale cu toate statele lumii, fără deosebire de regim social și în numele respectării suveranității naționale a fiecărui stat. Se știe că Republica Socialistă România acordă o importanță deosebită raporturilor cu țările în curs de dezvoltare. Se știe că aceste state reprezintă un factor important al luptei pentru promovarea păcii și înțelegerii internaționale. Considerînd că lichidarea subdezvoltării și a decalajelor dintre țările în curs de dezvoltare și cele avansate din punct de vedere economic constituie o problemă de interes major pentru progresul umanității, pentru lărgirea cooperării internaționale și garantarea păcii în lume, România se pronunță cu consecvență în favoarea cererilor legitime ale țărilor în curs de dezvoltare formulate în cadrul O.N.U. și a instituțiilor acesteia, sprijinind prin votul său recomandările conferințelor sub auspiciile Națiunilor Unite în problemele comerțului și ale strategiei celui de-al doilea deceniu al dezvoltării. În aceste condiții, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în mai multe țări ale continentului african reprezintă materializarea unor relații de colaborare și prietenie de mult statornicite și care în clipa de față prilejuiesc motive de mare satisfacție și puternic entuziasm.

Căldura deosebită cu care a fost întîmpinat conducătorul partidului și statului nostru în fiecare din țările pe care le-a vizitat a demonstrat încă o dată adevărul principiilor politice promovate de partidul nostru în probleme internaționale, eficacitatea lor imediată, a demonstrat calitatea înaltă de militant a tovarășului Nicolae Ceaușescu, capacitatea sa excepțională de înțelegere și sintetizare a raporturilor internaționale actuale, a demonstrat prestigiul de care se bucură țara noastră în lume. Pentru că vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o serie de țări africane, recomandă de la sine stadiul actual de dezvoltare a României socialiste, activitatea poporului român, faptul că România participă tot mai activ și tot mai eficient la schimbul de valori materiale și spirituale efectuate în momentul de față la nivel internațional.

OBSERVATOR

Templul Închipuirii

Și, iată, din strașnica risipă a gesturilor, din pașii vagabondului singuratic, din umbra seniorială alunecînd pe ziduri a trubadurului, ce a mai rămas : un nume, prea simbolic pentru a fi adevărat, pe o carte.

Dar poate au fost mai mulți ascunși sub același nume (purtînd măști, cum puteai să-i deosebești unul de altul !), poate s-au schimbat între ei. Nu citim, oare, pe prima filă a opului cu titlu amintind clasice armonii — Coloane — o mărturisire a imposturii posibile ?

„Poate sînt un înșelător, un bătrîn trubadur
care smintește ochii și inimile
celor așezați în fotolii...".

Măștile și avatarurile pot fi oricît de diverse, vocea care se face auzită prin fanta subțire ca o rană, a gurii, este aceeași. Și chiar dacă celor ce am străbătut cartea li se pare uneori neverosimilă proprietatea *unui ins asupra tuturor versurilor ei, nu ne putem împiedica să nu-l numim pe acesta cu numele pe care i-a plăcut să și-l ia, nume sunînd ca o sfidare, o cucernică sfidare la adresa cerului înstelat — „galaxia poeziei".*

Întrucît în codicele acesta poetic întîlnim versuri precum : „Noi, Dimitrie Stelaru n-am cunoscut niciodată Fericirea", vom numi această carte, Codex Stelaru.

Mai este un nume, pe care ne place să-l amintim, în această carte. E un nume augural, al unei făpturi eterice de bună menire : „Eumene, fiica deșertului, fecioară stelară". Din Noaptea *geniului, prima oră a ceaslovului Stelaru, prin* Ora fantastică, *a doua, pînă la* Coloanele *ultimei ore, Eumene e prezentă. Făptură alegorică ? Dar ce sînt toate acele entități poetic-morale înălțate pe cataligele majusculelor : Regele Uitării, Prințul Nenoroc, Pasărea Relelor, Țara Chinului, Dansul Deșertăciunii, Împărăteasa Negurilor, templul Închipuire, ucigașa Luminare și Fericirea, Umilința și Tăcerea ? Te crezi, întîlnindu-le, rătăcit pe meleagurile poetic-alegorice ale unei noi* Carte du Tendre. *Înșelătoare meleaguri oscilînd între adevăr și ficțiune, străbătute de un înger al tavernelor. Pendularea e în firea acestui înger căzut, între joc și sinceritate. De aici dublul caracter testamentar și apocrif al codicelui său. Versurile sînt, toate, „adevăruri" și „ficțiuni". Unde e limita între suferință și jocul suferinței, între chip și mască atunci cînd masca a devenit una cu chipul ?*

Tot astfel fecioara Eumene, fiica deșertului, a stelelor nenuntite și nenumite este, totodată, vorbirea pămînteană, stăpîna. Poezia :

„Ești pasul meu de patru vînturi,
Stăpîna, roaba, poezia.
Aștează, voi veni curînd —
Voi cobori bolnav în cerul tău.
În templul tău, Închipuire".

Ce însemna Poezia pentru acest poet ? Caut febril în codicele său semne, urme. Aici descopăr în ruine templul Închipuire, acolo poteca ce coboară lărgindu-se spre Țara Chinului. Caut mărturisiri autentice, formule definitive ca în jurnalul secret al unui alchimist, rețeta pietrei filozofale. Și nu găsesc, deși confesiunile abundă :

„Poemele-mi sînt scrise cu sînge
și-au ars, ruguri, ochii mei ;
dintre poeții pămîntului am crescut
strălucinat alături de zei".

Poezia, hrănită uneori cu hohotul solitar, alteori cu flacăra comună, se oferă o dată cu justificarea ei de care nu se poate despărți. Și nu cere legitimări și autentificări, ci se predă ca atare. Ce însemna Poezia pentru acest poet ? Dar tocmai legitimarea sa. Nu e paradoxal ? Boemul a lăsat un op masiv. Vagabondul a adunat o bogată recoltă. Cel care n-a avut nimic a fost părinte și dispunător peste o întinsă turmă de cuvinte.

Într-unul din jocurile copilăriei noastre aveam o vorbă pe care o azvîrleam ca pe o formulă magic-triumfătoare : „urma scapă turma". În multe împrejurări această vorbă își are rostul ei. Nu vom spune, desigur, că în creația celui care a scris Codicele Stelaru, *turma rătăcitorului prin stele e minuită prin versurile cele din urmă. De altfel, care sînt cele din urmă ? În ultima culegere,* Codex-*ul era legat în ordinea inversă a apariției volumelor care-l alcătuiau. Astfel, „urma" poate să însemne, deopotrivă,* Coloane-*le ca și* Noaptea Geniului. *Oriunde ai deschide* Codicele Stelaru, urma *e acolo. Îndeosebi acum cînd* Codicele *s-a închis, cînd vocea poetului s-a stins, îți poți da seama prea bine, cum o anume urmă e pacific-victorioasă în opera aceasta, peste toate mizeriile, suferințele și umilințele unei existențe abolite. În cele din urmă sau, cu alte cuvinte, în natura sa esențială poetul supus atîtor mortificări a convertit o existență a eșecului într-o operă a cuvîntului care pe toate le transfigurează. Gesticulația a încremenit, aburii s-au risipit și, iată, ceea ce a rămas este turma salvată a cuvintelor în care se odihnește păstorul.*

„Sînt poartă a triumfului —
adăpătuit semeț și rumen
aud cum lipăie cuvîntul și adoarme
în fundul cărții".

Nicolae BALOTĂ

În acest număr:

Poeme inedite — de Dimitrie Stelaru

Geo Bogza și virtuțile stilului liric — de Alexandru George

Dimitrie Anghel și mitul floral — de Georgeta Horodincă

Geo Bogza
şi virtuţile stilului liric

Mai mult poate decît cărţile, au şi articolele soarta lor — dacă ne e îngăduit să parafrazăm vechiul adagiu latin. Sau, poate, au altă soartă decît aceea a cărţilor. Există autori de „articole" care devin apoi autori de cărţi şi pe care deşi i-am citit în paginile friabile ale revistelor îi descoperim cu adevărat între copertele definitive ale tomurilor. Experienţa pe care au făcut-o numeroşi lectori cu paginile din care s-a alcătuit **Imposibila întoarcere** a lui Marin Preda e prea vie şi perfect concludentă ca să nu fie folosită drept exemplul cel mai la îndemînă.

Iată-ne acum în faţa volumului **Privelişti şi sentimente** de Geo Bogza. Am mai citit undeva paginile acestea, sau nu le-am mai citit ? Elogiul mărăcinilor Dobrogei ne amintim a fi făcut obiectul unei tablete în „Contemporanul", dar ce importanţă mai are faptul ? E o carte nouă şi paginile ei sînt noi. Ea aparţine unui gen pe care mulţi încă, şi la noi îl consideră hibrid. Proza poetică stă pe undeva, fără identitate precisă, între regnuri. Pe alte meleaguri s-a produs tranşanta separaţie a genurilor cu toate protestele a numeroşi eretici. E bine că în patria lui Descartes şi a domnului Jourdain se ştie unde începe poezia şi unde proza şi mai ales că tot ceea ce nu e proză e poezie.

În literatura noastră asemenea discriminări nete nu prea au curs şi printre cei care s-au însărcinat să le compromită, e dintre contemporani, în primul rînd Geo Bogza. Cartea lui nu e una de poezii deşi, debutează cu o piesă în versuri, ci de poezie. Nicăieri nu pare a se dovedi mai bine că poezia e de cele mai multe ori a spiritului, adică o atitudine a lui. Nu o poezie a lucrurilor, a împrejurărilor, şi nici măcar a naturii. Aici poezia nu e una a lucrurilor pe care Geo Bogza le face să cînte suflînd un duh oarecum impersonal asupra lor, cum se întîmplă la Sadoveanu, de pildă. Majoritatea prozelor sale — cîtă poezie sugerează acest cuvînt în limba noastră ! — înfăţişează un om în peisaj, între oameni, în univers : „În acea dimineaţă de primăvară mă aflam în Turnul Golia..." (p. 91). „Ani la rînd, eu am peregrinat printre ruinele cetăţilor greceşti de pe malul românesc al mării..." (p. 116) „Atras de ce se pune la cale acolo, am străbătut şantierul de la poalele oraşului..." (p. 42). „Veneam la vale, bogat de marea bogăţie a toamnei..." (p. 34) „Asemeni tuturor celor ce străbat Ţara de Sus, le-am contemplat şi eu de multe ori, mai ales în vremea cînd pădurile îngălbenesc..." (p. 32). S-ar părea că avem a face cu situaţii oarecum de „constatare" pe care le speculează îndeobşte jurnalismul şi reportajul. În realitate, Geo Bogza stabileşte un „raport liric" cu ceea ce-l înconjoară — un cuvînt revelator acesta, care defineşte nu un fel anumit de percepere ci o atitudine a omului. „Priveliştile" sale sînt de fapt nişte viziuni în care stilul de elaborare intelectuală — parcă mai activ tocmai în hulitul gen liric — joacă un rol capital.

Poate că nicăieri nu apare mai pregnant această calitate a scrisului lui Geo Bogza decît acolo unde el se întîlneşte cu un loc comun al prozei noastre din ultimele decenii, de pildă, contrastul dintre trecutul glorios şi trecutul mai apropiat, de mizerie şi dezolare — ca în cazul cetăţii Suceava — şi resurecţia lui în proporţii nebănuite, prin acţiunea industrialismului socialist căruia, în felul specific autorului de a lega punctele depărtate în timp, i se găsesc corespondenţe peste veacuri, peste generaţii în istorie şi în basm : „...Acum, acolo se înalţă, sub semnul celei mai izbitoare noutăţi, un combinat forestier, iar zidurile care iau fiinţă dovedesc că va fi un gigant".

„Au mai fost la Suceava giganţi, dar e foarte mult de atunci. După ce s-au dat primele lovituri de tîrnăcop la temelia viitoarei construcţii, în lunca de la poalele oraşului, şi s-a ajuns mai în adîncime, pămîntul a lăsat să iasă la iveală două vestigii ale unor epoci trecute : o frunte de bour, puternică şi lată, şi o măsea colosală de mamut. Prin forţa pe care o exprimau, prin dimensiunile pe care le lăsau să se bănuie, păreau o sămînţă a ceea ce se pregăteşte acum în Valea Sucevei, o sămînţă care a aşteptat multă vreme ca să poată încolţi, dar care în cele din urmă a încolţit" (p. 41—42).

O conştiinţă deci cutreieră meleagurile acestea, străbătute şi văzute de atîţia alţii, ba descrise de unii chiar „poetic". Omul, în raport cu universul, trăieşte în cartea aceasta pe două coordonate de mare amploare care i se încrucişează permanent în suflet : una e aceea a prezentului şi a trecutului adînc, de multe ori mitic, iar a doua leagă două puncte geografice extreme, proiectate oarecum himeric în spaţiu, Bucovina şi Dobrogea. Opoziţiile acestea profunde mărturisesc despre felul torturat al conştiinţei autorului împlintat cu toate fibrele în realitatea plină de contraste, sau mai bine zis care-i poate oferi pretexte de a vedea contraste. Seceta nemiloasă, implacabilă, a Scitiei Mici e văzută prin opoziţia pe care o iscă hotarele ei de apă : Dunărea, Delta, Marea. Dar nu numai atît : ea e rememorată într-o călătorie prin Boemia, ţară în care totul „e dens şi solemn : păduri, castele, legende, o lume plină de grele amintiri, ca apele unei oglinzi în care s-au privit sute de generaţii nebune şi orgolioase" (p. 99). Nu o priveliştе a pămîntului dobrogean se comunică din incantaţiile lui Geo Bogza ci o „Schiţă de cosmogonie a pămînturilor dintre Dunăre şi Mare" şi care alcătuiesc pentru cel ce scrie „al doilea chip, fundamental, al lumii".

La celălalt pol al lumii sale stă Bucovina, „leagănul nostru, pe dulcea arcuire de munţi a Ţării de Sus". E ţara liniştii, a odihnei spiritului, a marilor roade ale pămîntului. Dobrogea e tărîmul neliniştilor, frămîntat de prea multe neamuri, cu tumuli necunoscuţi străjuiţi de mărăcini, cu regi barbari şi obscuri. Istoria se prelungeşte nu într-un necunoscut imaginat totuşi de oameni, ca în Ţara Fagilor, ci în trecutul geologic care umileşte minţile şi le face neliniştite.

În sfîrşit, oriunde în acest spaţiu, apar oamenii. Nu totdeauna ca nişte fiinţe care ar constitui nişte interlocutori pentru călătorul acesta totuşi solitar, ci prin roadele muncii lor organizate şi febrile. Geo Bogza e un observator totdeauna atent la felul în care oamenii modifică peisajele, după voinţa lor inteligentă. Industria din jurul Sucevii, moara de lumină din Dobrogea, barajul Bistriţei la Bicaz sînt evocate pentru puterea lor de a se integra naturii, pentru felul în care arhitectura industrială a omului adaugă cetăţilor geologiei pe cele ale sale.

Citind această carte de poezie şi de înţelegere ne-am rememorat mai vechile şi mai actualele anateme adresate de mulţi stilului „liric", în care s-a văzut mai totdeauna o formă inferioară, efeminată, sau de coruptie a prozei. Lovinescu, teoretician de multe ori prudent şi plin de rezerve, a riscat în această privinţă unele profeţii şi îndemnuri. Partizan al inefabilului de sorginte simbolistă în poezie, el preconiza realismul psihologic în epică şi solida construcţie a romanului masiv de tip tradiţional.

După oarecare trecere de timp, e cazul să ne întrebăm dacă stilul imagistic e chiar cel mai mare duşman al prozei şi dacă adevărul artistic — singurul care are valabilitate în artă — îşi poate găsi vreun aliat cu exclusivitate în vreo formulă. Nu ştim de ce acest adevăr ar fi mai exact exprimat în proză şi cum s-ar putea dovedi natura lui inferioară atunci cînd e impus cu mijloacele mai mult incantatorii ale lirismului. Iar dacă ne-am gîndi puţin la cele două structuri şi am recunoaşte prozei stilul specific de elaborare iar poeziei cel de concentrare şi esenţializare, ar rămîne cu totul discutabilă ideea că acesta din urmă ar exista ca un principiu de dezagregare şi disoluţie. Cartea lui Geo Bogza stă mărturie împotrivă, tocmai prin desăvîrşita ei unitate.

Alexandru GEORGE

O dublă sărbătorire

Personalitate proeminentă a vieţii noastre culturale şi ştiinţifice, profesorul Alexandru Rosetti a întemeiat acum patru decenii cunoscuta revistă Bulletin Linguistique *care, timp de 16 ani (1933—1948), grupînd în jurul ei forţe lingvistice de mare valoare, a contribuit la propagarea unora dintre cele mai recente cuceriri lingvistice ale epocii şi la dezvoltarea gîndirii de specialitate. Şi după ce şi-a încetat apariţia, „Bulletin Linguistique" a continuat şă-şi manifeste influenţa asupra generaţiilor de lingvişti care l-au citit şi citat cu interes, atît în ţara noastră cît şi peste hotare, unde accesul său era mult facilitat de faptul că buletinul — coeditat la Paris şi Copenhaga — era redactat în limba franceză. Faima revistei* Bulletin linguistique *a făcut ca acum, după aproape 40 de ani de la apariţie, să fie republicată în Italia de către editura Pătron din Bologna, în special datorită grijii purtate de marele prieten al limbii şi poporului nostru, Carlo Tagliavini. Aceste două evenimente — cele patru decenii scurse de la apariţia revistei B.L. şi prezentarea întregii colecţii retipărite în Italia — au fost sărbătorite de curînd într-o festivitate cu caracter intim care a reunit pe unii dintre vechii colaboratori ai revistei cu cercetătorii de azi ai Centrului de fonetică şi dialectologie.*

Emanaţie a şcolii lingvistice bucureştene, Bulletin Linguistique *şi-a asigurat semnătura unora dintre cei mai iluştri specialişti ai vremii — români (de ex. — în afară de Al. Rosetti — Al. Graur, J. Byck, I. Iordan, E. Petrovici, I. Şadbei, T. Vianu) şi străini (de ex. Alf Lombard, Leo Spitzer, G. Straka, J. Kurylovicz, P. Skok, P. Trost, A. Juilland, E. Seidel, I. Seidel-Slotty, A. Vaillant). Bucurîndu-se de colaboratori atît de încercaţi,* B.L. *a căutat să-şi familiarizeze cititorii cu tot ce era înaintat în cercetarea lingvistică a vremii, ca teorie şi modă în special, punînd în circulaţie noţiuni ce reprezentau — pe atunci ! — inovaţii. De asemenea nu se poate trece cu vederea împrejurarea că multe lucrări fundamentale actuale de limba română, de exemplu studii de dialectologie, cercetări de fonetică, capitole din istoria limbii române sau de limbă literară, — ca să nu mai amintim Gramatica Limbii Române redactată în cadrul Institutului de lingvistică din Bucureşti — au pornit de la articole cuprinse în „Bulletin Linguistique" — datorîndu-le idei, interpretări, materiale. Totul constituie o dovadă a actualităţii şi a vitalităţii revistei* B.L.

Studiile din B.L. *caracterizate prin bogăţie de informaţie, supleţea interpetărilor şi fineţea comentariilor au abordat cele mai variate sectoare ale lingvisticii : preocupările pentru aspectele teoretice ale limbii, pentru lingvistica generală au stat permanent în atenţia colaboratorilor.*

Condusă cu mînă sigură de Alexandru Rosetti, Bulletin Linguistique *reprezintă o etapă importantă în viaţa lingvistică românească, de care, desigur, o viitoare „istorie a lingvisticii româneşti" va ţine seamă, subliniind caracterul său înaintat.*

Salutăm deci cu bucurie reimprimarea acestei reviste în care au apărut numeroase articole de primă calitate, care a impus nume de tineri (pe atunci) (C. Racoviţă, M. Nicolau, D. Şandru, B. Cazacu, I, Fischer), dar care, mai ales prin originalitatea lucrărilor publicate, au generat multiple idei şi discuţii viitoare. Toate acestea constituie, „secretul" pentru care consultarea revistei Bulletin Linguistique *se dovedeşte şi acum, după aproape patru decenii de la apariţie, la fel de interesantă şi rodnică.*

Repunerea în circulaţie a revistei Bulletin Linguistique *— act cultural de mare însemnătate —, aduce în atenţia cercetătorului de azi o revistă ştiinţifică a cărei vigoare se confirmă cu trecerea timpului.*

Florica DIMITRESCU

proverbe

Nu cîntă ea, privighetoarea, pe o cracă uscată

(II)

Deci n-a zbuciumat, nunta zile şi nopţi numărate de o săptămînă, liniate şi ameţite, de luni pînă luni, — şi atunci s-a întîmplat, aruncată peste ciorba de potroace, de la capăt de masă, vorba naşului.

Pentru că a zis Parimie care era în capul mesei, bătînd cu palma pe umerii şi chiar pe omoplaţii miresei, privindu-l duios pe ginere :

— Nu cîntă ea, privighetoarea, pe o cracă uscată...

Şi tocmai frumuseţea zicerii a picat rău sau alături de înţepenirea încruntărilor posace de rude.

Pentru că tăcerile dospite şi acrite lung se potriveau şi se loveau mocnit ocolind strâchinile. Se spunea despre partea neamurilor mirelui Valentin.

— Pană de puică în coadă de cloşcă...

La care, dugos cei din partea miresei spuneau neauzit şi pe sub sprincene şi cu buzele subţiate :

— Te pomeni, ca şi cum ar fi cîntat cocoşul lor pe gardul nostru...

Faptul galeş a venit de la Ghică Borceag şi Mitu Ciupilitu, gestionari destoinici la „Prăvălioara sătească" care ţinîndu-se de gît se aoleau aşa.

— Norocul lor !

— Care ?!

— D-aia !

— Păi nu, păi da !

— Tu bei şi vorbeşti de animale, i s-a întristat şi umbrit ochii, lui Mitu Ciupilitu de gîndire.

— Caz de vită.

Ghică Borceag, lopătînd cu lingura în strachină l-a întrebat, aşa, mai mult din umăr :

— Care !

— Avantajul vitei e că intră în burta omului !

— Care ! nu-l slăbea celălalt cu neînţelegerea rămasă în lingură.

— Adică, — m-am concentrat să-şi spun că omul mănîncă găini, porci, şi ele nu se duc direct în mormînt. Doar omul.

— Care ! l-a mai întrebat sughiţat Ghică. La care întrebare Mitu Ciupilitu s-a lăsat şi el pe-o rînă pentru lipsă de discuţie ca lumea.

Într-acestea însă nuntaşii s-au mai îndulcit, adică părinţii şi rudele despre partea lui Valentin, au văzut parte femeiască fiindcă n-au doar buze subţiri şi rele iar despre partea bărbătească a fost mai lesne prin ridicare mai îndesată de pahare.

Şi totul s-ar fi isprăvit bine dacă unuia dintre nuntaşii de peste culme nu i se făcea rău sau poate nu i se făcuse ; Dar nevasta dornică să-şi prindă dimineaţa în curtea ei, cu găinile, curcile şi raţele ei, nu-l rugă pe Stănică, socru mare, nu, (?) să le împrumute şareta.

Stănică a zis că şareta cu cal cu tot e plecată.

— Nu e plecată, a spus nevasta ce trebuia să-şi vadă bătătura cu bărbat, soare, găini şi raţe — pipăind şi numărînd roţile şaretei mici.

— E plecată de mult explică, treaz şi încruntat rău Stănică.

— Bine, dar,... aproape lăcrima femeia, plimbîndu-şi degetele pe spiţele şaretei, şi pe coama şi botul umed — răbdător al calului.

— Sînt ale mele, toate, explica Stănică treaz (nu băuse mai nimic) dar au plecat de mult.

După ce s-a liniştit femeia, domnul Parimie l-a întrebat, ca naş pe Stănică, ce a vrut el să zică.

— Aşa sînt eu l-a lămurit Stănică, decît să dau ceva cu împrumut, mai bine nu-l văz dinainte, decît să nu-l văz pe urmă.

Şi nunta curmezişă, posacă şi aşa s-a risipit şi spart iute. Calul n-avea nici-o vină. Şi nici Mitu Ciupilitu care-l poreclea mîgîindu-l şi scărpinîndu-l pe celălalt, pe Ghică Borceag, cu „erizipeluleee, erizipeiul meu..."

Nicolae VELEA

OPINII

O istorie posibilă a literaturii române

Revista „Familia" a început să publice cu numărul 2, pe februarie, fragmente din „O istorie posibilă a literaturii române" de Paul Anghel. Anul trecut revista „Argeş" a tipărit într-un număr al „Bibliotecii Argeş" principiile care stau la baza acestei întreprinderi unice în felul ei, şi nu numai la noi.

Începînd cu... începutul, „Familia" rezervă patru pagini „Modelului magic" dîndu-ne posibilitatea să apreciem modul în care Paul Anghel înţelege să trateze *folclorul*. Ele ni se par şi mai concludente decît tezele teoretice, şi credem că îndreptăţesc afirmaţia că ne aflăm în faţa unei tentative ieşite din comun de a explica şi înfăţişa literatura română. Există, fără îndoială, spirite sceptice, care se întreabă în ce măsură autorul acestei tentative dispune de mijloacele de a o duce la bun sfîrşit. Cum scepticismul vine din aceeaşi direcţie din care a venit şi negarea valorii teatrului istoric al lui Paul Anghel, sîntem liniştiţi : anumiţi oameni au o manieră inversă de a reacţiona la valorile incontestabile, şi negativismul lor iritat este în fond o confirmare.

Ar fi momentul să se ia act de faptul că autorul „Posibilei istorii a literaturii române" este nu numai un om cu o nebănuită lectură, ci şi unul din numele de prim plan ale literaturii a cărei istorie o scrie. Autorul „Săptămînii patimilor" este, într-adevăr, un autor de teatru istoric pe care-l putem considera fără reţinere egalul lui Davila şi Delavrancea, pe care obişnuim să-i numim clasici. Publicistica sa, din care numai o parte a apărut în „Arhiva sentimentală", se înscrie în buna tradiţie a scrisului românesc. Din partea noastră, îndrăznim să ne asumăm, după cele ce am scris acum cîţiva ani la apariţia „Săptămînii patimilor", riscul unei profeţii : *O istorie posibilă a literaturii române* va fi una din cele mai pătrunzătoare, mai ingenioase şi mai fecunde viziuni asupra valorilor literare create de poporul nostru în cursul veacurilor, fiindcă omul care o scrie este el însuşi unul din spiritele cele mai puternice care s au născut în perimetrul acestei literaturi. Revine publicaţiei pitieştene şi „Familiei" de la Oradea meritul de a ne fi înlesnit cunoaşterea, fie şi a unui mic fragment din această lucrare. Aşteptăm cu nerăbdare numerele viitoare ale „Familiei" care, prin acest act de cultură, îşi confirmă încă o dată o vocaţie pînă acum nedesmînţită.

Dan ZAMFIRESCU

pro şi contra

„B.P.T." — seria „cultură generală"

Apropiindu-se de nr. 700 — mai este nevoie s-o spunem ? —, colecţia Biblioteca Pentru Toţi *a editurii „Minerva" s-a impus în conştiinţa celui mai larg public cititor cu o intensitate pe care îndepărtaţii ei întemeietori — e de presupus — n-au visat-o nici un moment. Sigur, cauzele acestui extraordinar succes de masă nu sînt greu de identificat, dacă avem în vedere fie şi numai caracterul realmente reprezentativ al titlurilor selectate de redacţia B. P. T. Fiind vorba de ultima serie, credem totuşi că nu s-a reţinut cu suficientă atenţie prezenţa unei noi serii, integrată în catalogul general al colecţiei. Anume, ne gîndim la seria „cultură generală", care nu o dată ne-a pus în contact cu versiunea românească a unor studii pe teme de cultură, artă, etc., de incomparabilă erudiţie, unice în felul lor. Iată, numai în ultimele luni, după monumentalul Goethe a lui Friederich Gundolf — în traducerea şi cu prezentarea lui Ion Roman — seria „cultură generală" ne propune două noi titluri de un interes cultural şi ştiinţific maxim :* Călătorie la capătul ştiinţei *de Pierre Rousseau şi* Viaţa de toate zilele în vremea lui Ludovic al XIV-lea. *Versiunea românească a primei cărţi este semnată de Jeanne şi Mihai Lutic, iar cuvîntul introductiv şi o amplă addenda aparţin lui Edmond Nicolau. A doua e tradusă de Ileana Zarea şi prefaţată de Manole Neagoe.*

Un calmant

De la o vreme, la televizor se dă în foileton, cu mult succes de altminteri, după trilogia lui Delavrancea, „Muşatinii", scenariul şi regia aparţinînd Soranei Coroamă.

În seria a 6-a intitulată „Vînătoarea", telespectatorii au văzut luni 13 martie (zi nefastă) o lungă criză de nervi pe care a făcut-o pe micul ecran interpretul lui Ştefăniţă. Actorul a tremurat tot timpul, a suferit chiar bărbăteşte, chipul său crispat ne-a fost arătat şi din profil şi din faţă şi din spate, noroc că uniţi dintre noi, care eram cît pe ce să plîngem din pricina suferinţei actorului, am observat cum Ştefăniţă de fapt se mai şi odihnea luminîndu-şi faţa cînd nu era în prim plan.

Dacă televizorul ar fi avut gură, i-am fi dat un calmant, dacă ar fi avut urechi, i-am fi spus : lasă astea...

Istoria, totuşi, nu poate fi interpretată la modul nevrotic, ea poate fi interpretată numai cu... talent.

Gbr. M.

Prostologhicon

„Melcii ăştia nu fac nici un rău, dar omizile, într-adevăr, au pustiit verdeaţa din tot oraşul. Se spune că aici „pe locul casei, au să construiască un supermagazin. Oare în supermagazin n-au să pătrundă, prin crăpăturile vitrinei ? Melcii ies numai noaptea, pe întuneric ?"

„Ţinînd-o de braţ pe Sarah mă gîndeam ce fel de pudră şi alte cosmetice va trebui să-şi procure de-acum înainte".

(„Convorbiri literare", 4)

„Dar aviaţia nu va înlocui niciodată în întregime caii, după cum substanţele active nu se vor substitui cu totul gunoiului de aur".

„Dorobanţul singuratic este ţăranul acestei primăveri. La fiecare două minute apasă cîte treizeci de paşi lateral către orizontul acela încăpăţînat, nesigur, apoi ridică spre cer prapurele lui făcut dintr-o foaie de sac din plastic, sfinţit cu superfosfat şi azotat de amoniu. Întîmpină un mesager ceresc. E.E.K.E."

„Iată un poem care ne vorbeşte de condiţia actuală a poetului, de modul său de acum de a revedea lumea, unde vom remarca în ultima strofă nevoia de cenzură pusă în calea unei sensibilităţi înfierbîntate".

(„Flacăra", *11 martie 1972*)

„Pop, fundaşul Grantului, l-a şi chemat în noul sezon la „duel oficial" pe senatorul de drept al naţionalei — Sătmăreanu. Va fi, de fapt, un duel în trei, pentru că acum şi în Creţu au încolţit marile iluzii".

(„Sport", *nr. 5*)

„Pe urmă, nu rare sînt cazurile cînd conducătorii auto, lansaţi pe şosele în adevărate curse, ca la raliuri, trec prin localităţi, cu viteză sporită — încălcînd de altfel şi prevederile legale — şi dau iama în cîrdurile de orătănii ale gospodarilor. Unii dintre ei, culmea, se mai şi amuză, avertizîndu-şi însoţitorii : „Fiţi atenţi, cum le iau... vede-le-aş pe varză !"

(„Autoturism", 3)

„Unde te trezeşti aici ? Dacă a fost rochie în colet, apoi au mîncat-o şoarecii. Era de culoarea vişinei putrede şi şoarecii sînt atraşi de vişinile aflate în fermentaţie. Eu am văzut un şoricel mort de beat din vişinată".

(„Zori noi", *vineri 17 martie 1972.*)

O carte de reportaj despre Italia

În ultimii ani — se ştie — au apărut la noi numeroase lucrări avînd ca temă cultura, arta şi literatura italiană. Au predominat studiile de artă, monografiile dedicate unor mari creatori sau unor curente şi mişcări artistice. E vorba deci mai mult de lucrări de sinteză.

Cu reportajul pe care îl publică acum Aristide Buhoiu, la Editura „Stadion", peisajul se diversifică ; în cazul de faţă avem a face cu o carte de călătorie al cărei conţinut se completează fericit cu elemente de ordin documentar. Rod a trei călătorii efectuate din Veneţia pînă în Sicilia, volumul Italia *în cîteva cuvinte propune cititorilor un voiaj imaginar adesea captivant. Scris alert, cu nerv de reporter, volumul reuşeşte să reţină atenţia cititorului.*

A. I.

posta redacţiei

BUMERANG. „Libelula" e şi ea ca toată lumea împotriva bacşişului. Mai ales că nu prea dă semne c-ar avea serviciu. E un lucru frumos să te ridici împotriva a tot ceea ce face ca viaţa să fie şi slută. Dar din păcate n-ai nici-un pic de talent literar.

G. ROŞEGAN. Nu merită să o mai cauţi. Dacă n-ai găsit-o „departe pe Argeş / în virful Gutiiului / în peştera sufletului / şi-n gîndul atomului" nu mai dai de ea. S-a dus şi nu se mai întoarce.

UN STUDENT. Începi frumos : „Respir adîncul povestit de maci incendiari / O dată cu copilul pustiit de îngeri / Şi steaua ce coboară tîrziu între artari / Îmi cheamă de sub cetini umbritele înfringeri"... Dar mult prea repede dai acute semne de oboseală : „Gîndul coboară pe-a nuferilor lichidă simfonie / Tîrînd pe orbita cărnii pruncii de verdeaţă"...

R. REDNIC. Treci pe la redactie într-o după-amiază. În buzunar să ai versuri.

LA TULIPE NOIRE. Acel „Blues pentru singurătate" mi s-a părut lipsit de umbre şi de răcoare. Vrei să arzi degetele omenirii la luminare, dar nu găseşti chibrituri.

MARIN ŞT. GHEORGHE. Povestea ar fi asta : undeva în spaţii interastrale Pacea şi Războiul jucau şah şi „după fiecare partidă de şah, vrînd să-şi impresioneze adversara, Războiul scotea dintr-un album special fel de fel de fotografii, arătîndu-i-le. Într-una era un munte de schelete omeneşti care se mişcau, văităndu-se, una conţinea imagini din crematoriu, alta invalizi, griu plîngînd, orase distruse. Pacea, — fiind provocată, — a scos din poşetă o carte de drept pe filele căreia erau şi imagini cu mame ce-şi alăptau copiii, cu şcoli şi spitale, cu ogoare pline de holde şi cu pomi în floare. Într-o ilustrată era o inegalabilă nuntă românească iar în alta cămine de orfani şi de bătrîni. Pe una erau muncitori care intrau voioşi pe porţile uzinelor ai căror stăpîni erau. Pe ultima filă era Războiul legat în lanţuri şi condamnat la moarte prin asfixiere.

— Acest lucru înseamnă şantaj, spuse Războiul şi venindu-i rău, căzu, lovind focosul bombei pe care sta şi aceasta explodă.

— Mat ! zise Pacea, şi Războiul, lungit pe pod, fu cuprins de flăcări. Pacea cu toiagul hotăririi împinge cadavrul incandescent în camion... Eram şi eu pe acolo, într-o farfurie zburătoare condusă de Făt-Frumos şi m-am bucurat foarte mult de marele spectacol şi-am plecat mai departe". Povestea e absolut minunată, din nenorocire nu e şi adevărată. Mai trimite-mi

IULIA MUREŞAN. Un poem în proză cu multe ramuri de apă curată. Cu dans închipuit de figurine. Dar prea legat pe lacrimi şi pe dureri neadevărate.

MIRCEA HAIDAR. „Veşnica noapte a orbilor" m-a impresionat plăcut. Îţi recomand să te adresezi Editurii Albatros. Sînt convins că vei găsi înţelegere.

DORU FRENŢIU VIOREL. De data aceasta nu numai tristeţea e contrafăcută, ci sînt şi versurile. „Spre toamnă voi pleca cu ploi / şi cu-n eden în sînge / Prin maluri mă întorc, — napoi / Spre cerul care-mi plînge."

Fănuş NEAGU

POEZIA PITICĂ

Unii caută poezia în diminutiv. Pentru ei valorile expresive ale lui **uc, iţă, ucu, el, uţă, ică, aş, elas** sînt de neegalat. Iată o mostră de poezie diminutivală, recent sosită în redacţie :

Pe hoinare potecuţe ce se scurg în cordrul des,
Pe sub veştede crenguţe îmi îndemn cu interes
Pasul meu nomad, nesigur, în amurgul auriu
Spre iubita care-aşteaptă la izvoraş ca să viu.

Mini-substantivele sînt întotdeauna îndrăgostite. Cu cît sufixele diminutivale sînt mai frecvente, cu atît amorul este mai arzător. Toată zoologia este răscolită cu ardoare microscopică şi ordinele, încrengăturile şi subîncrengăturile încep să emită duioase vietăţi la scară redusă : El e greieraş, ea e fluturaş, el e cărăbuş, ea e libelulă, şi aşa mai departe. Odată cu trecerea la clasa Păsări, pasiunea sporeşte. Caprimulgul năpîrlăţel cîntă serenade mierliţei cu pieptăraş pestriţ şi se încinge între ei o gurluială de hulubaşi amorezaţi la toartă. Primăvăreaua primăvărea, vinticelul vinticel, mugureii mugurei.

Şi astfel poezia minisentimentelor, ca orice lucru mare, nu cunoaşte limită. Cu cît sufletul iubitei este mai nobil, cu atît ochii ei sînt mai mici : **„Lungi trestii se ridică / Spre-a străjui pe veci / Un suflet nobil şi-încă / Doi ochi micuţi şi reci // Ca doi fulgi mici de brumă / Sub gene a-ngheţat / A ochilor lumină / Cu licăr însmălţat".** (G.D.)

Sau, dimpotrivă, ochii iubitei sînt mari cît roata carului, în schimb ea, prizărita lor posesoare, este o suavă mascotă cornută, un bibelou rumegător, un fleac drăgălaş, o nimica toată, dar, ce mai ochi, doamne : **„lutul negru cu-albe frunze / se aştern din nou pe gene / şi dansează dans fantastic / sub o frunte arzătoare / lîngă ochii mari şi negri / ai căprioarei".** (R.I.)

Această oligo-poezie, acest hebe-lirism dulce, ia uneori forme surprinzătoare. Un poet, de pildă, se pregăteşte pentru un gest titanic, acela de a se apuca cu mîinile de toartele cerului. Acu' i-acu', spune lectorul cu răsuflarea tăiată. În versul al doilea însă, lucrurile se lămuresc într-un chip neaşteptat. Poetul nu vroia nimic altceva decît să se dea huţa, sub privirile pline de admiraţie şi invidie ale universului : **Aş vrea să mă prind cu mîna de torţile cerului / Şi să mă dau huţa de-asupra lumii** (I.L.). Modestia infantilă a poetului este, în aceste două versuri, cosmică.

Un alt corespondent, (S. Gh.) reduce în numai două strofe ideea de vid cosmic la proporţiile unei banale migrene : **Cînd cad în vid / mă doare capul / de aerul uscat al vidului.** Vorba ceea : am luat un antinevralgic, soro, şi mi-a trecut boala neantului, ca luată cu mîna.

Conceptele şi categoriile nu se pot nici magnifica nici diminua. Infinitul rămîne acelaşi fie că te afli în Liliput, fie că ajungi pe Planeta Giganţilor. Nimeni, nici chiar poetul, nu are nesfîrşirea la degetul mic.

Poezia pitică şi diminutivală se împacă bine cu ideea de „copilărire". Nu se poate nega o anume virtute dulceag-sentimentală a unor versuri cu vocabule liliputane. Lirismul nu depinde însă de scara de proporţie a sentimentelor, iar expresivitatea estetică a diminutivului, atunci cînd nu are o valoare strict comică, e tare redusă.

Cezar BALTAG

Dimitrie Stelaru

— Poeme inedite —

Dimitrie Stelaru la 16 ani
(la apariția primei cărți)

Trecere în pămînt

Intru cu soarele în pămînt
iau în adînc dragostea și zidurile,
îmi întind peste ochi felii de cer
și mai ascult extazul florilor
ca să le am unde semnul mă
împietrește
cine zguduie întunericul
cu țipăt sidefat, Crai al Iadului ?

Neliniștea

Cu limba prinsă de cerul gurii
cu fluierele oaselor tulburate de umerii
galaxiei
respir uimirea munților-mărilor
îmi urmăresc faldurile pînă la cele
patru guri lacome
Apoi întreb stewardul : unde-am
ajuns ?
— Aici e Neliniștea.

Nu în dureri

Sînt simplu ca apa,
ca șuvoiul încolo rîu apoi fluviu
nestăvilit aruncînd oglinzi,
parcă prea strîmt îmbrăcat
în hainele malurilor.

Nu în dureri și romanțe,
între juani și reclame clorotice
să mă căutați —

Eu sînt simplu ca apa.
Sînt mișcarea.

Mie îmi spun

Mie îmi spun la amurg :
parcă sînt harfe penele porumbeilor
cînd străbat conferința spiritului
din această nouă dimensiune istorică.
Fratele meu înțeleptul fumează și tace
fratele iguanodon mîrîie și își ascunde
aurul sub grinzile bisericei Sfînta
Vineri
și stă ca un paralitic în velnița lui
mușcîndu-și uneori chiar călciile.

Mă întorc în mine :
asta e cartea mea și mă descopăr în ea ?
Talgere din oase și vintre
din fum și arcuri cifrate :
atît mi-e auzul ?
Vremea e culcată și rece
în patul bătăilor inimii,
liliacul bate la geam și ascult :
rădăcina întunericului
atît mi-e auzul ?

Reverse

Unde sînt trubadurii apucați,
hoții umerilor de fiori și fildeș ?
Noi avem rădăcini în gropile secolului,
mama noastră e țărîna cu urmele de
picioare goale
de fărdelegi și neliniști.

Noi luăm

A venit primăvara și dragostea
unde îți duci covoarele albe, iarnă ?
unde îți lași corbii și viforul ?
A venit primăvara și dragostea
din covoarele zăpezii topite ies lujeri
puii vulturilor au dascăli stîncile și
vîntul
Noi luăm de la noi neodihna
focul și nerăspunsurile
și spargem adăposturile morții.

Nomazi

Sînt încărcat,
Fluieră vîntul prin steagurile de
măceși și soc
prin țevile trestiei de pe coperișul
așezării noastre
Nu mai sînt unul, Trei,
Am doi, pe fiecare umăr unul,
mănînc și beau și văd pentru toți
trei —
cum să-i las singuri ? Din cărți i-am
adunat,
vreme grea, război a fost,
dar le-am prins ochii, zîmbetele
veștede,
mîinile osoase crescute, între filele
încunabulelor
și nu mai sînt nedumerit. Cuțele
obrajilor de bronz
ei mi le-au săpat. Mi-au rupt umerii
dar umerii mei sînt umerii lor.
Sînt între ei, greul pămîntului. —
Îi iau pe umeri și plecăm. Nomazi.

Mă apropii

Mă apropii de mine și nu văd
haine verzi și sucite
mirosind a păduri —
acum negre-pămîntii sînt

N-am nimic
nu mai bate focul în ochi !
doar o durere strigă
Și visul cum să-mi fie curat
cînd lacrima îmi e înveliș ?

Însemnare

N-au decît două-trei
păduri cu fețe și zmei

Munții au ceață mereu —
la vîrf cînd ajung, mai sînt eu ?

Tot căutînd

Cînd înfloresc apune soarele
o vijelie mi-ncovoaie lujerul.
Tot căutînd prin cer
ca în hambar un vierme
numai inelul îmi ia culoarea,
viața și parfumul absolut.

Orașul vechi

Cine e femeia cu ochii albaștri,
cu mărgăritarele părului ca o podoabă ?
Cine e omul întors mereu la sufletul ei
ca spre un fluviu al renașterii ?

Casa mea a rămas învelită în ceață
stă singură dincolo de porți
cu ferestre de oglinzi negre și fîntîni
unde altădată se înecau chipurile
stelelor.
Nu strigă nimeni. Vîntul scutură
lacrimi
și palide aripi de frunze ;
în grilajul de fier
stă un vis spînzurat.

Cum să te uit ?

În literele mele sînt fluturi
și strălumini de săbii,
brațele cuvintelor ies din albia lor,
ca florile revărsate.

Cum să te uit zeule Baal ?

M-ai dus în pămînt cerul tatălui
al mamei, al fraților —
cum să te uit stafie a secolului ?

Case albe, păsări vestind primăveri,
așezați-mă, chemați-mă
în ploaia voastră de sunete.

Are buze

Are buze de mac
are umeri și obraji de maci
lebedele nu-i întrec zăpada
pulpele herghelilor n-au șerpii ei.

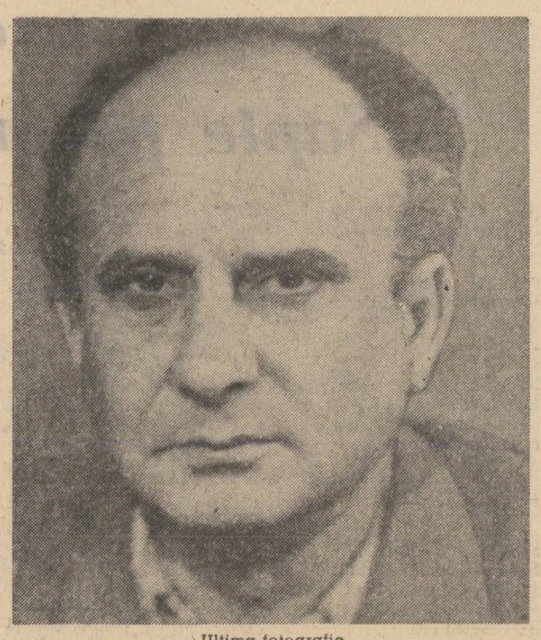
Ar fi trebuit să nu fiu la lume
urîndu-mă în brațele careate,
sub flăcările ventuzelor ei blajine,
rugina somnului, zarul morții.

Au încă

Scorpioni în penumbre pîndesc agitați
scorpioni adînc necinstiți în istorie
stau în miazme de cezari fără glorie,
stau în mașini-dricuri, înarmați.

Au sîngele încă fierbinte
dar genunchii le șovăie în fața soarelui
ivit peste dealurile lumii.

August 1971 — Călimănești



Ultima fotografie

„Zeii prind șoareci"

In sat, la Segarcea-Vale, amintirea poetului e încă puțin concretizată. Primarul nu a auzit pînă la venirea noastră de Dimitrie Stelaru, secretarul consiliului „știe despre ce este vorba", profesorul de română deține chiar niște „date", nu prea multe însă. Intrebați, oamenii își aduc cu greu aminte cum le ziceau în sat și incearcă să spună numele rudelor poetului care nu a fost văzut pe aici decît de cîțiva inși cu prea mulți ani în urmă. Vărul acestuia, pe nume Ion Popescu, în vîrstă de 62 de ani, este mecanic la cooperativa de producție. Povestește despre Dimitrie ca despre un străin, că a umblat pe la Sinaia și pe la Buftea, că „a murit și a înviat apoi".

„Ne-am pomenit cu telegramă că a murit și toate rudele au venit la gară, cum se anunțase, să luăm sicriul de la Turnu. Dar nici pomeneală de așa ceva, chiar dacă văzusem negru pe alb scris într-un jurnal că a murit, cînd m-am dus să văd despre ce e vorba la București l-am găsit într-un local. Petrecea. Și cînd l-am întrebat, mi-a zis: „Dă-i, măi vere, încolo, am făcut și eu o glumă ca să mă răzbun pe niște amici, și gata o luarăți și voi de bună"...

Cineva de la consiliul popular își aduce totuși aminte acum cîțiva ani o studentă din Cluj a trimis o scrisoare și a cerut să i se culeagă niște date „cu privire la Stelaru". Fostul secretar al liceului din Turnu Măgurele (pe vremuri coleg cu Zaharia Stancu — scriitorul îndeplinind atunci funcția de secretar șef), Florian Popescu, își amintește foarte bine unele lucruri referitoare la întreruperea studiilor de către poet, la peregrinările sale, la recăsătorirea mamei în Turnu Măgurele.

Intre arhivele primăriei se află și actul de naștere al poetului, scris în stilul vremii de o mînă de notar căreia îi plăcea să ofere cît mai multe detalii. Pe margini sînt „însemnate" căsătoriile poetului iar sus, în dreapta, e completat cu cerneală spațiul unui formular tip ștampilat, cu antetul „Decedat" : Ziua 29 Luna XI Anul 1971. Descifrăm fără prea multă greutate scrisul verde-albastru al actului de naștere cu numărul 21 : „Act de Naștere din anul una mie nouă sute șaptesprezece, luna Martie, ziua nouă, orele zece înainte de amiazi. In ziua de opt ale prezentei luni, la orele unsprezece, înainte de ameazi, s-a născut la casa părinților săi un copil de sex bărbătesc, căruia i s-a dat prenumele Dumitru, numele de familie fiind : Dumitru Petrescu, fiu al Domnului Dumitru Petrescu, de ani douăzeci și cinci, de profesiune agricultor, domiciliat în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman și al Doamnei Pasca, născută Maria Preotu Florea, de ani douăzeci și patru, de profesiune agricultoare, domiciliată în comuna Segarcea din Vale, județul Teleorman..."

Casa în care s-a născut cel care avea să devină poetul Dimitrie Stelaru se află la intrarea în sat, pe dreapta, purtînd numărul unu. Ea a aparținut cîndva unui unchi al poetului, Melinte Popescu, fiind locuită și refăcută de curînd de cetățeanul Florian Segărceanu. Copilul Dumitru nu și-a putut vedea niciodată tatăl, care murise în război. Cînd băiatul avea șapte ani mama, Pasca s-a recăsătorit la Turnu Măgurele cu un zidar care a trăit pînă acum doi ani. Azi mama poetului Dimitrie Stelaru este încă în viață, locuind la Turnu Măgurele, într-o căsuță modestă pe strada „1 Mai" la nr. 22. Cei 82 de ani și-i petrece într-o singurătate desăvîrșită, cu amintirea proaspătă și dureroasă a morții unicului ei copil. In mijlocul camerei — o sobă metalică, model 1900. Pe pereți sînt lipite ilustrate, covoare românești alături de un „Luceafăr" din 1965, trimis probabil de „fiul rătăcitor", cum îi spune, conciliant, la un moment dat.

„M-au chemat cu o telegramă. De unde să fi știut eu că am să-l găsesc înghețat. Credeam că n-am să pot înghiți și paharul ăsta. Stătea cu minușele înghețate, era frumos de parcă era viu, l-am strigat, dar numai că nu vrea să mai vorbească. Pămîntul s-a deschis și i-a înghițit crucea lui vie. N-a vrut să mai răspundă nimic, ăsta i-a fost mersu, ăsta destinul lui. S-a dus, nu mai e... Lumea care e vie gîndește, vorbește dar el s-a dus. D-aia să vă aveți bine cît trăiți, să vă ajutați. Soția e la București și băiatul are numai șapte anișori. Aștept și eu să vină pe aici să vedem, să vedem ce-o mai fi..."

Pe străzile orașului Turnu Măgurele ne plimbăm cu volumul autobiografic „Zeii prind șoareci" în buzunar. Deschid și citesc din capitolul „Pericol de moarte" : „Și plec. Iar plec. Spre Turnu-Măgurele. E un oraș la sfîrșitul țării între două ape care se contopesc — aici am prieteni, rude. O să rămîn pînă la capătul războiului ori al meu. N-am ce face în vremea asta neagră ; nici să scriu pentru o pereche de pantofi nu pot, nici să car bagaje n-am unde ;

. . . . . .

Am închis cămăruța din inimă în care țineam florile uscate ale copilăriei, pozele orașului natal. Nu, n-am să revin niciodată în Turnu-Măgurele (dacă nu voi fi ucis de război, bineînțeles)".

Ceea ce mai trebuie să adăugăm e că azi poetul ar fi împlinit 55 de ani. Credem că la această vîrstă el, odată cu noi, și-ar fi putut aduce aminte de titlul poeziei care deschide volumul „Nemoarte" — „La cincizeci" — și ar fi cerut — cu și mai mare febrilitate — un răspuns pe care sîntem datori să îl formulăm noi, cei de azi :

„Al cui sînt mai mult ?
E un cort adînc peste faleza fără mare
din oglinzi multe și negre
la miezul timpului.

Al cui sînt mai mult ?
Al dragostei ? Eunor mă așteaptă
și morții abia îmi șoptesc numele în
ceața lor ;
de cincizeci de ani mie destăinuindu-mă
nu mă cunosc."

Ion LAZAR

situația poeziei

(XI)

Contribuția generațiilor tinere

Să revenim la tema noastră după această prea lungă abatere nevoită.

De ce confruntarea poeziei noastre actuale cu poezia europeană trebuie să respecte criteriul vîrstei interioare și al generației de creație ?

Replici intermitente există în spațiul românesc dar de o superioritate nu poate fi vorba cu atît mai mult cu cît am avut nesansa să-i pierdem prea devreme pe Blaga și pe Barbu. O reprezentare globală a poeziei europene de azi ar fi așadar dominată *firesc de cîțiva mari autori al căror prestigiu este deja istoric, deși unii din ei (puțini la număr) îl întrețin printr-o creație încă ritmică.*

Numai o perspectivă diferențiată pe generații ar putea cuprinde în discuție întreg cîmpul poetic și numai astfel ideea relativei noastre superiorități ar deveni verosimilă. E adevărat că numele citate mai sus sînt mari nu numai în aria ultimei generații poetice, că aprecierea lor nu e făcută independent de prezența generațiilor mai tinere. Dar să nu uităm că această recunoaștere nu e, la rîndul ei, independentă de intensitatea și durata unei cariere, de puterea exemplară a unui destin deja revelat.

Se întîmplă apoi — desigur, putem greși de departe — ca asemenea mari poeți să nu aibă urmași pe măsură în țările și în limbile pe care le ilustrează. În orice caz, mi se pare că distanța care-i separă de conaționalii mai tineri este mai mare decît aceea — în absolut vorbind — care-i separă de tinerii noștri poeți.

Nu înseamnă că nu există poeți importanți aflați acum în plină maturitate creatoare. Nume ca : Enzensberger, Ritsos, Pacheco, Vosnesensky, Yves Bonnefoy, etc. sînt deja elocvente în sine. Fără să fie evident singurele. Ele nu au cum să ne dea complexe de inferioritate, ci doar, eventual, un sentiment mai acut al emulației.

Acest echilibru de forțe poetice se schimbă însă în favoarea noastră pe măsură ce luăm în considerare contribuția generațiilor mai tinere. Nu numai pentru că poeții noștri tineri — cei a căror afirmare a început în deceniul al șaptelea — au izbutit să se exprime cu o decizie destul de precoce, dar și pentru că — după părerea mea și după informațiile de care dispun — ei nu întîlnesc în literaturile cu o mai veche tradiție „voci" de aceeași valoare.

Există, așa cum am văzut, în Occident, cîțiva mari poeți — piscuri ce luminează ținuturi plane. Lipsește însă o mișcare poetică de efervescența celei despre care putem mărturisi noi. Fără îndoială că marea poezie nu se confundă cu un asemenea antrenament colectiv, că ea înseamnă înălțare solitară, dar scăderea interesului pentru poezie în Occident, pierderea credinței și a emulației întru poezie, sînt simptome ce nu pot fi ignorate.

Iată de ce cred că, prin valoarea ei intrinsecă, dar și prin acest contratimp istoric și estetic, poezia noastră de astăzi e îndreptățită să revendice un loc de frunte în Europa. Handicapul inițial, care a făcut din sincronizare o obsesie a culturii noastre, este pe cale de a fi depășit în poezie. Astfel spus, eternul decalaj (de timp solidificat în opere) începe să lucreze acum în favoarea noastră.

Desigur că Alexandru Philippide, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, etc. sînt incluși în miza acestei confruntări. Dar, dacă în deceniul al șaptelea nu s-ar fi impus o întreagă pleiadă de poeți dacă ei n-ar fi în majoritate foarte tineri, (sub treizeci de ani) și dacă n-ar fi urmați la mică distanță de alții și mai tineri, desigur că n-aș fi ajuns la o asemenea convingere. Abia apariția lor face ca ideea superiorității noastre să prindă oarecare contur. Nu pentru că acești poeți tineri ar fi neapărat superiori celor care-i preced și alături de care participă la unitatea unui moment poetic și a unei culturi naționale. Cred chiar — am mai spus-o și cu alte prilejuri — că poezia lor e încă deficitară din multe puncte de vedere. E vorba înainte de orice de un deficit de meditație și de cultură. Prea mulți din poeții noștri tineri sînt hermetici din întîmplare, prea multă confuzie și prea puțină inițiere în poezia lor, prea multe jocuri fericite de cuvinte și prea puține „idei", etc.

Dar cînd îmi fondez demonstrația superiorității în primul rînd pe generația tînără, am în vedere și promisiunea ei, promisiune pe care creația de pînă acum o legitimează. Tocmai de aceea nemulțumirea și speranța ne sînt încă îngăduite.

Sînt (încă) departe, așadar, de a-i considera pe Ion Alexandru sau pe Adrian Păunescu, de pildă, drept niște mari poeți europeni. Dar, în același timp, cred că și ei sînt (încă) departe de a-și fi dat întreaga măsură. Cred în puterea lor și a colegilor lor de a se înălța în continuare spre cerul marii poezii.

Mircea MARTIN

cronica literară

Ion Caraion: „Selene și Pan"

Intîlnirea face ca primul nostru contact cu opera poetică a lui Ion Caraion, firește, la nivelul interpretării critice, să fie prilejuit de apariția acestei culegeri selective, a doua după cea intitulată Necunoscutul ferestrelor **și apărută în 1969. Situația, ne dăm seama, nu e dintre cele mai simple, pentru că, vrînd-nevrînd, perspectiva critică imediată — dominată de un fatal spirit impresionist —, proprie cronicii literare, va trebui să facă loc preocupării pentru aprecierea de valoare sintetică. Așadar, cronica, specie prin definiție foiletonistică, va trebui să accepte șansa pîndită de riscuri de a se metamorfoza într-o altă specie, anume în ceea ce numim schiță critică. Într-o asemenea imprejurare, e de la sine înțeles că întreg demersul analitic revendică prezența unor criterii coordonatoare dintre cele mai ferme. Or, ajunși aici, sîntem de îndată conștienți de reacțiile la spiritul critic sintetic pe care le poate manifesta o operă poetică relativ vastă și, în același timp, mereu străbătută de aprigi curenți centrifugali, precum aceea a lui Ion Caraion. Dar iată că formulînd aceste calificative începem să credem că deja ne aflăm la începutul efortului de edificare a premizelor atît de necesare accesului în universul liric structurat de acest poet. Asemenea poeților generației sale — un Geo Dumitrescu sau un Dimitrie Stelaru, de exemplu, — Ion Caraion e partizanul unei poezii de atitudine, al unei poezii mereu impulsionată de interogații ce vizează interpretarea sensurilor existenței din perspectiva unei nedisimulate radicalități etice. Intrucît privește poezia ca pe un unic mod de existență, e lesne de înțeles de ce poetul nu are nici un fel de prejudecată cînd e vorba să delimiteze zona esteticului de aceea a vieții propriu-zise. În această contopire programatică de planuri existențiale (visare, imaginar, idealizare, de o parte, experiență nemijlocită, în ordine socială, politică, istorică, de alta) stă sursa spritului anticontemplativ ce caracterizează la modul congenital acest gen de poezie. Avem de-a face cu o poezie care suferind de boala nemultumirii de sine — în sensul că niciodată nu-și este suficientă sieși — se angajează într-un nesățios efort de acumulare cantitativă. E un efort în perimetrul căruia ceea ce interesează nu este atît diversificarea registrului tematic, ci în primul rînd speranța că odată și odată va fi atins gradul absolut al diagnosticului moral-filozofic. Stihuri ca acestea : „Nimeni nu-ți descoperă nimic, tu singur / descoperi minunile în care poți crede"** (Despodobire) **dezvăluie un mod „solipsist" de a postula funcția gnoseologică a poeziei. Privilegiu unic și dramă insolubilă, poetul își întemeiază demersul său poetic, în planul cunoașterii, luînd totul pe cont propriu, chiar dacă — element absolut indispensabil — implicarea sa directă în fluxul existenței obiective este izbitoare. Dată fiind crispata încredere în argumentele ce se rup pur și simplu din intimitatea ființei sale, poetul nu poate ocoli adevărul conform căruia a încerca să disociezi între uman și estetic este echivalent cu a trăda însăși ideea de poezie. E punctul de vedere pe care Ion Caraion, între altele, ni-l face cunoscut în percutanta parafrază mitic-fabulistică intitulată** Calul : **„Sînt ideea prin care se intră în cetate. / Nu e deajuns să dai un regat pe un cal. / Pe un cal trebuie să dai totul, / pentru a nu rămîne în afara cetății / ca singurătatea / sau ca marele fir al cenușii. / Orice om are nevoie de un cal. / Niciodată caii n-or să dispară din istorie. / E-o problemă de viață și de moarte. / Dar pe un cal trebuie să dai tot o idee / din care să iasă oameni și arme, / mai ales că un cal se poate face din orice / chiar și din compot, chiar și din fluturi, / cu singura condiție însă / ca să nu-l poată minca niciodată chibritele și lupii".**

Intrucît cartea Selene și Pan **e o selecție din întreaga activitate a poetului — cu excepția volumului** Cimitirul din stele, **1971 — e de așteptat ca lectura ei globală să impună o anumită succesiune a ipostazelor lirice marcate de prezența unor nuclee problematice relativ distincte și a unor forme de expresie mai mult sau mai puțin particulare. Intr-adevăr, fără a supralicita, faptele se petrec astfel. Ca atare, ceea ce numeam radicalismul etic al poeziei lui Ion Caraion, într-o primă fază (culegerile** Panopticum, **1943,** Omul profilat pe cer, **1945,** Cintece negre, **1947) beneficiază de transcrierea directă a biografiei poetului, aceasta din urmă fiind din plin îmbibată în otrava războiului. Cărțile amintite fac figură remarcabilă în peisajul liric conturat de generația poeților ce debutează în anii crinceni ai ultimului război. „Ar fi ridicol să te poți gîndi la altceva decît la război" — iată versul-sentență căruia poetul înțelege să-i dea ascultare fără abatere. Poezia scrisă de el acum se organizează într-un veritabil jurnal liric invadat de fapte și de gînduri cu valoare de document uman. Cel mai adesea, poemele iau calea unor recrutătoare rechizitorii convertite fie în viziuni expresioniste terifiante („Oraș în care putrezește tinerețea pe străzi / oraș ca un cîine cu bube ieșit dimineața din lăzi / orașul-idee, orașul cangrenă, oraș adormit / mai înainte de cuvînt sfîrșit. / Oraș în care e-o graniță care se tîrăște pe brinci, care fură / cu tăcerea tăiată, cu noaptea la gură, / orașul prin care n-am mai fost, oraș în care murim fără parabola întrării în Ierusalim, Oraș cu heleștaie, cu sanatorii, cu depărtare / orașul protestare... / Nici luna, nici cîmpul, nici riul / nu-și tremură griul / prin tine / oraș-pămînt, oraș-plictiseală, oraș-mărăcine / cu liniștea ruptă, cu disperare, cu ciini / împotmolit de cicatrice pe mîini. / Atît : / cenușiu, moarte urît, / sîrme, opac... / — Și mîine dimineață — descompuși — pornim, iarăși, la atac. „Cangrenă), fie în discursuri incendiare în care istoria și umanitatea sînt somate să dea ascultare unor acuze și unor profeții de tipul celor exprimate în poemul** Caseta cu inimi de fosfor : **„Fiindcă niciodată n-am venit să vă strig / fiindcă niciodată n-ați venit să mă căutați / vă aclam, vă trimbițez / — eu n-am aclamat pe nimeni niciodată — / voi sînteți cei dintîi cărora vă dau inima mea / inima care absoarbe, care respinge. / toate conflictele, toate aventurile / inimii mele ca o bască de fosfor, / ca un triunghiu de durere. / ca un cerc de la tropic, devastat, / vi le dau" etc. Situate în context istoric-literar, primele cărți de poezie ale lui Ion Caraion au semnificația unui gest insurrectional menit să repună în drepturile lui militantismul poetic ce-și trage sevele din experiențe limită în ordine psihologică și, evident, practică.**

Următoarele volume de poezie ale lui Ion Caraion cunosc o tot mai accentuată implicare a spiritului critic în structuri poematice imaginare de anvergură parabolică. Prin aceasta, acuitatea reflecției lirice nu se atenuiază în vreun fel : dimpotrivă, ieșirea din spațiul experienței nemijlocite duce la descătușrarea lavei subtextuale a poemului și astfel amplitudinea lui meditativă se impune atenției cu o mult mai mare pregnanță. Fără a se sprijini întotdeauna pe o riguroasă schelărie epică, cele mai bune piese cuprinse în o serie de volume și de cicluri precum : Tirzia din Țara Vînturilor, Cele patru cintece ale singurătății, Eseu, Dimineața nimănui, Oameni fără basme, au fie alura unor balade imperceptibil apocrife, fie a unor discursuri de largă respirație în care poetul — „ros de timp și de incertitudini" — tinde vădit la esențializarea ideatică a mesajului său etic. Timp, natură, iubire, amintire — toate aceste motive poetice consacrate, o dată intrate în retortele poemului, sînt despuiate de orice aureolă mitică. Poetul, acum, este un elegiac sceptic și lucid.

Credem deci că „cinismul" cu care poetul angajează dialogul cu veacul său e unul de esență constructivă, într-un sens moral și filozofic superior ce amintește în multe privințe de viziunile apocaliptice și totuși purificatoare ale poeziei argheziene într-una din ipostazele ei fundamentale : „A scutec de lăstuni peste irugi / odaia toată freamătă și-adulm / inteala crudă-a cojilor de ulm / amirosind / a sînge de la slugi. / Arare mîini cu degetele scurte. / la graba mea în timpul nepereche / metecăie de-atîtea mii de leghe / și-aidoma de albe-mi intră-n curte, / ca și pe vremea moinelor, cînd storul / umbrit de liliac și dimineață. / uda la geam c-o liniște mistreață : / iar ferigile-neacă foișorul / și-n bocete de moarte vin sub pom / la lepădarea omului de om. / E-atît de mare liniștea si-atît / de multă noapte-mi bilbîie în gît. / că nici n-alegi ca lumea, din mulțime, — / topit la fund ca sub o caranace, / a cui nesoartă din atîtea clime / se-asterne-n ochi și care timplă tace : / / că mîinii mele i-am uitat vechimea, / că ochilor le-au stat la ei toți cerbii / / și nu mai dă-n orase firul ierbii (Febre VI). **Cum se vede, sarcasmul luciditătii neimblinzite este atotcuprinzător.**

În volumul Cîrtița **și aproapele, adesea, poemul se dispensează de serviciile disimulării alegorice, ajungîndu-se la construcții de maximă nuditate expresivă, în maniera poeziei de tip gnomic : așadar, poemul-glosă : „Din vorbe nu se fac pîini / pîinile se fac din lacrimi, / dar cu vorbe se ia piinea de la gură / și se înmultesc lacrimile. / / Cine înmulțește lacrimile, cum poate fi om ? / / Fiecare vorbă are o credință / aidoma soartei sale / Cînd pleci din ea, / pleci din sîngele tău. / / Din vorbe pot iesi gloanțe. / Cine crede în gloanțe mai mult decît în oameni, / cum poate fi om ? / / Cred numai în oamenii ale căror vorbe sînt oameni"** (Vorbe și pîine).

În Cimitirul de stele **(neselectat în culegerea de față) modalitatea aceasta este împinsă la limită. Cicluri precum** Trib **sau** Deasupra deasupralor **invederează un antimetaforism evaziv-total, ceea ce face ca poemul să devină un soi de inscripție a cărei descifrare solicită, să spunem așa, mai ales antenele emoției rationale. „moartea nu e de plecare / somnul nu e de culcare / nici nitarea de nitare / nici iubirea de mîncare / / apa nu e de băut / nici sezutul de șezut / timpul nu e de-așternut / ce se vede n-am văzut / / mai trebuie cîntat un cîntec"** (Anamorfoze VIII). **Ne-am înșela însă dacă am crede că, prin aceasta, poezia lui Ion Caraion a ajuns în acea situație-limită care să-i închidă orice cale de ieșire spre noi zone de investigație poetică. Așa cum mai spuneam, ea, această poezie, pentru creatorul ei, reprezintă unicul mod de existență : nefiind deci un produs ex nihilo ea nu este nici un moment pîndită de pericolul autodevorării.**

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu", 1971.

ILIE CONSTANTIN

Șapte poeme de dragoste

Dragoste

Aurul ce podidi
te preschimbă pe degeaba,
întristat el va zidi
lăcomia ta și graba.

Neagră coama n-o să-ți stea
fără de asemănare,
peste-a ochiului de stea
mistuire și eroare.

Cuvîntul

Statui păreau a fi
dar ce neomenesc lovit
se alesese bronzul
pe pieptul femeii, pe tîmpla
bărbatului rămas.

...O daltă
a rupt din coapsa naltă a femeii :
ei rămîneau nepăsători
statui neverosimile
în țărm de mare.

Rotise ani Pămîntul spre apus
și iată-mă,
mai nărăvit la timp,
din nou în fața lor —
bronz viu sunînd din ape :
femeia se-nclinase
cu uimire stagnantă,
cu durere stagnantă,
către mușcătura daltei,
bărbatul dislocase-un pas
și-n pumnul lui
o armă aștepta spre zări.
„Sînt vii"!, plîngeam,
dar cum și cărui timp supuși ?

Cum aș putea să le vorbesc
de noi, cum să ne știm,
cînd viața mea lîngă genunchii lor
se va fi scuturat de mult
și generațiile ce-mi coboară
vor fi, prin gesturile lor, nenumărate?

Cum va trece glasul
prin nemurirea lor necruțătoare ?
Timpul, cum
va cuvînta în țărm?

Piramide

Poetului Eugen Jebeleanu

Se înalța cetatea noastră
prin roca aburoasă.
Într-un tîrziu
turnul răzbi în goluri.
Pe mine m-au trimis pe treptele enorme
să dau seamă
de acea lipsă din înalt.

O, dacă-ați ști ce întîmplare neasemuită,
ce stranii ființe am zărit acolo !

...Se minunau de creasta zigurată,
în mari mulțimi la pîndă.
Cu o tentaculă mi-am limpezit privirea.
ei au țipat înspăimîntați,
tălăzuiau ca niște larve străvezii,
apoi un glas m-a arătat :

„E-un nor,
a coborît de-asupra piramidei !"

Ce ignoranță mulțumită !, m-am gîndit
și ei mă cercetau tot mai nepăsători,
uitîndu-mă
Vorbeau, rîdeau, umblau
se înfruntau
și toată grija lor era aceea
de-a arăta că sînt
în marea umbră

Și chiar păreau aievea

Aș fi putut să-i șterg
ca pe-o sudoare
de pe fața lumii.
Mi-a fost milă
de-atîta rîvnă de a fi.
și în amurg
(acolo, sus, și Soarele altfel
mult revărsat, inconsistent)
am coborît pe țărmul nostru
cel adevărat.

„Nu e nimic !",
am spus,
„și n-are rost
mai sus cetatea s-o-nălțăm,
văzduhul intră în eroare..."

Trecură lungi milenii,
sînt bătrîn,
și-adeseori privesc în înălțimi
și-mi amintesc de-acele spectre vagi,
cu visul lor bizar de-a fi.

Uitare

Din albia fluviului se înalță vîrtejuri
de praf. Nu privi, nu privi
cadavrul acestui fluviu !
Noi nu știam că trăim
în ritmul apei,
că ornicile noastre au mersul apei,
că totul e apă-în-forme
pe-această planetă de apă.

Absență a timpului
pe un țărm de fluviu oprit.

Și praful tot crește, se spulberă
— cenușă a vieții, purtată cîndva
de puternica undă —,
oh, ne scufundăm în uitare
și lacrimi de pulbere curg
din foștii noștri ochi
pe fostele chipuri.

Somn

Rece apa se dezminte
de pe liniile feței,
alb evaporată-n somn,
și obrazul stins rămîne
amăgit în frig de somn

Smulge-mă din somn, iubito,
timpul dă-mi-l, de risipă,
tinerețea mea adun-o
din adîncuri mari de somn.

★

Auzul doar mă înfioară —
El singur viu rămas afară —
Cu mari ecouri din înalt,
Cu zvon de sfere din tării.

Apoi trezirea,ca un salt
Din morți în vii.

Timp negru

Mă-ndrăgostesc, deci a-nceput
și moartea mea,
iubirea-i este semnul.

Solii tăcute-mi sînt ochii aceștia
în care mă afund pierdut și urmăresc
imaginea mea moartă, reflectată
în apa lor ca-ntr-o oglindă oarbă.

Sînt ca o rază ce străbate
stăruitoare timpul negru
pînă ce-ntr-o clipă
pătrunde ca o săgeată de aur
în trupul opac al unei planete.

(1958)

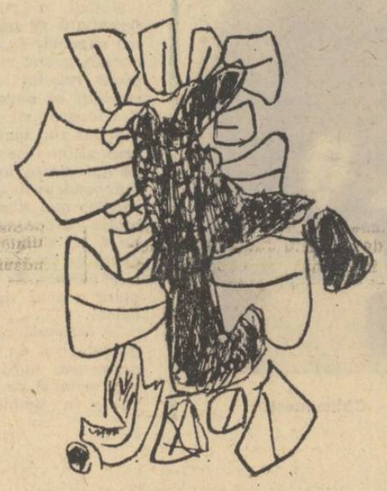
Gelozie

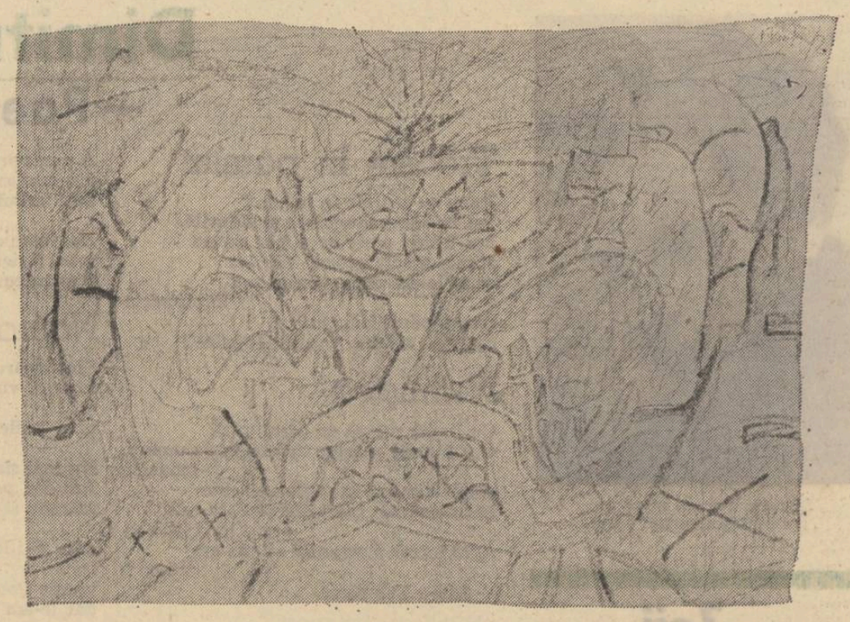
De-ar fi să cad, de-ar fi să se întindă
O tabără de gheață împrejururi,
Aș auzi prin mine cum colindă
Oștiri la pîndă, neaflate pururi.

În așteptarea ne-ntîmplatei lupte,
Din viața mea umilele decenii
Mi-au fost zdrobite-n tălpi, străpunse, rupte
Necontenit de mercenari-vedenii.

Voi lașilor, vînduților, năpaste
Din neștiut, de ce se abătură
Pe țărmul meu atîta spor de oaste
Atîta jaf și mincinoasă ură ?

Mai e prin lumi ostrov adînc de pace
Pe unde fulgerul e doar lumină,
Cenușa-i vis, vacarmul armei tace
Și sîngele-i o taină, pecetea lui deplină ?





EUGEN VERZEA

poiana umbrelor

jurnal de șantier

Abia se uscase puțin șantierul și iar au pornit ploile, primul nostru inamic. Din nou înotăm într-o mocirlă cafenie amestecată cu frunze, cu pietre. Vin unii să-mi ceară bocanci : miroș ca niște căței jilavi. Magazia nu are, firește, bocanci și nici cizme de cauciuc pentru toți săpătorii. Normele prevăd cizme numai pentru anume categorii de lucrători. Randamentul muncii acestor oameni cu picioarele mereu umede, este foarte scăzut. Întocmesc, candid, un raport la Centrală ; aceasta se află pe Calea Victoriei și are pardoseli din parchet bine ceruit. Culoarea lămîiei (de care, aici, duc dorul).

De pe versanții abrupți, torenții, hrăniți din belșug de ploi, aduc pietre, măcinătură albă, și ramuri cu frunze. Prin poiană, vite triste, indiferente și ude, trec la vale, mînate de oameni înalți, cu căciuli și sarici întoarse. Vitele au ochii tulburi ca și clopotul de nori de deasupra lor, iar de samarele asinilor atîrnă cîteva ceaune, ce se leagănă cadențat.

★

Un dulgher și un betonist, cu febră mare (39°) sînt duși la Spitalul din Orașul-Vechi. Înainte de a fi urcați în cabina unei basculante, le-am făcut cîte un ceai tare cu rom mult. Suportă febra fără să se vaite. Dulgherul, de prin Vrancea, îmi spune la plecare : „dacă vine vreo scrisoare să mi-o trimiteți la Spital, vă rog." Rămîn în șosea și privesc mașina, oblonul ei din spate, pe care sînt vopsite cu litere și cifre mari, albe „DV-12..." (aceasta îmi aduce aminte de front, de mașinile militare ; dacă aș avea vreo putere, aș șterge imediat aceste evocări ale unei perioade dezgustătoare prin cruzimile ei).

★

La orele 6, după-amiază, după ce a răsunat toaca și muncitorii se retrăgeau spre cabane, am observat că un om între două vîrste, rămăsese lîngă betoniera la care lucrase ; așezat pe fundul unei găleți întoarse, nemișcat, cu ochii privind spre vîrfurile bocancilor prăfuiți de ciment, avea ceva ce amintea (vag, desigur) de un Rodin. „Ce faci, aici, nea Marin ? de ce nu ai plecat cu ceilalți ?" îl întreb. Surprins, se scutură parcă de un fileu nevăzut, se ridică repede : „nimic, tovarășe inginer-șef, stau... stau așa... am și eu gîndurile mele... uite, plec... îndată plec... așa e... se dă masa... nu vă supărați !..." Mă opresc în fața sa : „ce necaz ai ? te pot ajuta cu ceva ?". El : „nu... nu... nimic... uite așa... stăteam și eu... băiatul îmi pleacă militar... da' e-nsurat și... da'asta nu-i treabă de serviciu... uite așa, gînduri..." Apoi pleacă grăbit. Strig : „mîine, la prînz, să mă cauți la birou", el se oprește, spune „am înțeles" și iar pleacă.

Cred că îi trebuie o permisie de cîteva zile, altfel gîndurile lui nu îl vor lăsa în pace. Oamenii apăsați de nevoi, încercuiți de necazuri, chiar neînsemnate, au randament scăzut.

★

Trebuie citat Pitagora : „studiază omul nu oamenii" ; și inginerii au nevoie de îndemnul siracuzanului. Nu îmi place să privesc oamenii ca pe un regiment care îți defilează prin fața cancelariei ; nu îi văd ca pe o mulțime : vreau să înlătur întotdeauna expresia : „îmi trebuie 5 oameni !" cu : „sunt necesare cinci persoane". Îmi pare mai frumos, e mai respectuos. Disprețul față de persoana umană începe, violent, tenace, injurios, atunci cînd îi înghesui în țarcul categoriei „turmă".

Pentru mine, șantier nu înseamnă Marin multiplicat cu o cifră variabilă, ci o comunitate avînd un scop prestabilit și nobil. Poate e o îndrăzneală să afirm că unii, accentuez unii, alterează involuntar conținutul expresiei colectiv, că această dizolvă nepermis de grav persoana umană, o dezarticulează, într-un tot cenușiu.

Matache și mulți alții, nu înțeleg aceasta. De aceea par a fi duri în realitate nu sunt.

★

Acest riu, o panglică alcătuită din cristal lichid, este singura mișcare, aici, printre imensele valuri de granit, avînd o imobilitate amenințătoare. Riul, pentru mine, este semnul încurajator al vieții. Chiar noaptea, îl aud, îl simt, prieten al meu, harnic trece peste pietre verzui ca un arcuș pe coarde și atunci îmi pare că aud pietrele cîntînd străvechi arii, muzică ciudată. Noaptea, riul meu e luminos, singurul element al naturii care nu visează. Pădurile dorm, suportînd jivinele ce le străbat epiderma verde, cafenie sau roșietică. Atunci, așezat pe pragul camerei mele, îmi imaginez mingîierile apei sale fertile, mă înfior și văd poate un ris suplu, tăcut, cu ochi diamantini, bînd apa aproape fosforescentă. Așa va fi fost în urmă cu trei milenii : strămoșii lui Buerebista vor fi tras în aceste poieni, petrecînd nopțile culcați în blănuri albe. Riul meu curgea, desigur, și pe atunci, sonor mereu și luminos cînd soarele cădea dincolo de Oslea.

★

Scrisoarea lui Mircea a rămas în caietul meu de însemnări. Se află la fila de vineri alături de „notații ca acestea : „2 zgravi la cantină" — „pîine veche ; reclamație la brutărie" — „detalii de armare la placa peste parter, Bloc-magazin" — „tubing Ø 150 mm" — 30 to Ø 16" (adică fier-beton de Ø 16) — „Mărcuș — școala — transfer" — „Ședință, producție — convocare prim-secretar raion" — „citirea presei — de ce nu" — „15 auto pentru duminecă, orele 7—13 — nisip — balast — ciment — gară" — „repetare intervenție reparat telefon — Oraș Vechi" — apoi cu creion roșu notasem : „pregătire pentru analiză ședință București" — „bagaj — cărți". Și altele.

Deci întrerupsesem lectura scrisorii amicului meu.

Pentru că e duminecă nu am unde să îmi petrec acest „timp liber", mă închid în cameră ; doresc să așez între mine și preocupările mele profesionale, în aceste ore, despre care îmi spun că vor fi delicioase, un strat izolant. Va fi stenic. Să citesc, deci. Mai bine ar fi să scriu : „să recitesc: fiindcă toate cărțile mele (cu puține excepții) sunt vechi. Pentru aceasta nu aflu vreum motiv de întristare ; dimpotrivă.

. . . . . .

Voi avea, oare privilegiul sublim de a constata aici, în Poiana umbrelor, reacția Naturii în fața gestului nostru brutal de a-i viola calmul ?

Prima senzație la venire, în această poiană foarte depărtată de așezări omenești, a fost de sufocație. Apoi am descoperit Riul, cel îngust și vioi, care extrage melodii aproape neauzite din pietre lenticulare. Și, dintr-odată, pereții granitici s-au dat la o parte iar dincolo de ei am văzut ceea ce am putea numi — poate nu îndeajuns de limpede — un peisaj nemaivăzut în care, fără învălmășeală, sunt cuprinse toate ; și munții, și oceanele, și plajele imense mărginite de cocotieri, și iceberg-urile plutind în derivă sub furtunile Septentrionului. Eram deci eu, înconjurat de toate, dar nu centrul lor. Sta în puterea mea, deci, să cred că pămîntul, apele, cerul, pot fi adunate undeva, chiar în această cameră, cu atmosfera ei duminicală, spre bucuria mea.

★

Sunt nevoit a localiza mereu ; scriu — și spun adesea — „aici" prin care înțeleg nu punctul de întretăiere a coordonatelor geografice, ci o anumită suprafață conturată de linia capricioasă a orizontului. Dar pe această arie își dau întîlnire toate amintirile mele.

Adineaori, au trecut prin fața ferestrei mele, pe poteca îngustă, doi țărani, un bărbat și o femeie ; erau, parcă, reproduceri de pe Columna lui Traian. Treceau călare, pe cai mici, ageri, roibi, spre sălașurile de sus, aproape de plutirea legănată, mîndră, a zăgazurilor, vulturii acelori locuri singuratice. Ei nu mă văzuseră, desigur ; stam înapoia foilor de sticlă ale ferestrelor, dar eu știam, eram convins că sunt o rudă îndepărtată a lor. Fără ei, fără mine, rubedenia lor tăcută, anonimă, această natură copleșitoare nu ar exista.

Comunitatea care a poposit aici, pentru a construi un oraș nou, lîngă acele „sălașuri", între și sub munți, nu va modifica peisajul : își va schimba sieși dimensiunile interioare. Aceasta este, de fapt, misiunea noastră în Poiană. Eu nu o măsor cu metrul, cu tona, cu numărul de apartament, decît în stricta și foarte severa mea profesiune, necesară firește, indispensabilă, neîndoios. Demagogii abili s-au folosit întotdeauna de rebusurile statisticii. Este cu neputință să contabilizezi eficiența spirituală a unei întreprinderi ca aceasta, a noastră, din Poiană...

★

Trecerea, relativ rapidă, de la decorul marin la cel alpin, îmi dă o curioasă senzație de nestăpînire, de nelinițe. Acum cîteva luni, încă, dimineața, simțeam sub tălpi nisipul umed înșelător de ferm, hainele mi se îmbibau de umezeala sărată și auzeam micile țipete scurte, fulgerate, ale pescărușilor. Îmi erau familiare toate seriile de zgomote care însoțeau începutul fiecărei zile : apelul echipelor ce porneau la lucru, închiderea capacelor bidoanelor cu cafea, distribuirea lopeților și cazmalelor numărate de maistru, ambalarea motoarelor și rîsul sticlos al șoferilor încă somnoroși ; revedeam caietul meu de note cu sublinierile roșii și scrisul mărunt negru, caietul în care se aflau și plicurile scrisorilor primite de acasă, gustul amar-aprins al primei țigări fumate în acea dimineață ; auzeam șuierul locomotivei ce avea să apară dinspre Faleză, cu vagoanele ei cărămizii, simțeam vîntul în rafale reci care însoțeau pulsațiile sonore ale mării. Apoi începea ziua cea de toate zilele, în care se repetau monoton cuvinte : beton, armături, trasare, spraițuri, cofrag, „unde sunt dulgherii?", „ce naiba fac cei de la stația de betoane, au adormit ?", „nu, nu pot astăzi..." dar restul frazei nu mi-l amintesc, deoarece se pare că o rafală aspră, ca o lopată imensă, mi-a furat și această amintire. Așa cum stam, atunci, pe plaje, în strîmta mea cabină din tablă ondulată numai un minuscul fragment din mine lua parte la acel concert de sunete și de mișcări reflexe ; de foarte puține ori ziua, cîte ceva, un amănunt, o fărîmă dintr-o privire a cuiva, o literă sau panașul de fum al unei nave în dunga indecisă a orizontului mereu fluid, îmi readucea — surprinzător — la suprafața memoriei un tablou cîndva trăit. Era neverosimil de precis ; desenam, odată, pentru un maistru, o schiță explicativă de cofrag, în secțiune, el sta în picioare lîngă mine iau eu, la masă, pe o hîrtie, plină cu nisip fin adus de vînt, întregeam conturele. Scriam și „cotele", adică dimensiunile, în cifre, cînd, dintr-odată, inexplicabil, am văzut limpede o scenă : tramvaiul 20, la capătul de la Bufet, acolo unde întorcea pe o bucă, sub tei și castani, cu zgomot sfîșietor de fier scrîșnit, apoi coboară lume colorată, cobor și eu și mă așteaptă o fată înaltă, cu o rochie albă și pantofi cu talpa de plută ; îi simt brațul în palma mea, îi aud rîsul ușor strunit, pietrișul sub pași, simt dungile băncilor pe care ne-am așezat (fiindcă — se pare — am schimbat locul de vreo două ori) dar figura ei nu o pot vedea, e ca un oval gol. Și, iarăși foarte curios, acel oval gol cu neputință de a fi umplut cu detalii, mă trimite la un nume : Saint-Paul de Vence, apoi Matisse care desenînd pe mari pereți foarte albi sfinți, le-a lăsat ovalul figurii pustiu poate pentruca fiecare să așeze acolo detaliile pe care momentul, starea psihică, lumina, unghiul, amintirile, le vor.

Firește, omul de lîngă mine nu a realizat la ceea ce în cîteva secunde eu, cu ajutorul acelui ciudat semnal care, probabil, fusese un cerc reprezentînd locul de intrare în cofrag al unei conducte, asistam numai pe jumătate detașat, fiindcă sigur era vorba de mine. Omul a luat hîrtiuța cu micul meu desen, a pus-o în buzunarul de la piept al salopetei, lîngă pachetul de țigări, apoi a plecat. Vîntul s-a pornit brusc și a umplut cabina cu nisip pe care îl simțeam și între dinți. Aveam obicei să întorc des cabina, cu spatele la vînt. Am renunțat deoarece era inutil : omul plecase luînd — pare-se — cu el în acea hîrtie, o pagină din de nimeni știuta mea viață.

Acum, aici, la o mie două sute de metri altitudine, schimbarea se făcea simțită aproape brutal. Fusese deajuns o hotărîre, un gînd materializat într-o adresă de cîteva rînduri, pentruca eu, cel din cabina de tablă ondulată de pe plaja enormă, pustie și morocănoasă, să fiu așezat în altă cabană dar mirosul de algă putredă, sărată, de nisip umezit, era înlocuit — tot prin hotărîrea din adresă — cu cel de rășină eliberat din scîndurile pereților, ale pardoselii, ale rafturilor și cel ce venea dinspre pădurile amenințătoare din vecinătățile verticale care sufocau orizontul. Dar fuseseră zile în care, și acolo pe țărmul mării, scîndurile de brad, tăiate la „circular" de un dulgher bătrîn cu degetul mare retezat și el cîndva, dar de alt circular desigur, deci erau zile cînd rumegușul pufos — cîteodată împrăștiat de vînt — se înălța ca un fum nevăzut de rășină și atunci, numai pentru mine, cohorte de păduri veneau tăcut și verde închis, înconjurîndu-mă. Dulgherul cu degetul tăiat nu știa asta.

(fragmente din volumul cu același titlu, în curs de apariție)

DAMIAN NECULA

De dragoste

crește pămîntul între noi
se face munți și zarea e lemnoasă
și fiecare pasăre înfiptă-n cer
e-o mărturie dureroasă
și fiecare apă în plus e o vecie
ce țintuiește pietrele afund
și fiecare vorbă e-o beție
cu vechi iubiri
în care mă cufund.

o, crește pămîntul între noi
se face munți și zarea e lemnoasă.

Groapa comună

Copilăria ca o dugheană
ca o minge de cîrpă
în crucea mahalalei
ca un albastru ochi de sînge
ce mă privește pe mine
groapa comună a memoriei
n-a fost decît rîul
despuiat sub lună
al străzilor unde se bălăceau
copiii, căței și porcii
n-a fost decît plutind
pe miros de leuștean și de ceapă
planturoasa zarzavagioaică Maria
n-a fost decît Grivița
fum profund cu trecut dureros,
cișmeaua lăcrimînd din țurțuri, doamne,
vecinii ireali în odăjdii cîrpite
veniți să o dezghețe
cu flacăra lămpii cu petrol
alunecînd pe străzi ca niște umbre
înebuniți între două reforme monetare
și masa de biliard a crișmarului Țane
zvîrlită în drum ca un obiect ce era
de pierdiție.
O, mamă, copilăria ca o dugheană
ca o aghiazmă sfîntă
din care nu m-am adăpat
și doar pîinea caldă găsită în drum
pentru dinții mei veninoși de bărbat.

Un fel de

pe socluri reci a ruginit trufia
bolta a urgisit pasărea
pasărea astupă auzul
și, doamne, fără auz, îmbătrînesc
și fără pipăit nu mai sînt lemn sfînt
și fără iubire devin petală
iubirea se deapănă în adîncimi de pămînt
o, fără cenușe nu mai sînt foc

și atunci de auz mă izbesc
de pipăit mă agăț ca de-o rană
pînă rămîn doar NU... doar NU
un fel de îngeraș de zgură.

EMIL CIURARU

Posibila absență

Lasă-mă pătat de scrumul amurgului
alături de pasărea ierburilor
îngenunchiată
am adunat mușchi din arbori despletiți
voind să sprijin puntea zidită în cădere
știind că sub razele genelor lunii
se vor grăbi trecători
pe-obraz de prunc,
sărutul sfînt s-aștearnă.

De nu voi fi la clipa revederii
tu iartă-mă, că-n primăveri
ți-am arătat izvoarele din cetini
cu verdele încremenit pe ochi de cerb
și-n ruga catargelor pădurii fulgerată
rămîn ecou
cu trecătoarea-n suflet împlîntată.

Dimineți

Puiul de pasăre albă
lovit de plecare striga
și-mi desena regretul.
Mistuiri de umbre
îmi adună gîndul
pe aceleași punți hohotitoare
pe care vor pluti diminețile
cu muguri pocuind,
cu triluri
ce vor împărți soare.

Lumina

Privesc tăcerea frunzei
revărsată gălbui
și colind gîndul spre fluturi.
Privesc cruda tăcere a văii
în care amintirile ierbii
cad precum aripi
în distanțe.

De prin lacuri
luna-și cerșește chipul.
Acum cuvintele-s tîrzii
ca niște plopi
așteptînd umbre.

Dar în beznă
se poate planta
adevărata lumină.

EUGEN BERCA DORCESCU

Lună tîrzie

Pereții-au adormit ; să coborîm
Zigzagul ierbii scade și ascultă
Cum picură pe frunze de salcîm
Din scocuri, rar prelinsă, luna multă

Și-alerg cu salt subțire și înalt
Prin crengi, prin cerul tremurat, te caut
Părîndu-mi că pe malul celălalt
M-ademenește geana unui flaut.

Orfeu

Mi-e gîndul gol și trupul ros de stînci
Nisipul șterge urmă după urmă
De-atîta vreme ochii mei adînci
Cărarea mării ne-ncepute scurmă

Pe-aici pe undeva am tot crezut
Să aflu drumul apelor înalte
Dar n-am găsit cuvîntul cunoscut
De tainele tăcerii celeilalte

Nu mă mai știu ; cîntarea fără glas
Mi-acoperă cu umbră deasă chipul
Doar murmurul din preajmă a rămas
E pulsul meu sau plînge-n vînt nisipul.

25 MARTIE 1972
L4

In întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

CONFERINȚA națională a scriitorilor, a cărei desfășurare va avea loc în curînd, se înscrie ca un eveniment cu semnificație majoră pentru viața noastră culturală. În întîmpinarea acesteia, Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul și participarea directă a unor colective largi de scriitori valoroși, a elaborat tezele pe care le publicăm în numărul de față.

Inspirate din importantele documente în care conducerea partidului, secretarul său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, au subliniat cu profundă principialitate marxist-leninistă, rolul și locul literaturii în cadrul societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, aceste teze conturează orizontul actual al vieții literare din țara noastră, direcțiile esențiale de evoluție a literaturii românești contemporane. Publicarea lor urmărește stimularea unei ample și fecunde dezbateri, la care să participe alături de scriitori, critici, teoreticieni ai literaturii, oameni de cultură și artă, un număr cît mai mare de oameni ai muncii din toate domeniile de activitate, contribuind astfel la îmbogățirea fondului de idei și sensibilitate al literaturii noastre socialiste

CONFERINȚA națională a scriitorilor, menită să analizeze activitatea literară a perioadei care a trecut și să stabilească principalele linii de dezvoltare a literaturii pentru viitorii ani, are loc într-un moment important al dezvoltării patriei noastre.

Animați de un profund elan creator, oamenii muncii participă la transpunerea în practică a sarcinilor grandioase trasate de Congresul al X-lea, eveniment de semnificație istorică în viața partidului și statului care a jalonat principiile de bază ale evoluției social-istorice a României moderne și a deschis etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. România se află astăzi într-un moment de prodigioasă creștere a potențialului social-economic și de ridicare a nivelului ei general de civilizație, de bunăstare materială și culturală. Transformările revoluționare petrecute în țara noastră au creat condițiile declanșării energiilor creatoare ale întregii națiuni, ale integrării constructive și eficiente a tuturor forțelor în opera de edificare a României noi. Oamenii muncii au devenit cu adevărat stăpînii propriei lor țări, ai propriului lor destin. S-au produs schimbări fundamentale în structura socială a României, avem o nouă clasă muncitoare, clasă conducătoare a societății noastre și o nouă țărănime cooperatistă, eliberate de servituțiile exploatării și care se bucură de roadele muncii lor, s-a format o nouă intelectualitate, legată prin toate fibrele de interesele și năzuințele cele mai fierbinți ale poporului muncitor.

În spiritul politicii naționale marxist-leniniste a partidului nostru, s-a întărit și se dezvoltă neîntrerupt prietenia și frăția dintre cei ce muncesc, fără deosebire de naționalitate, în munca și lupta unită pentru făurirea socialismului în patria comună, s-a dezvoltat unitatea poporului nostru în jurul partidului, coeziunea societății noastre socialiste.

Avîntul puternic al vieții economice și sociale a fost însoțit de un proces continuu de adîncire a democratismului societății noastre socialiste. Masele largi ale celor ce muncesc au fost în mod activ antrenate în activitatea social-obștească și participă cu spirit de răspundere și competență la conducerea treburilor statului și a societății în ansamblu, la elaborarea și înfăptuirea programului construcției socialiste.

Succese de seamă au fost obținute în acești ani în domeniul învățămîntului, științei și culturii. Au cunoscut o amplă dezvoltare și extindere mijloacele de informare și difuzare a culturii. Adîncile transformări care au avut loc în toate planurile vieții au contribuit la făurirea unui om nou cu o concepție înaintată despre lume, au creat condițiile necesare pentru înflorirea nestingherită și afirmarea plenară a personalității umane. Ca urmare a aplicării consecvente a politicii partidului, se traduc cu hotărîre în viață principiile echității socialiste, se afirmă tot mai pregnant în întreaga noastră viață socială umanismul socialist, se înfăptuiesc principiile eticii noi. A apărut un public cu un grad de cultură și un univers spiritual superior în stare să recepteze și să judece cu maturitate fenomenul de cultură, să-și exprime în mod exigent opiniile și să participe cu înțelegere și pricepere la orientarea și organizarea activității pe acest tărîm.

Programul P.C.R. cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, care se bucură de sprijinul angajat și entuziast al maselor largi, a constituit și pentru scriitorii români un prilej de mobilizare și concentrare a energiilor în acțiunea permanentă de ridicare pe o nouă treaptă a efortului creator, de făurire a unei literaturi în stare să-și aducă o contribuție cît mai eficientă la mersul înainte al patriei, la ridicarea nivelului general al culturii și educației, la înfăptuirea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste în societatea noastră, la făurirea omului nou.

Concepția noastră despre lume își are rădăcinile într-o încredere profundă în om, în posibilitățile sale de perfecționare. Acest înalt și nobil umanism, care corespunde idealului social, însuflețește întreaga noastră intelectualitate creatoare, iluminează sensurile, țelurile trudei nobile pe tărîmul literaturii, se bucură de adeziunea totală și înflăcărată a tuturor scriitorilor.

Acesta este cadrul istoric care determină locul și sarcinile literaturii, ca factor de educație multilaterală, menită să contribuie activ la formarea unui om nou, socialist, capabil de dăruire, generozitate, elan revoluționar, în același timp curajos, plin de inițiative, participant activ la istoria nouă, cu o înaltă conștiință socialistă, în stare să pună deasupra intereselor personale, interesele colectivității.

Concepția despre această înaltă misiune a artei și literaturii reprezintă esența politicii partidului față de literatură, de aici decurgînd sarcinile care revin scriitorilor în această etapă. Sîntem chemați, în emoționantul apel rostit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu: „să puneți talentul vostru și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră". Sîntem chemați deci să făurim o artă militantă, deschisă față de realitate, care să joace un rol activ în procesul de formare a noii lumi. A unei arte care să ajute la instaurarea unor relații umane bazate pe principiile eticii și echității comuniste, bazate pe respectul față de fiecare om, străine oricăror tendințe de acaparare, căpătuială sau dominare. O literatură militantă care să lupte împotriva influențelor negative și a vechilor obiceiuri generate de societatea bazată pe exploatare.

Societatea noastră are nevoie de o literatură de înaltă calitate, capabilă să acționeze profund asupra conștiințelor, să emoționeze, să contribuie la formarea noii concepții despre lume și viață. Literatura adevărată nu poate fi declarativă, marile valori pe care le propune și le apără trebuie să fie continute adînc în intimitatea și structura operei, să nu rămînă exterioare ei, rezultat al simplei intenții a creatorului, chiar dacă el este sincer. Avem nevoie de opere vii, durabile, în care esența umană și esența istorică să nu fie separate, ci văzute realizîndu-se concomitent. Generalul uman nu există în formă pură, el ia forma concretă și este modificat continuu în procesul istoric care-l determină și-l dezvăluie.

Estetica ce se fundamentează pe filozofia marxist-leninistă este străină sectarismului, izolării fenomenelor. Ea postulează unitatea dintre general și particular, dintre fenomen și esență, legătură ce se exprimă organic în opera de artă. Sub acest raport istoricul și durabilul, caracterul actual și construcția de valori perene nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Același lucru se poate afirma despre raportul dintre latura universală și cea concret națională a operei literare adevărate.

Concepția despre lume marxist-leninistă, văzînd toate fenomenele în interrelație și determinare reciprocă, dar și în concretul lor, se opune atît autonomiei valorilor, ruperii artei și literaturii de mediul concret istorico-social, cît și unei concepții simpliste care reduce fenomenul literar la cauzele și scopurile sale, negîndu-i valoarea specifică. Valoarea estetică are o autonomie relativă; ea exprimă societatea și problemele ei cele mai acute, are o funcție socială activă, o utilitate largă, dar se conformează și legilor ei interne, specifice, care-i guvernează structura, legi corelate cu legile generale ale societății Străină și opusă exclusivismului, simplificărilor și izolărilor, estetica marxistă se exprimă nu prin norme exterioare operei, impuse din afară, ci, adoptînd o poziție științifică, studiază fenomenul literar concret în funcție de aceste legi proprii și îl integrează unei viziuni generale, filozofice, despre lume și societate.

Unitatea valorilor estetice cu celelalte valori și cu imperativele istorice se exprimă prin umanismul socialist care privește atît geneza, cît și structura și finalitatea operei, conținutul său de idei implicite și explicite, în ultimă instanță toate sintetizînd atitudinea față de lume. Umanismul socialist integrează vasta tradiție progresistă a omenirii care în mod constant a glorificat figura omului, a personalității creatoare, a luptei străvechi de eliberare de sub stihia unui destin copleșitor în care s-a concentrat tot ceea ce îl limitează și-l oprimă pe om. Umanismul socialist reprezintă un stadiu mai înalt al umanismului, în care problema eliberării și demnității omului se pune nu numai abstract, ci și concret, se vizează nu numai năzuințele, dar și mijloacele istorice de trecere din imperiul necesității în imperiul libertății.

În expunerea sa, la Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu vorbea despre necesitatea de a clarifica noțiunea de umanism socialist, „care presupune o înțelegere mai complexă a omului în societate, luat nu ca individ izolat și exagerînd trăsăturile sale individuale, ci ca om social aflat în strînsă legătură și interdependență cu semenii săi, cu interesele maselor largi populare". Pornind de la această indicație, este nevoie să subliniem tocmai concepția socialistă despre om ca produs al societății și al istoriei, dialectica persoanei și a colectivității fiind o majoră sursă de inspirație și meditație. Tocmai faptul că acest raport este dialectic, deci dinamic, determină multiplicitatea sa de aspecte, bogăția concretă a afirmării sale, sursă de tensiuni și conflicte, dar și de speranță în victoria valorilor umane superioare. Umanismul socialist exprimă în felul acesta, pe latura unor întrebări esențiale despre destinul individual și colectiv al omului, a valorilor și a fericirii sale, întreaga problematică bogată a filozofiei noastre, a marilor probleme ale secolului nostru. Departe de a fi un cod de norme rigide, el potențează creația literară, o așează în zona marilor întrebări și soluții ale unei epoci de transformări revoluționare. Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale. Umanismul socialist reprezintă atitudinea specifică societății noastre de a se apropia și interpreta esența timpului istoric pe care-l trăim. El are și o latură polemică de opoziție față de tot ce deformează ființa umană și idealurile sale, față de elogiul decăderii, a morții și a lipsei de perspectivă, e o replică împotriva înjosirii omului, a exploatării sale, a transformării sale din scop și centru —în mijloc, în unealtă. Umanismul socialist în acest sens este și o concepție etică, el privește pe om nu rupt de idealuri și valori, ci însuflețit și ridicat prin ele. Decăderea omului este rezultatul ruperii sale de ideal, prezentarea sa în nimicnicia grotescă a izolării sale de lume și societate. În afara tensiunii implicite și explicite către un ideal superior, nu se pot scrie opere de artă valoroase, esențiale.

În același timp, umanismul socialist, ca rezultat al modului de a vedea omul în raport cu mediul său social, îl concepe ca pe un om multilateral dezvoltat, adică în măsură a-și valorifica toate însușirile lui umane, cu multiple nevoi și fațete, animat de numeroase aspirații, întrucît relația sa cu lumea nu este monocoră, săracă și amputantă. Concepția noastră despre om este complexă, deschisă și lucidă, lipsită de unilateralitate, opusă tabuurilor care contravin prin definiție unei atitudini științifice.

O componentă de seamă a concepției marxist-leniniste este și considerarea omului nu ca o entitate dată, cu o esență imuabilă, ci ca pe o ființă mereu perfectibilă. De aici și accentul pus pe transformarea conștiinței, pe forța ei activă în afirmarea ființei umane.

Necesitatea unei literaturi majore, care să fie capabilă să modifice conștiințele, exprimînd problemele specifice timpului nostru, societății noastre, pune cu toată acuitatea problema realismului. Înțelesul acestei noțiuni, cu o atît de bogată istorie și pluralitate de semnificații a fost obiectul a numeroase dezbateri care nu pot fi considerate încheiate. Este necesar ca ele să continue, pentru a ne apropia de o înțelegere cît mai adecvată și cît mai puțin restrictivă. Desigur, ar fi greșit și chiar împotriva logicii orice încercare de a extinde fără limite sfera noțiunii de realism. O noțiune care nu are nici un oponent și nici o margine, deci o noțiune practic fără sferă, este o aberație și nu poate servi nici unei operații logice, pierzîndu-și orice caracter determinant, fără de care nu se poate stabili nici o judecată și nici un raport.

În același timp însă realismul nu poate să devină un retetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise. Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare a operei. Forma de expresie trebuie să fie adecvată conținutului, modificată din interior de necesitatea de a face cît mai pregnant și mai viu mesajul pe care-l conține opera. Conținutul nu trebuie să să fie străin de limbajul său, ci realizat în efortul, în lupta dialectică cu formele menite să-l facă sensibil. Există o bogată tradiție realistă, un filon major în întreaga istorie a culturii. Formele și modalitățile literare realiste cu o bogată tradiție, verificate în timp, își păstrează valabilitatea și astăzi. De altfel, o concepție dialectică despre progres este străină negativismului, rupturilor cu tradiția progresistă, care este preluată și dezvoltată. Însă ideea de progres și de creație implică totodată o înnoire a limbajului artistic. O artă legată intim de dialectica vieții nu se poate împăca în același timp cu sclerozarea formei, cu inerția academistă. După cum schematismul programatic reprezintă — în afara cazurilor de neputință artistică — o expresie a fugii de realitate, deci e un antirealism, o fugă în abstractul gol de la problemele concrete și vii care ne confruntă epoca, tot așa experimentul nesusținut de necesitatea exprimării conținutului este o eroare estetică și ideologică. Problema realismului trebuie mutată din domeniul studiului formei în acela al raportului dintre formă și conținut, dintre operă și sursa sa de inspirație, pe de o parte, și finalitatea sa de comunicare, pe de altă parte.

O literatură realistă va fi aceea care, folosind formule și limbajul cel mai potrivit, se va inspira din bogăția de probleme ale realității înconjurătoare, din marile transformări revoluționare, cu tot ce implică ele ca modificare de destine umane. Realism, în primul rînd înseamnă pentru noi dorința de participare și atitudine activă față de realitate, respect față de adevăr, efort de înțelegere a lui, de pe pozițiile filozofiei materialist-dialectice, fără a ocoli nici conflictele, nici confruntările, fără a pierde din vedere sensul dinamic și perspectivele societății noastre. Realism înseamnă, deci, pasiune ardentă, atitudine deschisă față de realitate, consecvență revoluționară în aprecierea ei. Nu fotografie cenușie și fără relief, nu „redare" monotonă, ci o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri.

O literatură realistă este o literatură accesibilă. Problema accesibilității, dezideratul de a face opera literară înțeleasă de cît mai mulți oameni, nu înseamnă un apel la simplificare didactică și la facilitate. Accesibilitatea nu se opune complexității și nici nu pretinde crearea unor opere care să nu presupună nici un efort mintal. Ea este, de altfel, așa cum o arată istoria culturii, o noțiune dinamică. Lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educație, accesibile tuturor Ne opunem însă unei concepții aristocratice despre artă, bun al unor aleși doar, precum și dificultății artificioase, inutile, ce adeseori ascunde neînțelegere și confuzie chiar în mintea creatorului.

Orice operă trebuie să aibă limbajul cel mai potrivit, cel mai organic conținutului său, crescut din acest conținut de care nu poate fi despărțit decît didactic, teoretic. Însă sensul unei opere literare este de a transmite acest conținut cît mai deplin, deci cît mai pregnant, unui număr cît mai mare de oameni, cu o asemenea forță de pătrundere încît să determini în ei nu numai plăcerea estetică (deși ea este absolut necesară și are o funcție educativă specifică), dar și o atitudine, capacitatea de a transforma ulterior emoția în atitudine cu consecințe sociale. Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificație, pentru a putea transmite noul

Literatura realistă, se opune nu inovației și experimentării, ci pe cele două laturi menționate mai sus, evazionismului, retragerii pe linia neesențială a unor opere sărace în conținut, în ultimă instanță abstracte și neautentice și, de asemenea, unor căutări formale sterile, nepotrivite conținutului, unui limbaj inutil criptic, pentru că adeseori nu conține nimic, ci se reduce la o înșiruire de cuvinte goale.

A te inspira din tumultuoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, nu se pare că este adevărata problemă a realismului. Operele realiste, prin însăși pregnanța și esențialitatea lor, sînt accesibile, cu mai mult sau mai puțin efort, fără să fie facile. Ele reprezintă un progres pentru cunoaștere, nu o repetare abstractă de teze și concepte deja cunoscute. Ele reprezintă o contribuție la istoria acestui timp și pot fi o mărturie a lui peste veacuri. Un mijloc de durabilitate atît a operelor, a autorilor lor, cît și a experienței, a oamenilor care au inspirat-o. În ele cititorii se recunosc întrucît își recunosc problemele și sentimentele.

O literatură realistă poate crea opere esențializate la idei, fenomen aproape de neîntîlnit într-o epocă atît de bogată în semnificații. Condiția realismului este autenticitatea problematicii și ideilor, gradul lor de implicație pentru noi.

În lirică, esențial este adevărul sentimentelor, legătura lor cu sentimentele, cu emoțiile poporului. În acest fel, fără să extindem fără rost limitele realismului, îl privim ca o problemă a relației dialectice dintre formă și conținut și nu ca o problemă strictă de formă și limbaj. Ca un aspect al problemei noastre centrale: crearea unei literaturi bune, majore, militante.

FLORENȚA ALBU

Sămînță

Cum trec sub stele limpezi,
un dor mă-ntoarce
în cîmpul luminînd
asemeni, prin semințe,

Mă știu pe drumurile lumii
călător
bolnav de presimțirea anotimpurilor,
cu sufletul într-o sămînță veche,
crezînd pămîntul răsăririi

De cînd mă duc și vin
mă string în umbră și în rădăcină
ca între două aripi împăiate.

Peisaj

Seara e calmă în trunchiuri,
în pietricică,
în frunza uscată,
în labele delicate ale cîinelui
care mă urmează
în lumini
și-n distanța luminii
intimitate îmblînzită;
în șoapta care mă cheamă,
în tăcerea răspunsă.
Mergem prin mijlocul
pămîntului,
cerului,
intrînd cu poteca
în cochilia melcului

Rotund

Ascultă, ascultați: urechi lipite
de pămînt
și ce se aude? Se aud păsări zburînd
din semințe-n semințe,
stelele bunăvestirii
căzînd în poala pămîntului,
ouăle căutate de plod
la lumina putreziciunii.

Și ce se mai vede? Se văd
cetățile cîrtițelor gătite de carnaval,
lacuri izbind țărmii închiși înăuntru —
trec luntrile morților,
suflete vechi se întorc
în semințe, în ouă, în stele.

Direcții de dezvoltare ale literaturii contemporane

LITERATURA noastră din ultimii ani s-a dezvoltat în climatul spiritual nou pe care l-a instaurat Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român Linia politicii culturale, elaborate cu acest istoric prilej și urmărite fără abatere, a dus, cum se știe, la înlăturarea unor piedici care stînjeneră simțitor, o bună bucată de vreme, creația. S-au eliminat ingerințele supărătoare în actul artistic; au fost curmate practicile administrative, folosite adesea în locul muncii de îndrumare ideologică prin convingere, au fost combătute și eliminate efectele dăunătoare ale concepțiilor vulgarizatoare cu privire la moștenirea literară, s-au lichidat tendințele de centralizare excesivă a editurilor și publicațiilor. Toate acestea au avut o imensă însemnătate pentru viața literară. Aerul sănătos și înnoitor, adus de Congresul al IX-lea și al X-lea peste tot, a pătruns cu vigoare și în literatură. Climatul favorabil și stimulator, pe care Partidul i l-a creat muncii scriitoricești, poate fi recunoscut ușor în cîteva aspecte evidente. A crescut numărul editurilor literare. De la una singură, existentă în 1967, avem astăzi șase, dintre care două în provincie. Apar în prezent 22 reviste literare, față de 11 cîte puteam număra cu cinci ani înainte. S-a înmulțit numărul titlurilor de lucrări literare apărute; timpul de la încredințarea unui manuscris editurii, pînă la tipărirea lui s-a scurtat simțitor; registrul tematic al cărților publicate a devenit mult mai variat. Transformările revolutionare din viața societății noastre au făcut să crească apreciabil numărul cititorilor; nivelul cultural și gustul lor se află într-un continuu progres. Literatura vine să împlinească azi la noi o autentică și serioasă nevoie spirituală cu caracter realmente de masă. Toate acestea ilustrează imboldul puternic pe care l-a dat climatul nou procesului creator și concomitent, sporirea sensibilă, grație lui, a forțelor scriitoricești. Ultimii ani au înregistrat manifestarea în cîmpul literaturii cu lucrări valoroase a numeroși autori, care păreau a-și fi întrerupt activitatea. Tot datorită climatului încurajator au reușit să se afirme în anii din urmă, ca talente incontestabile, peste 100 de poeți, prozatori și dramaturgi noi, români, maghiari, germani sau de altă naționalitate. Majoritatea lor sînt oameni tineri cu o contribuție însemnată la configurarea peisajului literar actual și acesta e un fenomen foarte îmbucurător, pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care nu-și împrospătează permanent forțele arată ca o pădure amenințată cu veștejirea. Nu aceasta e înfățișarea literaturii române de azi; alături de arbori masivi și bogați, se ridică zeci și zeci de vlăstare tinere.

Meritã subliniată în mod special continuitatea pe care a asigurat-o, cu tradiția înaintată noul climat, lichidînd atitudinile de subestimare a zestrei noastre clasice. Prezența marilor scriitori din trecut în conștiința publică, printr-o vie și necontenită reactualizare critică, a mărit sensibil încrederea în geniul poporului nostru, a constituit pentru autorii contemporani o înaltă școală civică și artistică, un îndemn viu la atingerea și depășirea realizărilor obținute pînă acum. Valorificarea moștenirii literare, într-un veritabil spirit leninist, s-a dovedit, practic, a fi o problemă de prim ordin a culturii socialiste, care este interesată direct și vital să asimileze critic tot ce a creat durabil în trecut poporul nostru. Numai astfel literatura prezentului se poate ridica pe temelii trainice, dobîndind o conștiință profundă a legăturilor ei străvechi și intime cu năzuințele de libertate și justiție socială, cu aspirația spre adevăr, dreptate și frumusețe a oamenilor acestui pămînt. Așa iese la iveală o experiență umană originală, alcătuită din tradiții creatoare progresiste și din opere contemporane, în stare să îmbogățească patrimoniul culturii universale.

Valorificarea moștenirii literare se înțelege prin eforturile similare depuse în literaturile naționalităților conlocuitoare, unde sfera de cercetare și investigația comparatistă se lărgește continuu, iar generalizarea sintetică contribuie la o viziune științifică asupra moștenirii culturale specifice a acestor naționalități.

Umanismul socialist se caracterizează tocmai prin capacitatea integrării superioare a tuturor valorilor spirituale omenești. Lui îi e străină sărăcirea literaturii noastre de autorii și operele care au avut o reală contribuție istorică la dezvoltarea progresistă a societății. Tendințele izolate de ignorare sau negare a unor scriitori valoroși din trecutul îndepărtat sau apropiat sînt în ultimă instanță, resuscitări ale îngustimilor vulgarizatoare și neavînd nimic comun cu reconsiderarea marxistă, nu pot să nu primească o replică promptă în noul climat instaurat. Tot așa, tentativele de a renunța la spiritul critic în actul preluării moștenirii literare nu sînt acceptabile sub nici un motiv, și ele contrazic principiile valorificării marxiste, care reactualizează din trecut numai ceea ce corespunde efectiv cu năzuințele lumii socialiste, ceea ce a rămas într-adevăr viu și merită să trăiască. Acolo unde se manifestă ignorarea acestor cerințe avem de a face cu persistența unor concepții învechite. Politica partidului nostru în problema moștenirii culturale, caracterizîndu-se printr-o grijă de a asimila cît mai comprehensiv, dar cu fermitate principială și ascuțire critică valorile trecutului, capătă o reală viață în cultura română contemporană.

PARALEL, lărgirea apreciabilă a orizontului spiritual, prin posibilitatea cunoașterii a tot ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește de preț pe plan spiritual, în alte părți, a contribuit la ascuțirea interesului literaturii noastre pentru problematica vieții contemporane și a făcut-o să aibă ambiții superioare. În centrul interesului literar se află tiresc experiența autorilor din țările socialiste, precum și a scriitorilor cu vederi înaintate din întreaga lume. Scriitorii noștri se simt înfrățiți cu toți acei care militează azi pe glob, prin literatura lor, pentru marile idealuri ale omenirii, pentru pace, libertate, independență națională și echitate socială. Autorii români se consideră angajați într-un larg front al artei revoluționare și progresiste, ținînd să-și aducă o contribuție originală la această luptă.

Caracterizînd global evoluția ei în acest climat nou, putem spune că activitatea scriitoricească a stat sub semnul unei mari fertilități. Practic, au apărut multe cărți remarcabile și nu puține, care au șanse serioase să învingă uitarea. Aproape toți scriitorii noștri consacrați au dat în ultimii ani pagini dintre cele mai bune ale operei lor. La un înalt nivel de originalitate și inventivitate artistică s-au situat și contribuțiile unor talente afirmate chiar în perioada la care ne referim și ajunse repede să rivalizeze cu numele cunoscute. O imagine grăitoare a calității superioare cîștigate de scrisul contemporan poate fi scoasă și din ținuta debuturilor celor mai semnificative

În general, literatura noastră a cîștigat mult în finețe, diversitate, profunzime, elevație intelectuală și expresivitate. Producțiile primitive, concepute după niște șabloane uzate și bazate pe o viziune maniheistă a vieții, scrierile reduse la o observație săracă și superficială, doar a unei ideistici simpliste, sau la versificarea cîtorva lozinci, ajung să fie tot mai rar tipărite și, chiar atunci cînd se întîmplă aceasta, rămîn într-o zonă de interes nul. Dar și căutarea succesului facil prin rețete „garantate", vînarea pitorescului în sine, reluarea acelorași motive, fără nici o adîncire, teribilismele, simulația îndrăznelii au început să întîmpine o rezistență crescîndă.

Unul din principalele aspecte ale spiritului înnoitor, pătruns în literatura noastră actuală, e adevărata explozie lirică pe care ea o cunoaște. Asistăm în

(Continuare în pag. a 6-a)

În întîmpinarea Conferinței

(Urmare din pag. a 5-a)

ultimii ani la o incontestabilă înflorire a poeziei românești contemporane. Aceasta și-a extins și aprofundat considerabil universul, tinzînd spre o împlinire a necesităților spirituale corespunzătoare umanismului socialist. S-au scris mișcătoare versuri de identificare cu idealurile politice care animă azi poporul nostru. S-a dezvoltat în acești ani o înflăcărată lirică patriotică ; ea a reușit să exprime, în accente sufletești autentice și metafore inspirate, atașamentul pentru tot ce a făurit, înfruntînd asprimile istoriei, poporul român ; dramatica tenacitate cu care el a luptat spre a-și apăra pămîntul, independența, dreptul la o existență liberă și demnă sub soare, pentru a asigura progresul material și spiritual al României, contribuția sa la dezvoltarea civilizației mondiale. Nu puține versuri vibrante au dat glas unității granitice a națiunii noastre socialiste în jurul Partidului.

Amplul registru liric n-a neglijat, însă, și alte sfere ale omenescului : înfiorarea în fața misterelor firii, întrebările răscolitoare privind ciclurile vieții, nașterea și moartea, sentimentul cosmic și reacțiile intime, dialectica dragostei și participarea la miracolele naturii, bucuria și melancolia, zborul imaginației creatoare și chinul urmăririi și cu cuvintele, neliniștea nobilă pe care i-o imprimă spiritului setea cunoașterii.

În multe din aceste trăiri lirice, poeții noștri, români, maghiari, germani și de alte naționalități au izbutit să aducă o sensibilitate realmente contemporană, o viziune originală, o invenție verbală inedită, înrudite prin concepția comună asupra lumii și totodată personale prin forța talentului.

Și în proză se remarcă efectele salutare ale aceluiași proces înnoitor, chiar dacă nu sub o formă atît de izbitoare Aici, observația vieții a devenit mai atentă și mai pertinentă. Personajele romanelor și povestirilor scrise în anii din urmă prezintă o complexitate psihică superioară. Comportările umane apar studiate în determinările lor multiple, neignorîndu-li-se resorturile intime, mobilurile de multe ori inavuabile, impulsurile inconștiente și dilemele interioare. S-a lărgit, în ansamblu, spațiul prozei analitice, de explorare a sufletului omenesc. S-au ivit, de asemenea, romane și narațiuni interesante, care nu se sfiesc să recurgă la ingenioase inserții eseistice sau la proiecții fantastice, pentru a-și amplifica și ascuți problematica abordată. E vădită și o perfecționare a mijloacelor de expresie. Tot mai firesc sînt utilizate, chiar și în proza de creație obiectivă, răsturnările cronologice, construcția epică, bazată pe tehnica muzicală a contrapunctului, monologul interior, colajul de documente brute, dublarea planului imediat prin altul alegoric sau simbolic, înlocuirea naratorului cu diverse persoane, chemate să facă lungi și independente acte coniesive etc.

Cită vreme asemenea procedee au o justificare organică, și nu urmează doar o „modă", ele măresc expresivitatea textului și-i reliefează sensul. Meritã, de aceea, subliniat puternic un lucru : autenticul aspect nou al prozei noastre actuale rezultă din facultatea ei de a trece printr-o meditație profundă observația asupra vieții. Fie că se ocupă cu realitatea exterioară sau interioară, numai acele cărți care au reușit să conducă faptele relatate sau analizele psihologice către niște adevărate probleme contemporane au stîrnit interesul cititorului. Multe romane, ori narațiuni scurte, scrise adesea bine și compuse cu destulă dibăcie, au lăsat publicul indiferent, pentru că le-a lipsit o asemenea problematică sau au încercat să o înlocuiască prin una artificială Dimpotrivă, succesele, acolo unde au avut efectiv loc, au coincis cu o îndreptare sporită a atenției către viața socială. Fenomenul reflectă faptul simplu că nu e posibilă o literatură care să scoată la iveală probleme într-adevăr actuale și interesante, ocolind preocupările curente ale oamenilor, condițiile lor de trai și raporturile dintre ei.

Cele mai substanțiale cărți de proză apărute în anii din urmă se vădesc a fi rodul unei înțelegeri superioare a realismului. Dincolo de diferitele tehnici narative sau descriptive folosite, în ele apreciem bizuirea lucrurilor înfățișate pe experiența noastră istorică concretă, pe datul trăit nemijlocit, pe adevărul vieții cotidiene. Realismul îi reclamă scriitorului să exploreze lumea în care ne mișcăm, să ia act neapărat de conlumea în care ne mișcăm, să ia act de contradicțiile ei, să contribuie la găsirea soluțiilor pentru perfecționarea continuă a societății. Aceasta înseamnă a face din literatură un act de conștiință și implică, prin însăși prezența activă a spiritului critic, folosirea observației pentru o reflecție profundă asupra vieții.

Cu o situație, nu mult deosebită, ne întîlnim în dramaturgia ultimilor ani. Ne-am obișnuit să spunem că literatura destinată scenei a rămas în urmă. Dar uităm, repetînd astfel de afirmații, un lucru : examenul public, la care sînt supuse operele dramatice e mult mai sever. Ce ecou real are un roman sau o plachetă de versuri mediocre nu se vede ușor și îndată. O piesă slabă, însă, cade și judecata făcută asupra ei e imediată și fără apel. Oare alte genuri literare, supuse aceluiași regim, nu ne-ar apărea mult mai sărace? Să reținem, atunci, faptul că există autori dramatici contemporani care, în ciuda examenului sever amintit, au fost jucați cu săli pline, în epoca din urmă, ani de-a rîndul. Secretul succesului lor e iarăși abordarea curajoasă a realităților vieții, înfățișarea veridică a unei largi și nuanțate galerii tipologice, umane, a unor conflicte semnificative, a înfruntării dintre vechi și nou. Literatura noastră dramatică s-a îmbogățit apoi, tot în anii recenți, cu cîteva valoroase piese istorice care răsfrîng prin problematica lor lumini revelatoare și asupra prezentului. Reactualizînd mari figuri eroice ca Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mihai Viteazul, Horia, sau importante evenimente naționale ca Unirea Principatelor, ele sînt în stare a exercita o certă operă educativă, patriotică. Succese revelatorii a obținut în acești ani, îmbrățișînd aceeași largă problematică umană, și dramaturgia naționalităților conlocuitoare din România. Dacă tinem seama că și forțele autorilor dramatici au sporit și numără azi o serie de talente noi, remarcabile, că nu puține din textele teatrale scrise în ultima vreme au ajuns să fie jucate cu succes chiar peste hotare. n-avem motive să mai considerăm dramaturgia originală „rămasă în urmă".

Mișcarea nestînjenită a veritabilei imaginații poetice, încurajarea originalității, au făcut să crească apreciabil și calitatea literaturii pentru copii, a literaturii științifico-fantastice și a literaturii de aventuri. S-au scris de asemenea în acești ani cîteva scenarii cinematografice interesante, care au permis realizarea unor filme bune.

DACĂ vrem să caracterizăm însă exact fenomenul literar prezent nu putem să ignorăm și un anumit revers al proceselor descrise. Climatul favorabil n-a fost folosit uneori în chipul cel mai rodnic. Cîntărite bine, rezultatele sînt inferioare condițiilor atît de prielnice care s-au creat. Calitatea producției literare a crescut evident în genere, dar numărul operelor mari, de o puternică strălucire, chemate să cunoască o întinsă popularitate și să se întipărească adînc în conștiința publică, a rămas relativ mic. Nu totdeauna finețea a fost însoțită și de substanță. Prea puține cărți au atacat problemele cele mai arzătoare ale societății noastre în etapa ei actuală, pentru a le discuta cu îndrăzneală și profunzime revoluționară. Participarea literaturii contemporane la viața poporului, la lupta și munca lui neobosită, e o realitate incontestabilă Dar operele angajate, cu un caracter social-politic ascuțit, de o înaltă valoare artistică și, implicit, de o puternică forță educativă nu au întrunit încă un număr satisfăcător. Uneori, străduința pentru asemenea creații a fost înlocuită cu intervenții publicistice Ba n-au lipsit nici cazurile cînd creația literară contrazicea profesiunile de credință scriitoricești, vădind preocupări minore, lăturalnice, fără vreo legătură serioasă cu realitățile vieții, sau chiar evazioniste.

Din destule romane și piese de teatru lipsesc contradicțiile adevărate ale vieții noastre, conflictele cu semnificații sociale adînci, fiind înlocuite cu drame singulare și nesemnificative, cu frămîntări intelectuale sterile, cu speculații abstracte. Lărgirea tematică a fost înțeleasă de unii ca o ocolire a temelor majore. Investigarea întregii sfere a omenescului a fost uneori înlocuită prin cantonarea în zonele sufletești obscure, abisale, în stările anxioase și depresive, în cîmpul reflexelor individualiste și reveriei gratuite. Aceasta n-a dus, pe o zonă a liricii și epicii, la diversitate, ci, dimpotrivă, la uniformitate.

Înlăturarea obstacolelor dogmatice, care împiedicau exercițiul forței creatoare artistice n-a fost însoțită, din păcate, și de o dezvoltare corespunzătoare a răspunderii scriitoricești la toți creatorii. În climatul nou n-a funcționat o destul de vie reacție împotriva tendințelor de a-l folosi pentru unele manifestări străine spiritului literaturii noastre socialiste și țelurilor ei principale Desigur, astfel de fenomene n-au fost în stare să schimbe cursul literaturii noastre și nici să-i altereze substanța, dar i-au umbrit realizările.

Paralel cu numeroasele scrieri valoroase, a proliferat și o literatură veleitară, a cărei singură însușire era o anumită îndemînare stilistică, un vag nivel de „scriitură" — cum se spune.

Simplificarea binevenită a procesului apariției cărților a avut efectul nedorit de a întreține și o asemenea producție. Se spune, pe drept cuvînt, că pentru ca operele majore să răsară, e necesar să fie încurajate orice zvîcniri de talent, întrucît din ele se aleg, cu vremea, scrierile meritoase, iar aceasta ar implica fatal și tipărirea unor lucrări discutabile. Producția literară presupune unele asemenea riscuri, dar străduința de a le reduce la minimum nu trebuie să absenteze. Lipsa de răspundere a unor reviste, edituri și critici a neglijat tocmai această grijă. Ne-am trezit astfel cu o puzderie de veleitari literari, grăbiți să-și tipărească versurile sau prozele, adesea anodine, să se considere apoi automat scriitori și să ceară imperios primirea în Uniune. Numai în fiecare an al diferitelor facultăți din țară, cel puțin șapte-opt studenți au preocupări beletristice și reușesc să le dea, datorită lecturilor, un anumit lustru intelectual, deși sînt lipsiți de autentică vocație. Dacă toate aceste producții ar lua inevitabil calea tiparului, cum s-a cam întîmplat uneori în ultimii ani, numărul pretinșilor poeți, prozatori români ar crește astronomic peste foarte puțină vreme. Facilizarea afirmării talentelor nu trebuie confundată cu abandonarea exigenței în procesul selectării elementelor realmente înzestrate. O asemenea concepție nu asigură un teren fertil creației, așa cum lasă falsa impresie Orice grădină trebuie plivită ca să crească în ea florile.

Alt fenomen care a venit să paraziteze procesele înnoitoare generate de noul climat e epigonismul. Lărgirea orizontului cultural odată cu stimulentul intelectual rodnic imprimat creației a iscat și o dispoziție la imitația sterilă printre autorii cu o slabă personalitate. Aceștia au pornit să transpună, fără discernămînt și după o mecanică facilă, teme, situații, conflicte și stări psihice din literatura apuseană contemporană, în lumea noastră, refuzînd să vadă că ele nu aveau adesea nimic comun cu ea. Au luat naștere astfel și unele lucrări dramatice construite pe sentimentul absurdității existenței pe artificiale dileme existențialiste, atribuite unor personaje (în special din mediul intelectual) care nu le-au trăit niciodată, preocupate de cu totul alte probleme. A apărut o tendință de imitare a „noului roman", dispusă a reduce epica la un joc formalist cu planurile narației. În asemenea scrieri, eroii se prezentau văduviți de orice apartenență la o societate concretă și istoric determinată, plimbîndu-și printre filele cărților o prezență fantomatică și fără rost. Creației de figuri memorabile, sau analizei psihologice chemate să releve o problematică morală interesantă și caracteristică pentru experiențele vieții noastre, li se substituie astfel o speculație intelectualistă trudnică. Tot așa, o proză botezată ad-hoc „onirică" s-a grăbit să reclame dreptul la delirul verbal după cum alta, intitulată „experimentală", la o pălăvrăgeală pretențioasă, fără nici o noimă.

O plictiseală ucigătoare se degajă din asemenea copii servile după niște mode literare intrate în desuetudine de pe acum. Fenomene de epigonism s-au manifestat și în lirică, unde obiectul imitației l-a constituit mai cu seamă poezia noastră interbelică. Unii au redescoperit curente literare îngropate de mult și s-au apucat să le repete experiențele, fără prea multe rezultate, nici la data cînd au fost făcute pentru prima oară. Și aici, formule poetice, cu o anumită justificare în epocă, le găsim reluate în complet altă ambianță istorico-socială, căreia nu-i spun nimic, ba dimpotrivă îi contrariază gusturile și aspirațiile. Motive lirice lipsite de orice legătură cu realitățile din jur (solitudinea, regresiunea în primitivitate, cultul insolitului și extravaganței), o recuzită metaforică prăfuită care a aparținut tradiționalismului gîndirist (îngeri, vestigii tracice, duhuri telurice) au început să prolifereze prin numeroase versuri. Nu lipsește nici arsenalul limbajului poetic purist (simboluri matematice, formule ermetice) ; în alte producții întîlnim bizareriile avangardismului interbelic, expresiile șocante cultivate absolut gratuit. Epigonismul tinde să funcționeze chiar față de poeții contemporani. Ideile poetice ale celor mai înzestrați dintre ei sînt rapid pastișate și demonetizate printr-o repetiție în serie. Paradoxal e că acest epigonism a luat ființă, invocînd principiul originalității. Dar înțelegînd formal și superficial lucrurile, neporninneed de la niște realități trăite, neavînd o experiență omenească bogată și hrănindu-și scrisul cu o materie livrească, unii produc tocmai în numele originalității o literatură uniformă, fără relief și varietate. Ea se înfățișează ca o copie palidă a ceea ce s-a mai văzut odată și plictisește prin stereotipie. Literatura epigonică se condamnă singură prin lipsa oricărei originalități. Unii cred că, luîndu-se după modele din Occident, scrierile lor vor găsi mai ușor răsunet peste hotare. Dar niciodată literaturile cu o difuziune mondială n-au fost interesate să traducă opere care sînt imitația celor produse de ele. Dimpotrivă, au căutat mereu să ia cunoștință pe această cale cu o viziune asupra lumii și o sensibilitate umană inedite. Numai prin ce sîntem noi înșine astăzi îi putem interesa pe alții. Ceea ce vrea să afle lumea din cărțile noastre e o mărturie sinceră, profundă și instructivă asupra marii experiențe omenești făcute de România socialistă. Iată motivul pentru care și reluarea preocupărilor literaturii noastre interbelice îndepărtează, practic, scrisul nostru cotemporan de adevărata sa originalitate și numai actualitatea puternică, adică explorarea curajoasă a tot ce are revelator în ordine universală specificitatea locală și istorică i-o poate conferi.

Epigonismul e reprobabil și fiindcă devine vehiculul unor concepții, idei și stări sufletești care nu ne aparțin și în care nu ne recunoaștem. Prin el tind să se infiltreze în literatura noastră, de pildă, diverse forme ale disperării și nihilismului anumitor medii intelectuale din lumea capitalistă modernă. Neputința oamenilor de a comunica între ei, viziunea sumbră eschatologică a viitorului, devine optica unor scrieri care-și reprezintă existența ca și cum ar fi trăită cu o glugă pe ochi. Mimetismul a adus și în lirică niște dispoziții sufletești mistice curioase, înclinații de a face apologia primitivității și izolării solipsiste sub semnul aristocratismului intelectual, atitudini împrumutate fără spirit critic din poezia interbelică.

La tolerarea acestor concesii ideologice incompatibile cu umanismul socialist a contribuit și altceva : unii s-au simțit tentați să interpreteze afirmarea specificității creației literare într-un sens estetist. Ei au reînviat teza că arta își e sieși suficientă și că simpla ei existență o justifică socialmente. Altfel zis, operele literare izbutite dintr-un punct de vedere așa-zis „strict estetic" își împlinesc fatal funcția educativă și răspund cerințelor umanismului socialist. Nu e greu de observat cum o asemenea teză lasă drum liber influențelor ideologice străine. De vreme ce numai „reușita artistică" în sine interesează, mentalitatea pe care o exprimă o carte iese din discuție. Dar e limpede că nu însuflînd sentimentul zădărniciei eforturilor umane sau imposibilității cunoașterii adevărului și distingerii binelui de rău, vom forma oameni hotărîți să-și dăruie toată energia clădirii societății comuniste. Nici predicînd cinismul, indiferența față de colectivitate, resemnarea, ori căutarea împlinirii noastre în extazul mistic, nu vom contribui la dezvoltarea conștiinței socialiste. Tot așa de clar e că apologia primitivității nu ne va ajuta să ducem înainte revoluția tehnico-științifică și să asigurăm poporului român o viață demnă și civilizată.

Estetismul ascunde tocmai această confuzie gravă. El i-a făcut pe unii să ocolească preocupările centrale obștești și să-și cheltuiască talentul în exerciții gratuite, lipsite fatal de orice valoare prin lipsa de importanță. Încă o dată putem verifica ipocrizia funciară sub care estetismul se ascunde. Dacă ar urmări numai perfecția artistică, nimic n-ar fi trebuit să-l deranjeze în a promova o literatură puternic angajată, cu un bogat conținut umanist socialist, atîta vreme cît ea ar avea o înaltă ținută artistică. Dar în realitate atitudinile estetiste s-au caracterizat prin repudierea problematicii contemporane și cultivarea evazionismului, ceea ce dovedește că substratul lor ideologic nu e deloc neutru, cum se pretinde

Asemenea tendințe se conjugă, ca de obicei, cu un nemărturisit snobism intelectual. În locul muncii dificile pentru atingerea autenticei finețe artistice, s-au găsit unii care să aleagă calea mult mai ușoară, a sofisticării expresiei. Ni s-au oferit astfel niște texte alambicate și ininteligibile, decretate culmi ale subtilității. Obscuritatea lor însă, am avut prilejul să constatăm, era chemată să acopere o observație săracă, o gîndire lipsită de articulație și un vid al sentimentelor. În asemenea scrieri fără sens, aride și plicticoase, victimele snobismului intelectual se grăbesc să declare că găsesc mari înțelesuri filozofice și tîlcuri ascunse, acolo unde adesea nu există altceva nimic decît o bîiguială pretențioasă.

Reacțiilor bunului simț li se opun tot felul de teorii asupra artei dificile care cere o inițiere specială. Dar marea literatură, atunci cînd reclamă efort de înțelegere (Dante, Novalis, Rimbaud, Ion Barbu), îl recompensează cu o bogăție reală a conținutului, nu cu platitudini formulate sibilinic. Snobismul intelectual întreține obscuritatea artistică **inutilă** și care simulează profunzimea. Spectacolul ne apare de-a dreptul comic, amintind reacția lui Jupîn Dumitrache în fața frazelor imbecile din Vocea Patriotului Nationale și replica personajului : „E scris adînc !"

Trebuie să subliniem, însă, că toate aceste fenomene negative au avut un caracter periferic și n-au afectat decît superficial cursul mare al evoluției literaturii noastre Chiar și atunci cînd gălăgia făcută în jurul lor a căutat să creeze impresia falsă că ocupă atenția scriitoricească, realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. Literatura română contemporană și-a urmat drumul ei ascendent, căpătînd o mare conștiință de rosturile sale în procesul făuririi omului nou, al societății socialiste multilateral dezvoltate. Un adevărat salt calitativ s-a produs în înțelegerea căilor specifice prin care ea poate efectiv participa la o atare operă nobilă și dificilă. Partidul încurajează o cît mai mare diversitate de forme, stiluri și viziuni artistice. se opune uniformizării personalității artistice necesare. Unitatea țelurilor se realizează printr-o dezvoltare a tuturor însușirilor proprii diverselor talente Tocmai acest fapt ne determină, oricîte realizări importante am avea, să nu trecem peste neajunsuri, ci, dimpotrivă, să le scoatem la iveală cu luciditate și simț al răspunderii. Abia pentru că dezvoltarea literaturii noastre în noul climat confirmă justețea politicii partidului si deschide și mai luminoase perspective creației, ne simțim datori să examinăm de aceste poziții definitiv cîștigate slăbiciunile ei, spre a le face să dispară.

Rolul criticii

CRITICA este conștiința unei literaturi. Prin urmare, situația literaturii noastre actuale este, firește, într-o strînsă legătură cu modul cum funcționează critica literară. Aceasta nu poate, oricîte strădanii ar depune, să creeze ea operele pe care ar dori să le vadă apărînd. Dar contribuind ca literatura să se cunoască mai bine, adică să-și aprecieze cu luciditate realizările și scăderile, să-și reprezinte foarte concret ecoul lor efectiv în conștiința publică, să capete o înțelegere profundă a răspunderilor istorico-sociale ce-i revin și să-și îndrepte eforturile către obiectivele chemate să le împlinească, va înlesni și grăbi ivirea unor asemenea opere.

Dacă am constatat o creștere simțitoare de nivel calitativ al scrisului în ultimii ani, faptul se datorește și progreselor criticii. Ea a devenit mult mai atentă la valoarea artistică a producției literare. Comentariul cărților recenzate ține astăzi seama într-o măsură superioară de natura specifică a creației literare, poezia, romanul, nuvelistica, dramaturgia sînt analizate în conformitate cu structurile lor proprii, intime, e un progres incontestabil consolidarea acestei optici care evită să mai ceară liricii să exprime lucruri destinate a face obiectul prozei și invers. Au crescut simțitor și facultățile criticii de a evidenția diversitatea peisajului literar, scoțînd la iveală particularitățile artistice ale operelor izbutite și individualitatea talentelor. Exegeza a devenit mai subtilă și mai personală, s-au rărit cronicile literare care semănau una cu alta ca două picături de apă ; în locul aprecierilor uniforme, s-au înmulțit observațiile diferite și noi asupra acelorași volume. În această tendință de adîncire a interpretării operelor și realizării individualității creatoare, critica și-a perfecționat mijloacele analitice, a reușit să-și însușească anumite metode moderne, dovedind că știe să le folosească, nu o dată, cu pricepere. Se schițează și o tendință de a conduce observațiile particulare către imagini mai generale ale literaturii noastre contemporane. Au apărut cărți de critică axate pe teme ca : din direcțiile liricii și epicii românești actuale, domeniile sufletești inedite pe care încearcă să le exploreze proza nouă analitică. În astfel de volume analiza pe text se conjugă adesea fericit cu eseistica și clasificația sintetică. Critica are meritul și de a fi înlăturat o parte bună din prejudecățile dogmatice care sugrumau inventivitatea poetică și, împiedicînd-o să se exercite, condamnau scrisul la schematism și șablonizare. Totodată, punînd accentul pe specificitatea actului creator, a corijat urmările profund dăunătoare ale unei optici înguste, încurajatoare de producții literare primitive, simpliste, fără valoare artistică și care sărăceau universul omului contemporan și patrimoniul său cultural. Trebuie să notăm, însă, că asemenea realizări s-au înregistrat mai mult în cîmpul istoriei literare decît în cel al exegezei aplicate pe fenomenul literar contemporan. Paginile care vădesc nivelul superior atins de critica românească actuală aparțin cu precădere studiilor consacrate în ultimii ani clasicilor noștri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, sau marilor scriitori din prima jumătate a secolului XX, Goga, Bacovia, Sadoveanu, Rebreanu, Lovinescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu. Un fenomen similar se poate constata și în critica literară maghiară din România, atît în ce privește exegeza autorilor clasici maghiari, de exemplu Csokonai, Jókai, Arany János, József Attila, cît și analiza fenomenelor și operelor dintre cele două războaie, ca de exemplu monografiile și studiile consacrate lui Salamon Ernö, Gáal Gábor, Tamási Aron, Asztalos István. Și sintezele despre clasicism, romantism, semănătorism, poporanism, avangardism, expresionism privesc curente literare din trecut.

Slăbiciunile criticii noastre literare se manifestă îndeosebi sub raportul militantismului ei stăruitor și eficient pentru promovarea tendințelor cele mai înaintate din literatura noastră contemporană. Efectele negative pe care cu ani în urmă le-a provocat un anumit dirigism critic îngust au fost, pe bună dreptate, combătute și înlăturate. Tot atît de greșită a fost însă și tendința de a nega orice intervenție orientativă a criticii în viața literară . Literatura ar înflori, conform acestei păreri, doar atunci cînd s-ar dezvolta absolut spontan ; critica n-ar fi chemată decît a înregistra roadele unei asemenea evoluții lăsate în voia hazardului, a selecta valorile, dar a se feri să-și afirme preferințele pentru vreo direcție sau să schițeze vreun gest de îndrumare. Neîndoios că fiecare scriitor obține rezultate optime, atunci cînd lucrează după îmboldurile sale firești, fără să simtă nici o constrîngere. E însă la fel de adevărat că marii critici n-au renunțat niciodată să exercite și o acțiune orientativă în viața literară. Așa a procedat Maiorescu, așa au procedat Gherea și Ibrăileanu. Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferențiere a creației, n-au ezitat să susțină fățiș o anumită direcție pe care o socoteau mai fertilă. Eugen Lovinescu a încurajat literatura de inspirație citadină și proza obiectivă. George Călinescu n-a obosit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reușit să aibă și o influență însemnată asupra însuși cursului literaturii noastre.

Critica noastră nu poate fi decît o critică marxistă, în consens cu orientarea ideologică a întregii literaturi și societăți românești. Exegeza literară, oricum s-ar particulariza, pornește de la o concepție științifică, materialist-istorică asupra literaturii și e datoare să fie consecventă cu ea. Aceasta implică neapărat militantismul.

Dirigismul mărginit și dispus să recurgă la constrîngeri administrative nu trebuie confundat cu rolul îndrumător al criticii. Primul e detestabil și direct dăunător creației, al doilea constituie o necesitate vitală pentru ea, fiindcă-i deschide orizonturi noi și-i ajută să-și găsească făgașele cele mai potrivite în care să se miște. Funcția orientativă a criticii se împlinește nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic. Ea este o parte indisolubilă a militantismului umanist socialist. Nu poți să te declari critic marxist și să fii în același timp adeptul spontaneității, să contempli olimpian cum se dezvoltă de la sine literatura, mulțumindu-te a alege doar ulterior ce a rezultat. Filozofia marxistă pleacă de la premisa **transformării lumii.** Cu atît mai mult va năzui să promoveze o artă care să răspundă idealurilor umanismului socialist.

Ezitările criticii noastre de a-și exercita funcția orientativă în sprijinul tendințelor înaintate au dăunat creației literare și sub alt aspect. E o iluzie să ne închipuim că, acolo unde nu are loc o pledoarie vie și susținută pentru idealurile umanismului socialist, terenul rămîne neutru. Alte orientări își croiesc drum și nu totdeauna cele dorite. Multe din fenomenele literare parazitare pe care le-am semnalat s-au ivit și pentru că intervențiile critice chemate să le combată au lipsit sau au fost extrem de timide. În schimb, asemenea tendințe au găsit voci grăbite să le susțină și să le încurajeze. Sub semnături fără răspundere, cultul psihologiei abisale, teza absurdității existenței umane, cochetarea cu iraționalismul, apologia primitivității, mitomania, excentricitățile. onirismul delirant și jongleria verbală fără noimă au fost, nu o dată, aplaudate. Lipsind reacția care să descurajeze asemenea tendințe străine concepției noastre despre lume, sigur că ele au proliferat și au creat destule confuzii în conștiința literară.

Într-un chip similar s-au făcut simțite în activitatea critică infiltrații estetizante. Slabul interes arătat operei de orientare a creației a deplasat accentul pus cu îndreptățire pe valoarea artistică în această direcție. Unii critici au început să neglijeze complet discutarea idealurilor și sentimentelor pe care le exprimă o carte. Critica marxistă, respingînd ignorarea specificului creației artistice nu face nici o clipă abstracție de conținutul social, moral, gnoseologic al valorilor estetice. Ele se constituie din substanța lor transfigurată într-o expresie particulară, proprie artei. A nu voi să discuți ce spune o operă literară înseamnă a nu putea emite practic nici o judecată estetică serioasă asupra acesteia. Critică absolut în afara semnificațiilor creației artistice n-a izbutit să facă pînă astăzi nimeni, chiar dacă a avut asemenea pretenții.

Dar, și fără prea multe discriminări teoretice, e limpede că o critică militantă pentru cauza umanismului socialist nu poate rămîne indiferentă în fața conținutului operelor literare. Dacă, prin absurd, o carte, oricît de izbutită artistic ar fi ea, ar

ION CRÎNGULEANU

Timp

Nu te poți liniști lîngă această maimuță
Cînd ți-i somnul mai pur.
ea plînge și spune că trece.
Da. Cînd ți-i somnul mai pur,
cînd ți-i sufletul suflet
și inima darnică —
ea plînge și spune că trece !
Pe mobile, pe haine, pe geamuri,
pe trupul femeii tale
pe trupul tău
ea țopăie, stă în vîrful cozii, plînge
și strigă, spune că trece !
Devii statuie, mormînt, amintire,
ea vine și scurmă,
se cațără, plînge,
se spînzură și spune că trece...
Ce facem ? Veni primăvara !

Tînăra vietate

Cum se ivește ea cutezînd
Cu fruntea în pururi căutare
Încît nu mai știi ce pămînt
O rivnește și-o caută floare !

Și cum ne strigă ea de departe,
Închipuindu-se inimă pură
La gura pămîntului ; parte
Din tot ce ni-i frig și arsură !

Flori de ciulin, pasăre albă

Himeră albă, pe văzduhul meu —
Ești anotimpul
cu aur ;
Bate pasărea aripi pe gardul meu, —
Ea spune ceva,
Imi spune ceva, cu siguranță, ceva
despre fericirea aceea
cu sfîntă copilărie
cînd alergam din gări, să te sărut,
prin somn
și te iubeam, pînă cînd rămîneam
fără nimeni.
Adu-ți aminte cît am zburat
și fă din viața noastră — aceea ! —
eternitatea — eternităților
cu nouri de ciulini înfloriți
și grîu și grîu și grîu
pentru mîntuirea noastră.

naţionale a scriitorilor

inculca cititorului porniri antisociale, l-ar îndemna să admire barbaria, războiul, cruzimea, injustiţia, egoismul sălbatic şi să dispreţuiască omenirea, e sigur că nu va contribui la edificarea lumii comuniste. Dimpotrivă, într-un asemenea caz, pe măsură ce talentul autorului s-ar dovedi mai mare, ar exercita o influenţă mai primejdioasă asupra sufletelor.

Estetismul nu reuşeşte să fie nici consecvent cu el însuşi. Am constatat apariţia unor scrieri epigonice, care împrumută un relativ lustru formal, dar nu oferă nimic nou şi interesant. Ne-am fi aşteptat ca tocmai criticii al căror program este selectarea valorilor artistice originale, ireductibile, să respingă asemenea fabricate artificioase. În realitate, neglijînd conţinutul şi oprindu-se doar la aspectele de suprafaţă ale producţiei literare, la „scriitură", confundînd creaţia adevărată cu mimetismul steril, ei le-au stimulat. Critica noastră are vina de a fi tolerat estetismul şi de a nu-l fi combătut cu promptitudine şi vigoare acolo unde a tins să se manifeste.

Climatul prielnic creaţiei presupune o atenţie trează a criticii la tot cîmpul literaturii. În ultimii ani producţia beletristică este urmărită mai îndeaproape, se scrie mai mult despre cărţile care apar şi mai cu grijă. Aria de observaţie a fenomenului literar contemporan a crescut considerabil, numărul cronicilor şi recenziilor umplu paginile revistelor, uneori chiar în dauna textelor de proză sau versurilor, se revine asupra anumitor cărţi, adesea cu folos. Toate acestea sînt de natură să ajute creaţiei. Dar nu putem trece şi peste un aspect mai puţin îmbucurător. De multe ori spiritul de grup îşi spune cuvîntul în atenţia acordată anumitor scriitori şi în aprecierea volumelor care poartă semnătura lor. E firesc ca autorii de talent să polarizeze comentariile criticii. Nu totdeauna, însă, critica ignoră poziţia ocupată de autorul respectiv în organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor, în redacţiile editurilor şi publicaţiilor literare sau pur şi simplu în diferitele grupuri. Obiectivitatea judecăţilor ajunge astfel să fie viciată. Nu puţine cărţi interesante riscă să rămînă în umbră, dacă autorii lor nu au prieteni printre critici. În schimb, altele, citeodată de o valoare dubioasă, izbutesc să-şi asigure automat o presă favorabilă. Misterul constă în politica literară de grup. Se întîmplă chiar ca să se fabrice mari talente peste noapte, printr-o asiduă campanie critică, organizată pe aceeaşi bază în jurul numelui lor. Sînt autori care scriu sistematic unii despre alţii şi invariabil elogios, după cum, alţii sînt primiţi de unii critici cu ostilitate, orice ar publica.

Practicile acestea deformează adevărata imagine a peisajului literar, creează reliefuri artificiale şi lasă zone umbrite. Sînt cazuri cînd comentariile critice întrec prin abundenţă toată opera destul de debilă a unui autor. Spiritul de grup ia la anumiţi critici asemenea forme flagrante, încît e suficient să cunoşti constelaţiile amiciţiilor şi aversiunilor literare ca să prevezi dinainte ce caracter vor avea cronicile lor la diferite cărţi. Bineînţeles, aceste practici nu pot, pînă la urmă, împiedica afirmarea unei scrieri valoroase şi nici confecţiona pentru multă vreme o falsă glorie. Ele însă întreţin tensiuni artificiale în viaţa literară, enervează spiritele, provoacă nemulţumiri.

E bine să amintim că un critic îşi cîştigă autoritatea, aşa cum arată Eugen Lovinescu, în primul rînd printr-o inflexibilă rectitudine morală. Nici talentul, nici pregătirea, nici cultura nu pot suplini o asemenea calitate. Criticii care se lasă tîriţi în politica literară de grup îşi distrug singuri prestigiul. Independent de aceasta, conducerile revistelor sînt datoare să lupte împotriva acestor manevre. Ar fi de dorit ca să se manifeste o mai mare grijă şi pentru independenţa morală a criticului, atunci cînd i se încredinţează o cronică literară. La combaterea spiritului de grup ar contribui şi introducerea unor foiletoane săptămînale, atribuite celor mai serioşi critici ai noştri, în marile ziare.

Aceasta ar întări şi legătura criticilor cu publicul larg cititor. Comentariul cărţilor nu se adresează doar scriitorilor în cauză sau unui cerc restrîns de specialişti. Critica este magistratură publică şi ea trebuie să aibă posibilitatea de a se exercita. Limbajul alambicat şi păsăresc, formulele lunecoase, care evită judecăţile ferme şi clare, n-au nimic comun cu această menire nobilă. Înclinaţia pentru un astfel de „stil" în critică trădează gîndire ceţoasă şi egocentrică. Criticul de talent ştie să dispară, ca şi scriitorul bun, îndărătul operei sale. Din ea vorbesc pentru el ideile pătrunzătoare şi fine, argumentele valid articulate, proprietatea şi justeţea judecăţilor. Îndreptarea mai hotărîtă a criticii noastre spre publicul cititor va fi spre folosul atît al criticii, cît şi al literaturii şi va putea remedia multe din neajunsurile pe care le-am amintit.

Orientarea revistelor şi a editurilor

REVISTELE literare constituie domeniul de afirmare cel mai viu al poeziei, prozei, dramaturgiei şi criticii contemporane. În paginile lor apar de obicei pentru prima oară, integral sau fragmentar, scrierile noi. Aici se manifestă principalele tendinţe care animă literatura prezentului şi se poartă discuţiile cele mai aprinse asupra ei. În revistele literare au loc debuturile semnificative şi se formează talentele. Periodicele menţin contactul cel mai strîns al scriitorilor cu publicul cititor. Ele au astfel un rol capital în crearea opiniei literare. Lectura revistelor noastre ne duce la constatarea că activitatea lor din ultimii ani răspunde numai în parte acestui deziderat. Avem astăzi multe publicaţii literare în care-şi găsesc locul o bogată producţie beletristică şi numeroase comentarii critice. Sumarul revistelor a devenit mai variat şi mai interesant ca înainte. Întîlnim în el şi o înmulţire a formelor publicistice foarte vii prin care cititorul ia cunoştinţă de actualitatea fenomenului literar (anchete, mese rotunde, interviuri). Unele reviste au izbutit să aibă un profil propriu, acordînd o atenţie specială fie eseisticii, fie preocupărilor teoretice, fie moştenirii culturale, fie descoperirii de noi talente. S-a îmbunătăţit simţitor şi aspectul grafic al majorităţii publicaţiilor noastre literare. Se remarcă şi o emulaţie îmbucurătoare între ele, sub raportul calităţii textelor publicate. Dar şi multe din aspectele nesatisfăcătoare, pe care am avut prilejul să le constatăm în dezvoltarea literaturii noastre, se datoresc felului cum e dusă munca redacţională a revistelor. Acţiunea lor de stimulare a tendinţelor celor mai înaintate s-a făcut prea puţin simţită. Fenomenele negative din viaţa literară nu au primit la timp replica cuvenită şi n-au fost combătute cu consecvenţă şi destulă putere de convingere. Ba s-a ales adesea în activitatea de orientare calea cea mai uşoară şi ineficientă. Colectivele redacţionale s-au mulţumit, nu o dată, să publice editoriale care pledau pentru o literatură militantă şi inspirată de realităţile construcţiei socialiste, dar să tipărească în cuprinsul revistei materiale fără nici o legătură cu asemenea îndemnuri. Între principiile articolelor de fond şi felul cum erau ele aplicate la aprecierea concretă a scrierilor comentate se puteau remarca frecvent contradicţii flagrante.

Revistele literare nu sînt simple cutii poştale al căror conţinut întîmplător să fie trimis la tipar. Colectivele redacţionale sînt chemate să exercite prin ceea ce publică o muncă stăruitoare şi influentă de îndreptare a efortului creator spre ţelurile majore ale societăţii noastre şi spre nevoile ei adînci şi reale.

E firesc ca anumiţi scriitori să simtă afinităţi între ei, să lucreze mai bine atunci cînd se înţeleg şi au gusturi apropiate. Dar adevăratele amiciţii literare se bazează pe înalte idealuri sociale, morale şi estetice comune şi nu pe interese mărunte, pe atitudini exclusiviste şi pe organizarea vedetismului. Revistele literare sînt ale tuturor scriitorilor şi nu doar ale celor cîţiva dintre ei care le conduc temporar. Obştea scriitoricească este perfect îndreptăţită să reclame ca publicaţiile sale să fie deschise oricărei lucrări valoroase, să încurajeze realmente varietatea stilurilor înflorite pe temeiul aceleiaşi concepţii asupra lumii, să aprecieze cu obiectivitate producţia beletristică în spiritul principiilor criticii marxiste, fără prejudecăţi de grup şi „aranjamente" de culise.

Cititorii aşteaptă din partea revistelor literare să înlocuiască ecourile certurilor şi animozităţilor personale cu dezbateri serioase şi de înalt nivel intelectual ale problemelor creaţiei actuale. Nu puţine chestiuni privind realismul, spiritul militant, accesibilitatea, raporturile între tradiţie şi inovaţie, tehnicile artistice moderne, implicaţiile ideologice ale anumitor atitudini estetice şi alte aspecte teoretice ale muncii scriitoriceşti au adînci implicaţii practice şi necesită lămuriri importante. Asemenea discuţii cu ecou larg, duse în spiritul marxismului creator, fără inhibiţii dogmatice sau concesii făcute ideologiei străine, sînt de natură să învioreze revistele noastre, să le sporească influenţa.

Hotărîrile plenarei din noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. cheamă publicaţiile literare să se apropie mult mai mult de realităţile vieţii sociale, să aibă o atenţie trează la transformările profunde prin care trece azi societatea românească, să caute a contribui ca ele să fie cunoscute şi înţelese. Aceste fenomene inedite, de un mare interes pentru o literatură cu adevărat contemporană, merită să pătrundă masiv în paginile revistelor.

Reportajul literar, inteligent, informat, autentic, care nu ocoleşte neajunsurile, dificultăţile şi obstacolele, dar nici realizările impresionante, are facultatea să-i familiarizeze pe scriitorii noştri cu realităţile noi. De aceea revistele au datoria să-l cultive în forme originale şi elocvente, azi mai mult ca oricînd. Totodată, o străduinţă serioasă şi perseverentă de a încuraja, fără concesii făcute calităţii, literatura inspirată efectiv din realităţile socialiste va spori considerabil prezenţa publicaţiilor noastre în actualitatea arzătoare a vremii. Aceasta le va mări şi numărul cititorilor, fiindcă trebuie spus că o parte din ele se adresează încă unui public foarte restrîns, nu-şi justifică rostul şi se bizuie aproape exclusiv pe subvenţiile Uniunii.

Constatăm cu satisfacţie că reorganizarea de acum doi ani a sistemului editorial a început să-şi dea roadele aşteptate. Reprofilarea şi descentralizarea a contribuit la diversificarea producţiei literare, a creat un spirit competitiv între edituri. Faptul că scriitorul are acum posibilitatea să-şi aleagă editorul a eliminat multe fricţiuni şi a creat raporturi noi, stimulatoare atît pentru unul, cît şi pentru altul. S-a simplificat şi s-a ameliorat apreciabil munca redacţională cu autorii. S-au realizat şi unele progrese în scurtarea duratei de tipărire a cărţilor. Înfăţişarea lor, litera, hîrtia legătura se prezintă mult mai bine, coperţile sînt executate adesea cu gust. A crescut şi atenţia acordată publicităţii (lansarea unor lucrări importante). Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească", pornită cu succes la drum, şi-a cîştigat repede o meritată notorietate şi a avut cîteva iniţiative lăudabile în direcţiile amintite.

La apariţia multor opere literare valoroase, redacţiile edituriior şi-au adus o preţioasă contribuţie. Dar şi aici, ca în cazul revistelor, se manifestă destule neajunsuri. Principalele, ţin de un insuficient simţ al răspunderii. Dacă s-au publicat numeroase scrieri care surprind cu veridicitate şi pregnanţă artistică aspecte sociale şi morale ale procesului construirii socialismului în ţara noastră, au fost trimise la tipar prea uşor şi unele cărţi care nu-şi justifică apariţia. Literatura „nimicului" n-a întîlnit o rezistenţă categorică, aşa cum ar fi trebuit. Ideea justă a rentabilităţii, înţeleasă însă greşit, a dus la concesii făcute unor scrieri triviale sau senzaţionale. Nu s-a veghiat îndeajuns la o mai judicioasă selecţie a traducerilor, publicîndu-se pe lîngă multe opere de o mare valoare prin conţinutul bogat umanist şi ţinuta lor înaltă artistică din literatura universală clasică şi contemporană, scrieri nesemnificative, alese numai după reclama comercială care li s-a făcut în Apus.

Editurile noastre sînt focare puternice de cultură. Programul lor este chemat să contribuie intens la educaţia umanistă, socialistă a publicului cititor. O astfel de sarcină nobilă culturală cere un spor serios de răspundere şi exigenţă în alcătuirea planurilor editoriale, în utilizarea referenţilor celor mai competenţi şi în munca redacţională. Ponderea pe care o acordă în volumul producţiei lor edîturile literaturii originale are o influenţă directă asupra dezvoltării acesteia.

O mare importanţă are activitatea de traducere, atît din literatura clasică, precum şi din cea a literaturii ţărilor socialiste, ca şi din literatura universală contemporană. Este de dorit intensificarea traducerilor şi pe mai departe din limba română în limbile naţionalităţilor conlocuitoare. De asemenea, se cere un efort sporit în tălmăcirea operelor scriitorilor maghiari, germani, sîrbi, ucraineni şi de limbă idiş în limba română, solicitînd pentru realizarea lor scriitori de prestigiu.

Sarcinile Uniunii Scriitorilor

SCRIITORUL societăţii socialiste nu este şi nu poate fi un izolat, un luptător singuratic, întrucît o caracteristică a societăţii noastre este tocmai integrarea din ce în ce mai adîncă şi mai deplină a tuturor oamenilor în procesul complex de făurire conştientă a istoriei. Pornind de la o concepţie pentru care practica socială este sursă şi verificare supremă a cunoaşterii, integrarea activă a fiecărui artist şi scriitor în viaţa societăţii devine şi un ajutor preţios pentru o largă inspiraţie necesară creaţiei literare.

Uniunea Scriitorilor, ca organizaţie profesională, dar şi cu sarcini politico-ideologice şi educative, ca for de dezbateri fructuoase, ca instrument al aplicării politicii partidului în literatură, este în acest fel menită să contribuie la integrarea tot mai activă a scriitorilor în viaţa socială. Sarcinile ei cresc şi îmbracă forme noi, de la etapă la etapă, pe măsură ce însăşi societatea noastră devine mai complexă şi mai bogată. Este suficient, pentru a dovedi creşterea importanţei politice a Uniunii noastre, să amintim faptul că ea, ca organizaţie, face parte din Frontul Unităţii Socialiste, care, sub conducerea Partidului Comunist, înmănunchează toate forţele sociale ale naţiunii noastre.

Dezvoltarea societăţii socialiste, ca şi perfecţionarea continuă a democraţiei socialiste impun sarcini sporite Uniunii Scriitorilor şi în acest context istoric, jalonat de Congresele al IX-lea şi al X-lea al P.C.R., de Plenara din noiembrie 1971 a Comitetului Central al Partidului, se desfăşoară activitatea noastră.

În activitatea sa din ultimii ani, Uniunea Scriitorilor, a fost un factor de promovare a unei literaturi bune şi diverse, a contribuit pe numeroase căi la o autentică integrare a creatorilor de literatură în viaţa socială, de antrenare a lor în viaţa obştească. În ciuda acestor realizări, activitatea Uniunii Scriitorilor nu a fost ferită şi de unele greşeli şi lipsuri. Astfel nu s-au făcut eforturi suficiente pentru lămurirea unor concepte fundamentale de estetică, în cadrul unor dezbateri teoretice. De asemenea nu s-a exercitat suficient controlul şi îndrumarea Uniunii asupra publicaţiilor sale literare, fapt care a avut consecinţe negative atît în privinţa conţinutului unor articole publicate, cît şi în ce priveşte relaţiile din interiorul redacţiilor, spiritul de muncă şi responsabilitate colectivă. Au apărut manifestări de subiectivism ce reflectau interese înguste. Uniunea nu a combătut cu energie grupurile bazate pe astfel de interese meschine, ca şi unele manifestări negative din domeniul eticii scriitoriceşti.

Întrucît principiul vieţii noastre sociale este conducerea întregii activităţi de către Partidul Comunist Român, sarcina principală a Uniunii Scriitorilor este de a aplica politica partidului atît în literatură, cît şi în viaţa literară. Ea are datoria de a veghea la statornicirea unei vieţi obşteşti a scriitorilor în care să se aplice principiile ideologice şi normele etice ale partidului, dreptatea şi echitatea socialiste, ce reprezintă una din laturile esenţiale ale ideologiei noastre. Pentru a putea fi cu adevărat educatori ai maselor, scriitorii trebuie să se educe ei înşişi. Este o problemă dificilă şi complicată, aceea a educaţiei educatorilor, asupra căreia atrăgea atenţia încă Marx în Tezele asupra lui Feuerbach.

De aceea sarcinile Uniunii Scriitorilor se înscriu pe cîteva linii esenţiale aflate în strînsă interdependenţă şi raport dialectic. Uniunea Scriitorilor este un for obştesc de continuă clarificare ideologică, un for de discuţii principiale, un cadru instituţional în care se dezvoltă o concepţie estetică marxist-leninistă în acord cu dezvoltarea societăţii, cu deziderateie ei. ca şi cu fenomenele literar-artistice vii şi concrete într-o dinamică desfăşurare. Ea trebuie să aibă un caracter de şcoală, de stimulare colectivă, a marilor direcţii din literatura noastră contemporană.

Uniunea nu poate fi doar un for administrativ, ci un for politic şi profesional care să întărească sentimentul de comunitate. Ca organizaţie, ea nu este o sumă de individualităţi, ci un mijloc de potenţare a energiilor tuturor. Ea este o „societate" a scriitorilor care, deşi cu personalităţi bine individualizate, au idealuri şi ţeluri comune, vor, toţi, să-şi aducă aportul la înflorirea literaturii şi culturii patriei noastre.

În afara acestui cadru de discuţii şi dezbateri, mijlocul principal de autoeducare şi de integrare în viaţa socială a ţării, este stabilirea unui larg contact cu realitatea, cu oamenii şi faptele acestui timp al nostru, cu problemele, grijile, victoriile şi năzuinţele lor. De aceea Uniunea Scriitorilor, acum mai mult decît oricînd, are datoria să organizeze pe o scară largă contacte ale scriitorilor cu oamenii muncii, vizite şi călătorii de studii şi documentare, întîlniri cu cititorii, cu colectivele din industrie, agricultură, şcoli şi unităţi militare. Să organizeze şezători literare, lecturi de texte în public, conferinţe ale scriitorilor în centrele ţării. Atît scriitorii, cît şi publicul, nu au decît de beneficiat de această legătură strînsă, cu mari tradiţii de altfel în istoria noastră culturală.

Desigur, noi pornim de la o înţelegere dialectică a procesului de creaţie, care are rădăcini în realitate, indispensabilă pentru vitalitatea ei, cuprinde un moment de retragere şi reflecţie creatoare ca apoi opera să reapară în realitate, îmbogăţind-o. Arta şi literatura nu sînt mijloace de informare directă, ci de esenţe trecute în imagini vii care presupun un proces de generalizare şi adeseori de îndelungă elaborare. Acest adevăr condamnă fuga de realitatea vie şi complexă care determină şi impresionează sensibilitatea artistului. Tocmai de aceea accentuăm importanţa acestei sarcini a Uniunii Scriitorilor. De altfel, o continuă legătură cu problemele reale ale vieţii nu îmbunătăţeşte numai inspiraţia artistică, dar creşte şi putinţa participării directe a scriitorilor la viaţa socială şi politică a ţării. Scriitorul, ca fiecare cetăţean, are dreptul şi datoria de a fi un participant activ şi conştient la toate marile probleme ale vieţii publice, care interesează întregul popor.

În deplin acord cu politica externă a Partidului şi statului nostru, Uniunea Scriitorilor are obligaţii şi îndatoriri internaţionale. Scriitorii duc mesajul de prietenie al naţiunii noastre către ţările socialiste prietene şi organizaţiile lor scriitoriceşti, cu care de altfel am încheiat înţelegeri de colaborare, către toate popoarele şi toţi scriitorii din lume. Intensificăm legăturile de prietenie şi colaborare cu toate organizaţiile scriitoriceşti progresiste, naţionale şi internaţionale, primim oaspeţi din străinătate şi le facilităm cunoaşterea realizărilor noastre, trimitem scriitori peste hotare ca pe nişte propagandişti ai culturii noastre socialiste, cît şi pentru lărgirea orizontului lor cultural şi politic.

Trebuie să intensificăm eforturile pentru a face cunoscute peste hotare realizările cele mai de seamă ale literaturii noastre clasice şi contemporane, să promovăm traducerile, apariţia de antologii, jucarea pieselor noastre de teatru. Considerăm că literatura română este mai puţin cunoscută în lume decît o merită.

Uniunea trebuie să asigure permanent un climat literar sănătos. Existenţa unor simpatii reciproce sau predominanţa unor personalităţi bine conturate, nu sînt o cauză, atunci cînd domneşte o atmosferă principială, pentru generarea de conflicte. Puncte de vedere deosebite pot fi doar sursă de schimburi de opinii, de discuţii aprofundate. Uniunea, prin forurile sale de conducere colectivă, liber alese, trebuie să exercite un control asupra tuturor publicaţiilor şi organismelor sale, pe baza principiilor filozofice ale partidului nostru. Totodată, pentru a putea lupta, aşa cum ne cere partidul, pe plan general, pentru adevăr, echitate şi democraţie, trebuie să le aplicăm consecvent în propria noastră casă.

Într-un climat sănătos Uniunea se poate achita cu succes de o altă importantă sarcină a sa, educarea tinerilor scriitori, ajutorul dat talentelor tinere să se afirme şi să se integreze în viaţa socială a ţării, condiţie de altfel a înfloririi lor nestingherite. Un rol principal al acestor opere educative este creşterea tinerilor scriitori în cultul muncii, în respectul faţă de producătorii bunurilor materiale şi spirituale ale societăţii noastre, în spiritul exigenţei faţă de propria lor creaţie. E limpede că fără o experienţă bogată pe care o poate da numai participarea directă la efortul constructiv al poporului nostru, tinerii scriitori nu vor putea crea opere durabile, bogate în substanţă. Este nevoie de o deosebită grijă şi de o politică înţeleaptă şi suplă pentru realizarea acestui deziderat. El este în funcţie de climatul general, un aspect al său foarte sensibil. O literatură sănătoasă creează un cadru propice afirmărilor noi, înfloririi continue de talente. Atenţia cu care veghem procesul de profesionalizare, uneori nejustificat de prematur, poate evita numeroase deziluzii şi ratări de mai tîrziu. După cum lipsa de atenţie şi solicitudine faţă de talentele autentice care doresc să se afirme şi îşi caută un drum nu este justificată în nici un fel.

Desigur, Uniunea Scriitorilor are de administrat un patrimoniu, în grija ei stă şi sprijinul material acordat scriitorilor, apărarea intereselor lor legitime, atît a celor materiale, cît şi a celor morale. legate de creaţia însăşi. Uniunea va trebui să se preocupe în continuare de îmbunătăţirea colaborării cu edîturile pentru promovarea lucrărilor valoroase, pentru încurajarea şi sprijinirea talentelor adevărate. În spiritul prevederilor ei statutare, Uniunea se va preocupa în continuare de nevoile sociale ale scriitorilor, de sprijinirea activităţii de creaţie.

Desigur, este de dorit şi se simte nevoia unor îmbunătăţiri în statutul şi structura Uniunii. S-au înfiinţat asociaţiile locale, în frunte cu cea din Bucureşti, menite să preia o serie de sarcini, să descentralizeze activitatea Uniunii şi în acelaşi timp să permită o participare mai intensă a tuturor scriitorilor la viaţa obştească. Uniunii, în acest nou context, îi revin sarcini noi. Ca factor coordonator trebuie să-şi intensifice căile şi mijloacele de influenţare a vieţii literare în forme cît mai democratice, în acord cu principiile de bază ale societăţii noastre. Dezbătînd toate aceste probleme, Conferinţa este chemată să perfecţioneze Statutul Uniunii Scriitorilor, să-şi aducă o reală contribuţie la îmbunătăţirea structurii organizatorice şi a funcţionalităţii organizaţiei noastre.

Efervescenţa ideologică din ultimul an, amplele discuţii cu privire la rolul artei şi literaturii în societatea socialistă, la care au participat şi foarte mulţi scriitori, indicaţiile personale date cu diferite prilejuri obştei noastre de către secretarul general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au dus toate la înţelegerea şi mai clară a responsabilităţii scriitorului în cadrul societăţii socialiste, au întărit ideea că opera literară trebuie să se alăture şi să sprijine efortul general de perfecţionare a societăţii în care trăim.

În mesajul adresat revistei „Contemporanul", tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea:

„Literatura şi arta ce se creează astăzi în patria noastră au menirea să redea în mod veridic realităţile specifice ale societăţii socialiste în care trăim, să înfăţişeze dialectic procesul dezvoltării noastre sociale, lupta dintre vechi şi nou în toate sferele creaţiei materiale şi spirituale, să contribuie la înlăturarea a ceea ce este negativ în societate, să cultive un model înaintat de viaţă. Numai astfel ea va putea deveni un factor activ al progresului, o forţă transformatoare dinamică în mersul nostru înainte. Situîndu-se pe poziţiile gîndirii materialist-dialectice, care relevă rolul hotărîtor al maselor în făurirea istoriei, forţa creatoare a omului, care preamăreşte poporul — făuritorul tuturor valorilor materiale şi spirituale — este firesc ca literatura şi arta să pună în centrul atenţiei lor cunoaşterea şi reflectarea vieţii celor ce muncesc, existenţa multilaterală a omului".

Scriitorii din această ţară, cei care-şi merită cu adevărat numele, au răspuns prin cele mai bune opere ale lor acestui mare şi fundamental adevăr, exprimat atît de limpede de conducătorul statului şi Partidului nostru, iar astăzi, în pragul Conferinţei naţionale a scriitorilor, se declară, uniţi, purtătorii unei înalte sarcini de care depinde nu numai creaţia lor viitoare, ci însuşi locul şi rolul lor în societatea căreia îi aparţin. Noblleţea şi înălţimea acestui loc, se află în ei, în sufletul lor, în mîinile lor, în puterile lor, care, toate la un loc, devin şi vor deveni creaţie. Responsabilitatea pe care scriitorii, membrii obştei noastre, o simt faţă de semenii lor, cititorii, sinceritatea lor, fără de care nu poate exista literatură autentică, credinţa lor în destinul frumos al omului, conştiinţa că aparţin unei colectivităţi socialiste, unei patrii căreia îi rostesc cu mîndrie numele, sînt tot atîtea argumente şi emoţii pentru cărţile multe şi de valoare, pe care, sigur, le vor scrie. Mobilizaţi de aceste idei şi sentimente, toţi scriitorii patriei noastre, români, maghiari, germani sau de altă naţionalitate, strîns uniţi în jurul partidului, sînt hotărîţi să-şi consacre întreaga energie creatoare înfăptuirii politicii sale, ridicării continue a civilizaţiei şi culturii României socialiste, bunăstării şi fericirii întregului nostru popor.

GRIŞA GHERGHEI

Vorbeam despre suflet

Vorbeam despre suflet
şi ascultam cu iarba
un sunet străin de aproape
cineva de pe lume uitase
cuvîntul deschis
aşteaptă
umbrele-aduc întîmplarea
aici între carne şi litere
scapără
nu era sîngele
uite cum scapără
nu era sîngele

Ce dragoste

Ce dragoste
şi mai sîntem întregi
se poate ţine ritmul
cu unu dintre oase
parcă jurăm pe frunze
şi busuioc ascuns
sub grinda moştenită
de numele cel mare
acolo unde setea
nu s-a păzit de nimeni.

ANGELA MARINESCU

Sîngele este floarea

Sîngele este floarea, dar floarea e şi legea.
În umbra ei în fiecare zi mă pierd,
rănindu-mă.
Şi orice pas făcut spre ea, adînc mă înalţă.
Sîngele este floarea pe care o culegem

Şi niciodată mîna nu va vorbi florii
Ca unui orb, printr-un semn aidoma
suptului
Sau ţipătului. Căci numai poetul
O poate zmulge, răsuflînd peste ea.

Şi să nu vreau să pier

În frageda liniştе a pădurii,
Pierdută-n somn ca-n uitare,
Mă cuget pe mine, mă oglindesc
Mai străină, mai pură.

Ah, cum mă zbat, ca Electra cea crudă
Să nu vreau să pier. Cînd oare
Dorinţă mai mare, mai trează, mai aprinsă,
Avut-am ?

Chiar lebedele alunecînd pe harfa-mi
Îmi înfioară glasul. Dar atunci pot eu
să sorb
O altă cupă, mai plină, mai vie.
Mai adîncă ?

Tremură stelele deasupra sufletului meu

Tremură stelele deasupra sufletului meu.
Pe pajişti verzi oameni murmură
îndepărtat.
Ce drum, ce ţărm mai ascuns şi mai pur
Voi privi de acum.

Am luptat îndeajuns,
Am ştiut să apăr de sînge
Triumful lung al gîtului de lebădă ?
A tînjit oare fruntea mea după lauri ?

Dar iată, va veni primăvara şi crucea de
lemn
Se va înălţa din pămînt ca firul de iarbă.
Lacuri mari şi întunecate las în urma
mea neatinse.
Aici se sfîrşesc versurile mele,
îmbrăţişîndu-mă.

TEATRU

Un talent

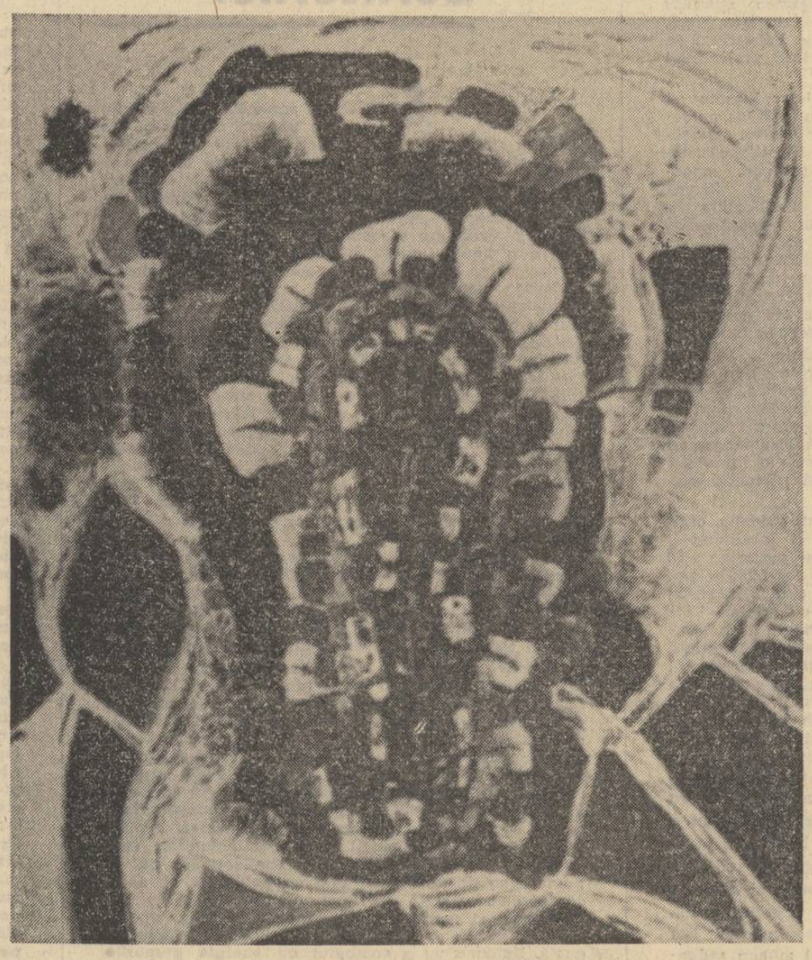
Cineva ar putea să-şi închipuie că, la ora actuală, între regizorul şi dramaturgul român contemporan mocneşte un sincer, solid şi reciproc dispreţ. Regizorul nu-l înghite pe dramaturg pentru că e tot timpul nemulţumit pe chestia că nu-i ia piesele în seamă şi se dă în vînt doar după textele străine, iar dramaturgul îl urăşte pe regizor exact pentru acelaşi lucru. În caz că regizorul este şi director de teatru, atunci dramaturgul ar putea să-l mai urască şi pentru felul cum îi încadrează piesa în cadrul tarifului de plată a drepturilor de autor. Există, din fericire, un singur dramaturg care n-are nimic cu regizorii, care, dimpotrivă, îi iubeşte ca pe nişte rude dragi şi apropiate. Acela sînt eu — şi o spun cu fruntea sus. Îi iubesc chiar şi pe cei care ar fi putut să-mi pună o piesă în scenă, dar n-au făcut-o. Dragostea şi respectul meu faţă de ei vine de la convingerea că teatrul nu poate, oricît s-ar căzni el, să existe fără regizori proşti, dar, fără regizori buni, nu. O piesă foarte bună se poate salva chiar dacă este pusă prost în scenă de către un regizor nepriceput. Ceea ce mă copleşeşte pe mine este atunci cînd un regizor bun scoate un spectacol excelent dintr-o piesă mediocră, oarecare, lipsită de fior. El ia în mînă textul tern şi zgrumţuros, îl fărîmiţează, îl face boabe şi apoi începe să adune frazele care-l interesează, îi pune pe actori să spună cuvintele într-un anume fel, gîndit de el, şi tu, spectatorul, te trezeşti atins de emoţie. Miracolul artei !

Introducerea aceasta mi-a fost necesară pentru ca să vă pot anunţa numele unui excelent regizor tînăr, lansat recent din I.A.T.C. de către mîna lui Radu Penciulescu : Alexa Visarion. I-am văzut, din tot ce-a făcut pînă acum, spectacolul cu piesa bulgarului Djagarov, „Procurorul", la teatrul din Tg. Mureş. Piesa mi-era parcă cunoscută, o citisem sau o văzusem undeva, o ştiam lungă, acoperită de vorbe şi lirism factice. Alexa Visarion a regîndit-o şi a ales din ea o treime, adică ce-i trebuia pentru a putea produce explozia unei metafore, a unei întrebări fierbinţi pentru orice conştiinţă onestă : care este limita admisă dintre omenie şi neomenie ? Piesa, psihologică prin excelenţă, a devenit un spectacol politic, o necruţătoare înfruntare între laşitate, oportunism şi panică, pe de o parte, şi credinţa fanatică în cinste şi dreptate, pe de altă parte. Alexa Visarion e un regizor grav, sobru, ferit de teatralism, de gestica obositoare şi vetustă, conflictul merge drept, vorba este spusă sec, sterilizată de orice efecte exterioare, cuvîntul trebuie să spună, nu să sune frumos. Cele două planuri recomandate de autor, unul real şi altul fictiv, au fost contopite într-unul singur, pentru ca procurorul şi anchetatorul, personajele care duc în spinare toată încărcătura de semnificaţii a piesei, să rămînă tot timpul în scenă, într-o neîntreruptă încleştare, pe viaţă şi pe moarte. Regizorul a lucrat excelent cu doi actori tineri, Liviu Rozorea şi Ştefan Sihleanu, dînd jocului lor nuanţă şi fineţe. Fanatismul şi cinismul anchetatorului e ferm şi neclintit, cinstea şi noblefea procurorului şovăie, se chinuie, se crispează, aşa cum e firesc să se petreacă cu un sentiment nobil, întotdeauna expus primejdiei şi riscului.

Abia intrat în profesie, Alexa Visarion vine cu o gîndire personală, cu o ideie adînc construită despre rostul regiei de teatru şi bucuria noastră de a saluta această tînără şi curajoasă personalitate este sinceră şi deschisă.

Ion BĂIEŞU

arte



ARTE PLASTICE

Lia Szasz

O vădită aşezare de substanţă caracterizează tablourile expuse de Lia Szasz la Galeriile Orizont. Temele, folosite şi altădată, s-au încărcat de imprevizibile sensuri, cele noi par cunoscute şi totuşi pătrunse de o indicibilă, altă, mai proprie dimensiune. Chinul expresiei, evident şi acum, se manifestă în aria preaplinului de conştiinţă. Exerciţiul îndelung al desenului, reluarea obsesivă, de bandă cinematografică de celuloid a portretului, excelenţa albgriurilor strălucitoare, stăpînite cu aceiaşi virtuozitate, încep să-şi dezvăluie profunzimile de ordin superior. Pauzele de culoare, ansamblarea de pînze complementare în raza aceluiaşi tablou, manifestă mai limpede dorinţa de amplitudine, nevoia de artă totală. Artista ştie să se reîntoarcă la izvoarele iniţiale, după experienţe multiple, mai înţeleaptă şi economică în mijloace, mai atentă cu degajare la conţinut. Neliniştea stăpînită, disimulată în rigoare, estompează cauzele cîştigînd în efect. Din lirismul cotidian scînteind de simboluri şi dezlănţuirea viguroasă de forme, cele două orientări de pînă acum, un dramatism sublimat se naşte parcă de la sine, definitivînd profilul actual al Liei Szasz.

Raţiunea ultimă de a fi a artei preferată de Lia Szasz, dedusă din medierea sensurilor implicite, se constituie într-un refuz contemplativ dar ferm împotriva alienării posibile. Orice înstrăinare, fie ea de ordinul violenţei directe sau a traumatizării într-o lume abuziv tehnicizată, orice fragmentare a ordinii intim spirituale şi, mai adînc, orice premoniţie destructivă, cutremurîndu-ne firescul existenţei, este întîmpinată cu seninătate. O seninătate conştientă de pericol, tragică deci în nucleul ei constitutiv, capabilă însă întotdeauna să se salveze, retrăgîndu-se în spaţiul inatacabil al valorilor supreme, luptînd pentru ele, consolidîndu-le. Demersul este făcut fără ostentaţie, cu acoperire sufletească intens tulburată, cu tandra intuiţie de a nu greşi cumva. Angajarea însă este integrală, fără rezerve, fără întoarceri. Finefea aluzivă, nobilă în pudoarea ei excesivă uneori, nu ne înşeală. O extraordinar de puternică şi originală compoziţie, intitulată „Somnul", este edificatoare. Îngîndurarea visătoare a personajului, înfăşurat în liniile propriei sale alcătuiri, se echilibrează cu zborul unui vultur chemat dar ţinut la distanţă. Confruntarea este presupusă, dincolo de concretul carnal, înlăuntrul imaginei. Cum personajul este un autoportret, mitul cunoscut, pînza aceasta poate fi subintitulată. Nu ştiu să fi văzut un alt „Prometeu feminin" şi atît de frumos, de sobru realizat. Independenţa de sine, nerenunţarea la ipostazele chiar de o clipă, trecătoare dar semnificative, ne întîmpină constant. „Asimetrie", „Faze", „Viziune completă asupra unui portret", desfăşurînd ritmuri interioare dinamice, ne oferă cîteva chei în acest sens. Alteori, lucrările, diferite la prima vedere, se întregesc prin apropiere. Vorbind laolaltă despre „Presentiment" şi „Unde sonore", senzaţia de supraviefuire iluminată în pofida oricăror disoluţii, dusă pînă la suavă imobilitate şi împietrire în canon, strînge inima pînă la durere.

O întreagă suită de tablouri, alăturate şi pe pereţi, reiau pînă la obsesie marmoreeană sau gipsos friabilă un cap statuar de Venus. În fragilitatea mereu ameninţată, în forma pură expurgată de răvăşitoarea dezordine, persistenţă a concepţiei de stabilitate şi temeinicie, se întrevăd mai toate planurile secrete ambiţionate de arta Liei Szasz : tirania detaliului, dublul infinit, acceptarea timpului măcinînd doar improprietăţile, situarea privilegiată în punctul static de perenitate, totul scăldat, impregnant de o acalmie niciodată îndestulătoare, mînată de înlăuntrul propriei perfecţiuni. Dar mai este ceva. Un fel de răceală antiseptică a unui bisturiu ascuns. Ea se înfăţişează cu atît mai teribilă cu cît rezidă în centrul însăşi al desăvîrşirii. Am numit-o subtilitate, mergînd pînă la delicateţe, a primejdiilor pîndind însăşi condiţia umană. Fără ea încă nici noi nu ne-am rafina spiritul, apt s-o contracareze, într-o dispută mereu mai acerbă, la nivele înalte. Această idee se conţine în opera Liei Szasz, a evoluat în paralel, nevăzută dar corosivă, asemeni bobului de sare din cristalul unei lacrimi.

Grigore HAGIU

arte

MUZICA

Bernstein

Emisiunile muzical-distractive ale lui L. B. au dobîndit în opinia publică o importanţă aproape tot atît de mare cît — altădată — cele cu „Sfîntul" sau „Incoruptibilii". Şi dacă se găsesc oameni care să se lipsească sîmbătă seara de simfonicul din abonament sau de biletul la teatru spre a nu-i scăpa pe „inveidăraşi" (după o hazoasă ortografie, deja încetăţenită), cunosc mai mulţi care-şi amînă diverse treburi sau prilejuri de plăcere duminica dimineaţa, pentru a nu lipsi de la lecţia de muzică. Omagiu adus talentului. Căci poate nu atît materia în sine, cît splendoarea prezentării a captivat publicul. (Mi-amintesc că în liceu adoram orele de ştiinţe naturale şi mă lăsau destul de indiferent cele de istorie sau de filozofie, pentru a nu mai pomeni de cele de muzică. Din cauza profesorilor respectivi. Ceea ce nu m-a împiedicat mai tîrziu să fiu ingrat tocmai cu ştiinţele naturale !)

O lecţie a lui Bernstein este — să recunoaştem — o capodoperă : de naturaleţe în primul rînd (desăvîrşit actor !), de curtoazie în al doilea rînd (cine se ostenească cu exemplificările nu e vreun instrumentist de duzină, sau o formaţie încropită, ci una din marile orchestre ale lumii), de utilizarea judicioasă a limbajului imaginii televizuale în al treilea rînd. Nici o pierdere de vreme, nimic vag, neintenţionat, întîmplător. Nici o ocazie ratată în efortul continuu şi inteligent de a instrui. Emisiunile sînt compuse cu grija maximă de a încărca fiecare secundă cu un sens pedagogic clar şi de a transmite în permanenţă efluvii de dragoste pentru muzică şi pentru om (figurile copiilor ascultînd !). Frazele muzicale, timbrele instrumentale, ritmurile îşi găsesc un perfect corespondent în imagine, obiectivul camerelor e ghidat de o programare îndelung studiată, eleganţa şi frumuseţea emisiunii — deci eficienţa ei — sînt maxime. Cutare pasaj al violinelor nu se comentează vizual cu un grup de 18 oameni care muncesc, ci cu degetele unuia singur pe gîtul viorii. Cutare altă trăsătură a violoncelelor e fixată ochiului prin plimbarea graţioasă a arcuşului pe coardele unui instrument. Timpanele, triunghiul, tuba şi ursii-contrabaşi devin personaje walt-disney-ene. Flautul, oboiul, fagotul se individualizează prin înfăţişarea instrumentelor, dar pînă la urmă şi prin figurile pasionate ale artiştilor, care, încetul cu încetul, ne apar la fel de familiare ca ale celor din orchestrele noastre. Iar forma muzicală nu va fi niciodată contrazisă de imagine, ci mai totdeauna ea e cea care comandă decupajul filmului.

Dar peste toate acestea acţionează simpatia. Probabil că Bernstein nu este chiar cel mai mare dirijor din Statele Unite („Fêtes" de Debussy au fost executate în cea mai abominabilă manieră — şi aş mai putea ridica diverse alte obiecţii), dar este — hotărît — cel mai simpatic. Şi reuşeşte să pună auditoriul la largul său prin lipsa de încruntare şi de pretenţie (de cele mai multe ori genul acesta de „adjuvante" ale oratoriei sînt menite doar să mascheze nesiguranţa vorbitorului, cîte o dată dispreţul lui). Nu socoteşte că-i scade prestigiul dacă face o glumă, dacă piruetează, dacă tapează ca un pianist de cabaret sau dacă recurge la sugestive (pentru copii) trucuri optice (afişe, pancarte, rolă de măsurat, etc.). Toate acestea nu ridică valoarea ştiinţifică a emisiunilor (de fapt, destul de elementară), dar creează o mare disponibilitate şi bunăvoinţă în auditoriu — şi pe Bernstein nu-l interesează ce gîndeşte lumea despre el, ci ce gîndeşte lumea despre iubita lui, adică despre muzică. Iar asta se simte, şi de aceea îl credem. Şi — prin el — poate începem să credem şi în muzică.

Pentru că pe fermecătorul dirijor american nu-l vor ajunge probabil aprecierile mele, nu-mi rămîne decît să felicit pe cei care, la televiziunea noastră, au avut ideea (şi curajul) să achiziţioneze un astfel de serial cultural şi să le mulţumesc pentru nepreţuitul serviciu pe care — prin acţiunea lor — l-au adus cauzei muzicii. Este aproape ca şi cum ar fi reintrodus muzica în liceu.

Pascal BENTOIU

PRETEXTE

Categoria Cocoş

„Blestemat voi fi să pornesc totdeauna cu dreptul".

Dan Deşliu o spune în „Visul şi veghea", poemul ce dă titlul ultimului său volum de versuri, nu de mult apărut la *Cartea Românească*, şi dacă o spune el, înseamnă că ştie ce spune. În loc de *motto*, poetul se încurajează singur, în şoaptă, „Allons !", îndemnul frenetic al Marsiliezei.

În armată toată lumea ştie că se porneşte cu stîngul. Dan Deşliu pleacă, franc şi îndărătnic, cu dreptul, din partea contrară inimii, numai spre a-i contra-balansa bătaia, prea puternică, şi a-i asigura astfel echilibrul.

Frumos blestem, necesar blestem, să porneşti cu dreptul. Încăpăţînare de poet-copil, de truver călător înnoptînd mereu şi mereu la alt han şi sfidînd vederea de suprafaţă :

„Îmi place valul uneori
Prăpastia întotdeauna".

Televiziunea ne arată, luni de luni, la *Steaua fără nume*, emisiunea atît de populară, care a descoperit talente de mare forţă şi autenticitate în zona folclorică a investigaţiei sale artistice, o figură simpatică în ciuda aerului ei dur de campion — categoria Cocoş, — aşteptînd, în colţul ringului, bătaia de gong ce-i va îngădui, în sfîrşit, să reia lupta...

Atît de delicat cu oamenii, atît de spiritual şi de tandru, chiar şi în observaţiile sale, premeditat sarcastice sau fals demonice, Dan Deşliu este expresia poetului-cetăţean, care face, cu preţul uitării de sine, aparent boeme, operă de cultură şi o inteligentă şi spontană propagandă valorilor artistice ale poporului nostru.

AMFION

arte

TELEVIZIUNE

Proiect de viitor

Primesc numeroase scrisori cu referire directă la obiectul cronicilor pe care le scriu. Scrisori pro sau contra, sugestii şi reclamaţii, bilete de dragoste pentru cîte-o actriţă sau pentru cîte-un actor. Că micul ecran reprezintă o fascinaţie permanentă — am ştiut, dar că micul ecran suscită atîtea păreri şi incită atîtea discuţii n-am bănuit. Şi iată-mă cu probe concrete în faţa unui fapt dovedit : televiziunea este o temă la ordinea zilei, este o întîmplare cu combatanţi şi susţinători.

N-am ţinut niciodată o rubrică de corespondenţe şi n-aveam de gînd s-o fac nici acum. Consider corespondenţa o chestiune strict personală şi n-am încredere în sfaturile care se dau. Televiziunea ca şi literatura este o chestiune de gust în cele din urmă, a vota pro sau contra înseamnă a-închide un cîmp foarte larg de vederi. Sunt sigură că fiecare emisiune de televiziune are cel puţin un auditor, după cum fiecare auditor are cel puţin o emisiune de televiziune care să-l satisfacă deplin. În condiţii ca acestea, oportunitatea unei rubrici despre „îmi place, nu-mi place" este falimentară din capul locului. Dar iată că în ultima vreme, unele dintre scrisorile pe care le primesc depăşesc caracterul acesta întîmplător al discuţiilor despre micul ecran. Unele dintre scrisorile pe care le primesc în ultima vreme ridică probleme de principiu, ca să zic astfel, probleme de teoria televiziunii, mergînd uneori pînă la probleme de sociologia televiziunii, probleme de influenţă şi de contact. Aceste scrisori sunt foarte importante şi acestor scrisori cred că trebuie să li se dea curs. Eu am să le dau. În măsura în care spaţiul mi-o va permite, şi în măsura în care asemenea corespondenţe speciale se vor mai ivi, ele vor fi publicate fragmentar în cadrul acestei rubrici T.V. Şi pentru că tot suntem la capitolul „scrisori" ţin să mulţumesc pe această cale tuturor cititorilor revistei „Luceafărul" care au fost pînă în momentul de faţă şi corespondenţi ai cronicii de televiziune, rugîndu-i să scrie şi de acum înainte şi să accepte să devină anonimi... declaraţi.

Sânziana POP

P.S. Fără nici un fel de legătură cu textul de mai sus, dar în legătură directă cu televiziunea şi cu bunul ei mers, ţin să remarc foarte pe scurt dar foarte apăsat, o nouă izbîndă a secţiei de teatru T.V. : spectacolul „Cei din urmă" de Maxim Gorki, în regia lui Radu Penciulescu, a realizat o strălucită demonstraţie profesională şi, totodată, o lecţie fără cusur despre cum receptăm clasicii ca să demonstrăm ce este actual. Radu Penciulescu este nu numai un mare regizor dar şi un mare animator, or, alarmele în cultură sunt de cel mai bun augur !

arte

revista străină

• **CENTENARUL PAUL VALERY.** Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Paul Valery. Gaston Palewsky a adus la Academia franceză un vibrant omagiu marelui poet. „El a presimţit încercarea la care aveam să fim supuşi" — titrează **Le Monde,** citînd din discursul vorbitorului — frază care se referă la tragedia Franţei din ultimul război mondial. René Huyghe, de la „Collége de France" a rostit aceste cuvinte în legătură cu eseul lui Valery despre Leonardo da Vinci ; „În Leonardo, (Valery) saluta în pragul timpurilor moderne pe iniţiatorul unei noi ere a spiritului... Refuzînd, în ciuda contemporanilor săi, să se conforme lecţiei antichităţii, Leonardo nu vrea să se bazeze decît pe confruntarea experienţei cu gîndirea. Prin aceasta el era de pe atunci un frate în spirit al lui Paul Valery ".

• **UN ACADEMICIAN IN NOROI.** Citim în acelaşi **Le Monde** — 20 III. a.c. „Un academician în pijama", scărpinîndu-se pe burtă, e un spectacol destul de rar. Un „nemuritor", descompunîndu-se în noroi, este un paradox destul de fantastic. E drept că e vorba de un film — şi încă de unul de ficţiune : academician este însuşi actorul, nu personajul. Acest actor care seamănă cu clovnul Grock şi cu Michel Simon, era cunoscut îndeosebi ca autor dramatic, şi el semnează scenariul filmului în care joacă: **Noroiul.** Dar cine îşi putea închipui că Eugen Ionescu avea să înceapă o nouă carieră ? Acest film produs de studiourile de televiziune din Köln a fost realizat de germanul von Kramer, care a ştiut să traducă în imagini universul bizar al lui Ionesco. Dar opera aceasta originală nu-şi găseşte un distribuitor în Franţa... Publicul francez va fi lipsit oare de **„Noroiul"** lui Eugen Ionescu, în care cel mai derutant academician... se arată a fi un excelent scenarist şi un mare actor ?

• **PRIN INTERMEDIUL IERBIVORELOR.** La „Palatul descoperirilor" de la Paris s-a deschis o interesantă expoziţie avînd ca subiect relaţia dintre om şi insectă, socotită un duşman puternic al omului (s-au inventariat peste opt sute de mii de specii). Insecticidele folosite pe o scară tot mai mare încep să strice echilibrul biologic. Astfel, specia umană şi în general carnivorele, „înghit", prin intermediul ierbivorelor, doze din ce în ce mai mari de substanţe toxice pătrunse în regnul vegetal şi care, distrugînd insectele, pun în pericol existenţa „marilor animale". **(LE MONDE).**

• **ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI „INOSTRANNAIA LITERATURA"** se deschide cu nuvela scriitorului Szasz Janos **Răspuns,** tradusă în limba rusă de I. Salimon.

În acelaşi număr este publicată şi o recenzie la romanul lui Laurenţiu Fulga, **Moartea lui Orfeu,** semnată de Tatiana Nicolescu.

• Sub titlul **Trebuie să trăieşti din plin,** revista **SNAMIA** a început, în numărul său pe martie, publicarea jurnalului lui Lev Kassil.

a.b.c

SPORT

Kun II i-a salvat pe englezi de la înec

De cîteva zile, mai precis de duminică noapte, (o noapte blestemată pentru cei de dincolo de Podul Grant), Piteştiul trăieşte cu două degete deasupra pămîntului, numai în calcule, în adunări şi scăderi, cu ochii ţintă la clasament, la virful lui, acolo unde U.T.A. a început să tremure.

Liniştea, dulcea pasăre ce a zburat deasupra Mureşului în tot timpul iernii, speriată de şuţul lui Vigu, a dispărut spre tărîmuri necunoscute, şi în zadar o mai caută acum băieţii lui Coco Dumitrescu, amăgind-o cu vorbe mieroase şi promisiuni umflate, doar nişte boabe de aur ar mai putea-o aduce înapoi.

Dobrin, flegmatic şi plin de sine precum vechii faraoni ai Egiptului, şi-a pus probabil în minte s-adune la finele campionatului întreaga suflare din ţara prunilor, să-i adune aşa pe toţi de o parte şi de alta a şoselei ce duce spre Trivale, şi-n ritmul unei formaţii alcătuite din ţambalagii şi guriştI, cu un tricou de campion într-o mînă şi-n cealaltă cu o căldelniţă plină cu lacrimile celor învinşi, să dea raportul concetăţenilor săi, anunţîndu-i lapidar : v-am dat titlul, să-l păstraţi.

Lupta pentru titlu se va da probabil între aceste două formaţii : F.C. Argeş şi U.T.A., şi, ca-ntr-o piesă bulevardieră mediocră, o piesă cu conţi scăpătaţi şi castele în paragină, echipelor bucureştene li s-au rezervat roluri de figuraţie, roluri de valeţi stilaţi şi de mătuşi ruinate.

Numai o minune sau un galop prelungit realizat de cele două provinciale, i-ar mai putea aduce pe dinamovişti şi steliştI în discuţie (pentru Rapid, spun gurile rele, dumnezeu s-a jurat de ziua sfinţilor mucenici că nu va mai ridica nici-un deget.)

Etapa a doua a returului a fost la fel de anostă şi de meschină ca şi predecesoarea ei. Golurile devenite materiale de import au picat din cînd în cînd, înaintaşii vorbindu-se între ei să nu le strice somnul şi dunga de la chiloţi portarilor din prima divizie. Să-i menajeze. La Braşov, un meci de tradiţie, între echipa din localitate şi Dinamo Bucureşti. Dumitriu, fachirul numărul doi al fotbalului nostru, unul dintre cei mai mari (şi mai ghinionişti) jucători pe care i-am avut noi, a încercat să facă ceva, să dea culoare acestui tablou cenuşiu, i-a trimis de cîteva ori după ţigări pe foştii săi coechipieri, a dat un gol, a mai creat vre-o trei situaţii clare, dar toate astea la un loc n-au ajutat la nimic. Împinsi de la spate de galerie, jucătorii lui Proca, (în rîndurile cărora l-am revăzut după cîţiva ani petrecuţi la periferie pe Pavlovici, băiat atît de talentat, şi care mai încearcă încă odată, sper cu succes, să redevină ce a fost), s-au năpustit spre poarta lui Constantinescu şi Cavai, şi după ce au perforat-o de două ori, s-au aşezat ca-n filmele de capă şi spadă în faţa lui Adamache, retezînd orice încercare dinamovistă de a egala situaţia.

Singura victorie clară au obţinut-o studenţii ieşeni, graţie lui Lupulescu, cel pe care cu doi-trei ani în urmă mulţi îl vedeau drept titular al naţionalei. Gil Mărdărescu, profocul eşuat, îşi freacă mîinile de bucurie şi pregăteşte probabil o altă bombă. N-am nici-un dubiu, într-o săptămînă — două ne va anunţa că în cel mai scurt timp echipa antrenată de el va cîştiga şi Cupa Campionilor Europeni şi Cupa Cupelor în acelaşi timp. Ceea ce, evident, nu se poate.

Cel mai senzaţional eveniment fotbalistic de săptămîna trecută s-a petrecut în Divizia B. Ţine de domeniul statisticii. La Galaţi, la meciul dintre F. C. Galaţi şi Metalul Bucureşti, meci fără nici o miză deosebită, au asistat peste 16 000 de spectatori. Da, nu este nici o greşeală de tipar. 16 000 de plătitori. Adică, exceptînd Bucureştiul (care, după cîte ştim, are aproximativ 2 milioane de locuitori) mai mult decît la toate celelalte partide de divizia A. Secretul îl deţine, desigur, antrenorul acela atît de contestat şi de adulat în acelaşi timp, Pîticu, Napoleon (al VI-lea sau al VII-lea), pe numele lui adevărat Teaşcă Constantin.

★

Revista „Săptămîna" îşi anunţă cititorii, că s-a pus pe rol un concurs avîndu-i drept competitori pe cronicarii sportivi. Drept premiu, un stilou de aur. Datele oferite de Dl. Lovitură de Pedeapsă sînt însă incomplete şi pot crea confuzie. Nu se ştie, de exemplu, cu exactitate cîte grame va avea stiloul amintit. Şi nu s-a precizat nici calitatea metalului preţios, cîte carate. Pentru că, dacă tot începe dansul, să ştim ce va primi regina balului. Oricum, va fi ceva f. duios.

★

La Londra, echipa textiliştilor arădeni a fost la un pas de a rupe gura lumii. După golul lui Domide, Kun II era cît p-aci să-i facă pe englezi să se-arunce în apele înspumate ale Tamisei. Gîndindu-se probabil că nu se cade să le facem noi asa ceva celor ce-au inventat jocul cu balonul rotund, Kun II a intrat în ofsaid. În orişice caz, rezultatul de egalitate este onorabil. Nu cred însă că ne facem un serviciu, transferînd acest egal (care conjugat cu înfringerea pe teren propriu de acum două săptămîni, ne-a condus la eliminarea din competiţie) într-o mare victorie. Avem un dar grozav să trîntim bănchete la parastasuri.

Radu DUMITRU

cenaclu

Marți 21 martie 1972, orele 18,00

Marți, 2 martie, a avut loc obișnuita ședință de lucru a revistei **Luceafărul.** Au citit poezie Veronica Galiș și Viorica Ana Cozan. Iordănescu Sever s-a referit la „o specie rară de **hieratism** feminin", propriu autoarelor. Ion Papuc a prezentat, ca o propunere spre discuție, teza **„miniaturizării sentimentului liric"** la cei mai tineri poeți (poete) remarcînd absența unor individualități în grupare. Au mai vorbit Octavian Ion Milea (hilar), Matei Albastru (despre **„licurici ai poeziei care poate să devină stea").**

În a doua parte a ședinței, Dan Jurăscu din Timișoara, a prezentat o proză care a suscitat discuții, **Dispariția unui celibatar,** călduros recomandată de criticul și romancierul Sorin Titel. Octavian Ion Milea a fost satisfăcut de text și de faptul că **„proza a bătut poezia".** Irinel Dincă **„descoperă un alt sens",** fapt acceptat ca eventualitate de Ion Papuc. Ion Lilă ne-a asigurat că este familiar cu E.A. Poe. De ce nu ! Viorel Știrbu însă, mai riguros, se referă la **„scriitură". „Literalmente talentat", „construcție excelentă", „proză emoționantă",** iată termenii folosiți de Sânziana Pop în legătură cu Jurăscu Dan. Fănuș Neagu, realist, **„nu găsește ceva marcant, ceva de care să-și amintească ca de o privelițte".** Tot Fănuș Neagu spune că **„proza a fost de spectacol"**

Octavian STOICA

Veronica Galiș

Dreptul la cîntec

Zăpada ce-nfloreşte în cale-mi nici o gură
Plecată n-a atins-o cu leneşă căldură
Nici lebedele noaptea nu s-au culcat în faguri
Cu stelele ochioase au plîns mai mult pe lacuri.

Femeile alese ce-au hotărît să poarte
O harfă ca bărbaţii au şi intrat în moarte
Dar altele-au luat-o sfîntind-o cu iubire
Cu glasul ca pe gîde l-au încîntat pe mire.

Şi cine-a vrut în lume să fim frumoase roabe
Ca plumbul se înmoaie sub degetele albe
Nimic nu văd păunii de coada lor divină
Sub laurii gîndirii şi fruntea mea se-nclină.

Pe blănuri moi de tigru nervos cine se plimbă ?
Magistre-n poezie vorbim aceeaşi limbă
Cînd de miros de puşcă văzduhul nu mai geme
Mireasa are dreptul să cînte în poeme.

Şi poate

Nu,-n calea mea nu sînt cetăţi de roze
Nici ceruri înstelate prinse-n poze
Ci poate o cîmpie-n care spinii
Sărută-n talpă naşterea luminii.

Şi poate uit că noaptea vrea să-şi culce
În umbra mea durerea ei cea dulce
Şi poate uit că uşa are cheie
Şi trec prin zid în chip de orhidee.

Nu-n vis ci-n aşteptarea lui mai bine
Simt veşnicia cerului în mine
Şi-o lacrimă ţipînd precum păunii
În paradisu' cumpenei fîntînii.

Nu, riurile-n calea mea n-au punte
Ci robi frumoşi puşi frunte lîngă frunte
Şi poate-mi cîntă ochiul pe ninsoare
Precum în moarte-un corn de vînătoare.

Şi poate moartea e o stea de ghindă
Sau un păianjen coborînd din grindă
Şi poate eu cobor într-o cîmpie
Ca o Domniţă grea de poezie.

Viorica Ana Cozan

Iarba-n fluier

Te-am văzut pentru că erai mare şi neguros
ca munţii ce i-am părăsit cu amăgirile mele
şi te-am îmbrăţişat — numai să mă înveţi
cum se rosteşte frumuseţea — această
lacrimă de sărbătoare a mîinilor noastre.

Nelămurit rămîne ce-nseamnă între eu şi tu
chiar dacă ne vorbim întotdeauna
îndepărtîndu-ne,
ori acoperind cu vederea prea multă umbră
şi ciripit de păsări pentru nişte oameni
cum sîntem noi cu ochelarii fumurii

Cînd aplecaţi întîrziem la soare,
sub care ne-ndoim dacă există
o faţă mai tristă şi înţeleaptă în lume ca mine,
o ţară mai frumoasă şi tot atît de iubitoare
cum eşti tu la întoarcerea florilor..

O, dacă-ai auzi deodată şi fără vin toate
acestea
acum, cînd sîntem atît de singuri fiecare
liniştea somnului ai stîrvi-o cu paşii şi
cu ochii tăi spre a-mi ajunge inima
care mai strigă pentru tine doar iarba-n fluier
înapoi.

Aşteptare

Se fac douăzeci de ani
de cînd tot aştept o veste
de la filozofi lungani
cum că este, cum că este

Undeva un loc de vis
ori de somn într-o tîrzie
pentru cei care-au ucis
înecînd în poezie

Bouri triști şi alte chipuri
ce-au iubit-o pe răsină,
Zac umflaţi, acum sub ramuri
fără vină, fără vină...

Creşte iarba şi se-ntinde
după carne, peste pleoape
şi eu plîng că n-are unde
mama-n casă să-i îngroape.

ION HOREA

La Eleuzis

La Eleuzis intri-n infern plătindu-ţi vina
De-a fi privit în urmă prea lung la Salamina.
Orfeu de-ai fi, eşti singur, şi legea-i priceput-o.
Să rup un colţ de piatră din peştera lui Pluto.
Ce urme calci, la care tărîm te-adaugi şi tu ?
Umblăm încă netrebnici prin timpuri cu cerşitu'
Pe-aceste trepte roase trecu zeiţa Ceres
Corăbiile trase-n adînc, fără putere-s.
E-un cimitir albastru şi cei de care-auzi-s
Trecuţi pe tărm, o droaie, şi-mpinşi la Eleuzis.
Mai geme încă marea bătută cu nuiele
Şi cine ştie unde, ce neamuri cad, şi ele
Într-un desfrîu al vremii, dar toate-s de dincolo.
Aici sîntem alături de neamul lui Apollo.
Oricît ai sta, de-această poveste nu te saturi
Şi-asculţi cum pun fecioare seminţele în straturi,
Discipoli trec spre locul de umbră în pustie,
Pe treptele tăiate în piatră o să vie
Să-aducă jertfe, poate, să-aştepte să apară
Acei chemaţi în jocul din cumpăna solară,
Şi cazi pe pragul unde sfîrşitu-abia începe
Pe-un loc săpat în piatră ce nu te mai pricepe.
De-ntorci pe lîngă ziduri, pe-o uliţă mai scundă.
Ai întreba de multe. Nu-i cine să-ţi răspundă.

Corint

Loc de popas, Corint. Lumină cerească.
Şopîrle milenare sub ziduri. Tufe de laptele cîinelui.
Pe-aicea vorbea Sfîntul Petru, tineri blonzi mai aşteaptă
Epistola lui, lenevind pe frînturi de coloane.
În lumea lor somnolentă parcă vin din scripturi.
Ghizii măsoară umbrele, portocalii dincolo de garduri,
Sub o creangă de pin, un obraz ca-n icoană,
De către nord simt peste golf zăpada Parnasului.
Nu tulbura cenuşa zeilor, calcă pe urmele lor
Desculţ, lasă turma de capre una cu pietrele,
Cum ai trecut altădată predicînd o credinţă.
Cine eşti ? Parcă-ntreabă trezite priviri levantine,
Nu-i departe Nemeea şi dulcele rai Argolida,
Aerul pare împins de sosirea lui Hercul.
Nu peste mult vei intra în oraşul Atrizilor.
Un noroc e ori poate-un blestem, că am ajuns să-mi
feresc
Faţa de dogorile singelui ? Să pornim mai departe !

ZIUA NAȚIONALĂ A GRECIEI

KOSTAS URANIS

Nostalgie

Sînt frate cu bătrînii marinari
strînşi lîngă far, sbîrciţi ,cuprinşi de
friguri,
zăriţi cîndva-n Olanda, urmărind,
vapoarele plecînd pe lîngă diguri.

Cu ochii-nfricoşaţi de naufragii
sclipesc ciudat, cînd negrele vapoare
ridică ancorele zornăind
şi trec pe lîngă far triumfătoare.

Încet, minuscule, crepuscular
vapoarele cînd au pierit, tîrziu
şi nu zăresc nici fumul purpuriu
bătrînii marinari încremenesc
statui, cu pipe stinse, lîngă far
şi după ele mai privesc, privesc !.....

KOSTAS KARIOTAKIS

Atena

E clipa aşteptatei bucurii
cînd, intimă-n aprilie, senină
Atena toată ca o mesalină
se dăruie-n acest sfîrşit de zi.

Pe case joc de umbră şi lumină,
O, mai frumos, ce oare, poate fi ?
cînd în splendoarea razelor tîrzii,
Acropole pe toate le domină !

De flori de dafin îmbătat, abia
adie vîntul serii : prima stea,
ca un sărut, a început să ardă !

Sublimă oră ! păsările-n zbor
cu evantaiul aripei dezmiardă,
coloana templului ocrotitor.

A. EMBIRICOS

Splendoarea

Feştila, licărind, a devenit far,
strălucire-ai orbitoare ne vorbeşte,
uneori ne simţim asemenea luminii lui,
alteori, chemării sale îndepărtate.

Îl privim cu mîndrie copleşiţi de
măreţia lui,
splendoarea sa ne stăpîneşte,
razele sale ne dau avînt,
gîndurile plutesc spre el ca nişte
corăbii
iar marea i se supune domoală !

Nimeni nu rămîne locului,
toţi se apropie şi se îndepărtează
de limanul viselor,
pletele fluturînd se împletesc laolaltă,
dorinţele presimt împlinirea,
gurile se sărută,
mîinile se string,
şi ca un sfinx ne stăpîneşte
în splendoarea liniştei sale.

În româneşte de
Atanasie NASTA şi
S. HAIDULI

Arhitectura şi omul de pe stradă

Trecerea de la oraşele dezvoltate natural, în cursul veacurilor, de la oraşele aerisite la oraşele sufocante ale vremii noastre s-a petrecut atît de repede încît adaptarea lor la nevoile aglomerărilor şi la progresul tehnic, la un mod de viaţă decent, nu s-a putut realiza în acelaşi ritm. Problemele care s-au impus au fost numeroase, grele şi atît de legate între ele încît nu mai îngăduiau o rezolvare izolată, întîmplătoare. Din necesitatea coordonării lor s-a născut urbanismul şi astfel arhitectura oraşelor a devenit o componentă a acestei noi şi complicate ştiinţe. Integrată în urbanism arhitectura nu a încetat de a fi o artă, un ornament, podoaba cea mai de preţ a unui oraş şi a unei ţări, iar arhitectul omul responsabil de aspectele oraşului şi ale peisajului înconjurător şi chiar al întregii ţări.

În secolul nostru care, cu toate răsăcirile lui, stă sub semnul esteticului, cînd totul trebuie să fie nu numai tehnic — începînd de la ambalaj — ci şi frumos realizat, răspunderile arhitectului sînt multiple, dar pe lîngă toate el mai are încă una, starea sufletească, starea de bună dispoziţie a omului vremii noastre, pentru că tot arhitectul îi construieşte şi locuinţa. Un oraş plăcut şi în zilele de muncă şi în zilele de sărbătoare măresc tonusul vital al muncitorului, îi aduc destinderea, odihna şi optimismul necesar omului de totdeauna, dar mai ales omului modern.

Dintre toate artele singură arhitectura are un contact direct, inevitabil cu cetăţeanul, cu masa, cu ochiul critic al omului de pe stradă şi astfel arhitectul stă mereu în faţa şi în judecata opiniei publice. S-ar putea ca trecătorul să privească în fugă, să judece greşit şi cînd se exprimă laconic „îmi place" sau „nu-mi place" să se înşele. S-ar putea ca uneori să nu înţeleagă pentru că nu are mijloacele necesare, pentru că ceea ce îl nemulţumeşte să fie doar o parte dintr-un plan de sistematizare în curs de executare şi s-ar mai putea ca uneori să fie doar victima unui şoc pe care i l-a dat o lucrare de artă excepţională. (!!) Dar dacă sarcinile arhitectului contemporan, supra solicitat de diversitatea materialelor de construcţie, de diversitatea cerinţelor, de diversitatea obligaţiilor legale, au crescut, a crescut şi nivelul de înţelegere al omului de pe stradă. Presa, cinematograful şi televiziunea îl informează zilnic şi în domeniul arhitecturii şi poate mai ales în acest domeniu pentru că imaginea este receptată şi reţinută cu mai multă plăcere decît cuvîntul. Incontestabil nivelul artistic al maselor a crescut, dar dacă totuşi nu vrem să recunoaştem acest fapt nu îl putem refuza pe cel al bunului simţ.

Mai ştim că artiştii, în speţă arhitecţii, pot crea un stil dincolo de adeziunea momentană a masei şi este probabil că aşa s-a întîmplat în toate epocile de cultură europeană, dar în cuprinsul unui stil fiecare popor a venit cu aportul lui, a gravat în stilul respectiv personalitatea proprie.

Şi acum iată cîteva din întrebările pe care şi le pune omul de pe stradă în capitala ţării.

Corpul central al Academiei Militare, situat pe un bot de deal înverzit, era una din priveliştele încîntătoare ale oraşului cu toate că iniţial, construcţia nu fusese aşezată pe axul bulevardului. Modificările care s-au făcut pentru instalarea monumentului eroului necunoscut l-au deservit. De ce era nevoie de atîtea parapete de beton cînd statuia ar fi stat cu mult mai mare efect artistic şi moral, pe splendidul bot de deal care a fost. Care nu mai este.

Între bulevardul Petru Groza şi strada Ana Davilla se afla un teren viran, de cîteva mii de metri pătraţi, pe care s-au construit mai multe blocuri urîte. Urîte foc.

La capătul, dinspre Dîmboviţa, al căii Victoriei, s-a ridicat un bloc care dă pietonului un moment de panică. Apropîndu-te de el ai senzaţia că vei trece printr-o strîmtoare bîntuită de fantome.

Frumoasa statuie a lui Eminescu, opera lui Anghel, a fost aşezată în faţa Ateneului. Ideea de a aseza pe Eminescu pe un loc central s-a născut, desigur, dintr-un nobil sentiment, dar să ne fie îngăduit să ieşim din temă şi să ne întrebăm de ce atunci cînd s-a hotărît să se atribuie memoriei lui şi o stradă s-a ales întortochiata şi îmbîcsita str. fostă Romană şi nu unul dintre marile bulevarde ? Credem că statuia lui Eminescu ar sta mult mai bine într-un cadru care ar îmbia pe privitor la o clipă de reculegere pentru că Eminescu nu a fost numai un mare poet şi un mare patriot ci şi o mare forţă morală.

Din punct de vedere al istoriei Bucureştiului şi din punct de vedere turistic, restaurarea Hanului Manuc este un fapt meritoriu. Arhitecţii au dovedit în această ocazie şi gust şi pasiune pe linia unei arhitecturi autohtone. Ştim că ideea unei arhitecturi naţionale are mulţi adversari, că a fost compromisă cu lucrări lipsite de cel mai elementar gust, dar adversitatea partizanilor arhitecturii moderne şi mediocritatea nu sînt argumente destul de puternice pentru a ne determina să renunţăm la eforturi în această direcţie. Sînt în Bucureşti şi în ţară cîteva lucrări reuşite. Ne se va obiecta că nu există o arhitectură naţională, dar elemente pentru crearea ei există. Sîntem siguri că statul nostru socialist nu ar precupeţi fondurile pentru promovarea ei. Partizanii arhitecturii moderne sînt, s-ar părea, sinceri în adversitatea lor, dar de ce să nu recunoaştem că se şi lăfăie într-o mare comoditate : cel puţin unii dintre ei. Se deschid revistele străine, mai ales cele americane, se împrumută cu toptanul şi în majoritatea cazurilor se realizează cîrpeli. Sînt puţini arhitecţii pasionaţi pentru o arhitectură creaţie românească ; ce ar fi dacă s-ar întemeia un mic institut pentru ei ? Sîntem siguri că nu ar ieşi din mîinile lor lucrări inferioare celor pe care le „creează" moderniştii.

Curtea interioară a hanului Manuc este o poemă, iar interioarele ar fi splendide dacă pereţii camerelor nu ar fi degradate de picturi. Sînt sub orice nivel, sub orice critică. Pictura expusă în ganguri, odinioară, era mai bună. Ar trebui înlăturate pentru că ofensează, pentru că jignesc eleganţa decorului înconjurător şi pentru că la hotelul Hanul lui Manuc trag şi mulţi străini.

Se lucrează acum la ceea ce a mai rămas în picioare din fostul palat de la Curtea Veche. De ce nu la o reconstrucţie totală ? Se ştie că ultimul palat a fost ridicat de Brîncoveanu, şi Del Chiaro, secretarul lui, ne-a lăsat o descriere destul de amănunţită. La această descriere, dacă adăugăm elemente cunoscute de la Mogoşoaia şi Potlogi, s-ar realiza o reconstrucţie aidoma.

Constantin CLONARU

30 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

Miguel Hernández

La 28 martie 1942, după trei ani de neînchipuite suferinţi, murea în închisoarea din Alicante, Miguel Hernández. Boala şi cruzimea întemniţării au curmat atunci nu numai viaţa unui luptător leal şi dîrz pentru libertatea patriei sale spaniole cotropite de fascişti, dar şi creaţia unui poet cu uluitoare, neuitată bătaie de-aripă. Dar dacă moartea la numai 31 de ani a împiedicat marile-i însuşiri poetice să-şi afle deplină rodire, înflorirea lor de tinereţe — furtunoasa şi patetica lor înflorire — este de ajuns pentru a face din Miguel Hernández o glorie pură şi înaltă a liricii spaniole contemporane şi totodată una din marile voci poetice ale lumii — ale lumii de partea căreia stau, cum spunea el, „cămaşa de aur a sudorii", şi „setea de mîine".

În volumul său **Las uvas y el viento** (Strugurii şi vîntul), Pablo Neruda a evocat, în admirabilă transpoziţie metaforică, figura lui Miguel Hernández şi temele esenţiale ale poeziei acestuia. „Se numea Miguel. Era un micuţ păstor de capre pe ţărmurile Orihuelei. L-am iubit şi i-am pus pe piept mîna mea de bărbat şi crescu puternica-i statură pînă cînd din asprimea pămîntului spaniol, se desprinse cîntecul lui ca un brusc stejar, în care se-ntîlniră toate privighetoarele dispărute, toate păsările cerului sonor, splendoarea omului de două ori sporit prin iubirea femeii iubite, zumzetul aromat al stupilor bălai, mirosul acrişor al caprelor cu iezi, telegraful pur al greierilor cu straie roşii".

Portretul e desigur susceptibil de preciziuni. Istoria literară oferă de pe acum date şi comentarii care îl situează pe Miguel Hernández la cel mai înalt nivel valoric al generaţiei lui Federico Garcia Lorca şi Rafael Alberti. Miguel Hernández se naşte la 30 octombrie 1910, la Orihuela, provincia Alincate, şi trăieşte în copilărie viaţa aspră, plină de lipsuri materiale şi umilinţi, a unui păzitor de capre. Împotriva unui tată brutal şi mărginit, dragostea pătimaşe pentru carte şi voinţa de a învăţa a lui Miguel învinge pe etape : deprinde slovele în singurătate, frecventează cursurile unui cerc muncitoresc, citeşte cu nesaţ pe clasici şi moderni, începe să scrie versuri care vădesc de la început o neobişnuită originalitate şi forţă poetică. Izbuteşte chiar să adune primele sale poeme într-un volum intitulat **Perito en lunas** (Expert în luni). Pleacă în 1934 la Madrid unde îşi face prieteni şi susţinători : Neruda, Lorca, Alberti. Înnoieşte modalităţile poeziei de dragoste cu alt volum de poeme : **El rayo que no cesa** (Fulgerul neîntrerupt). Scrie, în stil tradiţional un auto sacramental şi o dramă : **El labrador de más aire** (Plugarul văzduhului). Se interesează tot mai mult de evenimentele politice şi, alăturîndu-se celor care luptau pentru dreptatea „celor de jos" (los de abajo), devine, în 1936, la izbucnirea războiului civil, soldat al republicii şi ia parte la eroica apărare a Madridului. Poeziile lui de acum cheamă la luptă, se integrează rezistenţei populare exaltate în culegerea **Viento del pueblo** (Vîntul poporului). Maniera sa poetică se schimbă şi ea : subtilitatea care amintea de Góngora şi Calderón lasă loc unui limbaj simplu, direct, arzător, de o rară putere de contagiune. După terminarea războiului prin căderea republicii, Miguel Hernández e arestat şi condamnat întîi la moarte, apoi, prin comutarea pedepsei, la 30 de ani de temniţă. Scrisorile şi poeziile trimise din închisoare soţiei şi copilului au un accent sfîşietor şi totodată sublim. Ele povestesc mersul unei morţi lente — moartea celui care crezuse că lumina e pentru oameni.

Poezia lui Miguel Hernández este o poezie incendiată de dragoste şi de sete de dragoste. Dragoste pentru natură şi viaţă, pentru soţie şi copil, pentru omenia oamenilor de pretutindeni. Împrejurările în care a trăit au fost însă deosebit de grele — sărăcia, războiul — sau deosebit de vitrege — închisoarea, moartea copilului, boala. Iubirii i s-a adăugat suferinţa ; elanului-zbaterea. Niciodată, totuşi, descurajarea, înfrîngerea. Lorca vorbea de inima „luminoasă şi chinuită" a lui Miguel. Viaţa a adăugat „şi vitează". Dragostea lui e însingerată, dar luptătoare, exemplară.

Itinerariul acesta uman şi-a găsit expresia artistică în două modalităţi poetice diferite dar la fel de perfect cristalizate. Poeziile care aparţin primei faze, precum admirabilul imn înălţat efortului creator în **Sudor,** şi desfăşurarea simbolică din **Moartea zidarului,** se definesc prin amestecul, propriu poetului, de vehemenţă şi suavitate, prin stilul împodobit, prin îndrăzneala metaforelor. Poemele scrise în închisoare, caracteristice pentru faza a doua, arată putinţa lui Miguel Hernández de a depăşi chiar minunatele-i daruri prin stăpînirea mîndră a durerii şi prin transformarea ei într-un simbol de eliberare umană, exprimate cu mijloace de puritate şi strălucire diamentină, ca în **Elogiul măturii** şi în **Yo creía que la luz era mía** (Eu credeam că lumina-i a mea).

La treizeci de ani de la moartea poetului, ni se revelează mai puternic decît oricînd esenţa creaţiei sale, sensul ei profund, definiţia ei definitivă : poezia lui Miguel Hernández e o lecţie de lumină.

Paul Alexandru GEORGESCU

MIGUEL HERNÁNDEZ

Moartea zidarului

Voia zidarul... Nu îi lipsea curaj, nici spor.
Voia zidarul piatră cu piatră-n zid să lege,
un chip pe care vîntul să nu îl mai dezlege,
oricare i-ar fi furia-un chip în viitor.

Voia clădirea albă, uşoară peste fire.
Nu îi lipseau curajul, nici sporul. Cît iubea
piatra ca fulgul ! Valuri ca marea ridica
visarea-i de amiază, fierbintea-nchipuire.

Ridea. Muncea în cîntec. Din braţele-i
cu-naltă
putere, mai înaltă ca aripa de nor,
creştea de istov zidul, aripă ce tresaltă,
dar nu fugar ca ea, ci temeinic, stătător.

Piatra îi ajunsese supusă. Munţii chiar
îl ajutau căci culmea nu-i decît zbor învins,
dar tot în ei e greul, căderea-n necuprins...
Îşi plămădise-o lume din jind şi dor şi jar.

Voia zidarul... însă şi piatra îşi adună
deodată, într-o clipă, ascunsa-i vrăjmăşie.
Omu-şi lucra mormîntul. În propria-i
zidărie
fură-aruncaţi ei, vîntul şi-avîntul
împreună.

Elogiul măturii

Îi fac coroană mirtul, leandrul, trandafirii ;
ca un erou înfruntă ce e murdar, urît ;
era palmier şi-azur cînd din nalt a coborît
spre-a izbăvi de giulgiul de praf cuprinsul
firii.

Subţire e de-atîta arşiţă şi bravură,
mormintelor le lasă curată crin odihna,
înflăcărată spadă, ea nu cunoaşte tihna ;
şi e pe zi ce trece mai naltă şi mai pură.

Şi nimeni, niciodată n-o va călca-n picioare,
căci tinerii scheletu-i îl vor purta cu fală :
un flaut mut şi totuşi sonor ca o chemare.

E-un grai sublim şi unic, unind fără
greşeală.
Suflarea-i aspră iscă din colb un pîlc de
nori
şi urcă o coloană — palmier semeţ — spre
nori.

În româneşte de
P. AL. G.

dimitrie anghel

şi mitul floral

Un eseu de
GEORGETA HORODINCĂ

Poezia **Metamorfoză** şi scurta schiţă intitulată **Morfină** ne pun în faţa aceluiaşi vis pe care cu mici diferenţe, poetul Dimitrie Anghel îl visează sau îl imaginează de două ori. Faptul este semnificativ. În **Triumful vieţii** scria convins că „...nu poţi visa de două ori acelaşi lucru, precum nu te poţi scălda de două ori în acelaşi fluviu"... Dar obsesiile sale profunde îl dezmint. Nici imaginaţia, nici reveria, nici visele cu adevărat visate nu se desfăşoară absolut la întîmplare. Activitatea psihică, mai ales în aspectul ei de activitate creatoare, e un proces coerent, deşi greu de reconstituit în structura lui reală şi în relaţiile subtile, invizibile, care se ţes. Revenirea unui vis care a fost odată poate într-adevăr visat, iar altădată numai vaporoasă reverie, trebuie totuşi să aibă un motiv, şi anume un motiv bine înrădăcinat în solul obsesiilor care determină structura imaginaţiei poetice. Purtat pe aripile fanteziei sau pe undele toxice ale morfinei care-i calmează durerile trupeşti, poetul se visează în două rînduri transformat în floare şi secerat de un destin care e în acelaşi timp supremă voluptate. Mîna care-l culege, metamorfozat în crin din mijlocul semenilor săi, este mîna iubitei. Alesul se vede în aceeaşi clipă preferat în dragoste şi însemnat de moarte. Arta e rezultatul acestei duble alegeri căci ridicîndu-se uşor sub lună, poetul se simte o pulbere de aur în căutarea unei forme desăvîrşite şi eterne. **(Metamorfoză).**

În **Morfină** poetul se visează o floare roşie de mac rătăcită într-un lan de grîu : „Blondă se pleca marea de spice care închidea viaţa şi speranţa zilelor de mîine, şi spre mine, ca spre un lucru netrebnic, nimeni nu privea. Ele legănau viaţa şi eu închideam somnul şi moartea..." Spre această netrebnică şi stingheră vegetală se îndreaptă totuşi atenţia cuiva : „Şi s-a făcut că o fată frumoasă a venit, o fată pe care o văzusem undeva în viaţa mea rătăcitoare, şi privind cu dispreţ spre imensul lan unde se legăna marea de spice, spre potirul meu fragil şi plin de sînge a alergat şi pe mine m-a ales din atîtea mulţimi. Purpură s-a aprins lumina în cuibul meu de petale, negrul somnului era purpur în floare, şi moartea zîmbea pe marginea potirului. Lujerul frînt s-a clătinat şi floarea ce eram a resimţit viul şi îmbătarea vieţii lîngă căldura unui sîn, şi s-a îndurerat că nu poate prinde trup ca să aibă braţe şi să poată îmbrăţişa.

Dar mîna ce m-a rupt de pe lujer, m-a ridicat pînă la înălţimea unei guri rumene şi m-a sărutat îndelung".

Poezia, dragostea şi moartea, trinitatea care se roteşte necontenit în mitologia intimă a lui Anghel, arătîndu-ne de fiecare dată altă latură, transpare cu toată claritatea şi din soarta acestei flori de mac. În lanul de grîu care reprezintă utilitatea, corola ei graţioasă închipuind un nucleu de frumuseţe şi de gratuitate, rezumă destinul eretic al poetului vegheat de raza voluptăţii fatale. Iubirea şi moartea într-o indestructibilă alianţă, sînt rezervate „alesului" care se distinge în „marea de spice" prin tulburătorul inconformism al purpurei sale inutile.

Nici nu bănuia Clarnet care l-a numit pe Anghel „poetul florilor" cît de departe era de înţelesul adevărat al acestei formule şi cît de mult se apropia ea de sensul profund al personalităţii poetului. Anghel a cîntat într-adevăr florile, aşa cum spune Clarnet şi, aşa cum spune el însuşi, s-a străduit să refacă „asemuirea strălucirii lor" prin cuvinte. Dar mult mai bine a înţeles Iorga care-l numea şi el pe Anghel încă din 1905 „un poet al florilor" şi care îl şi condamna pentru obiectul neangajant al inspiraţiei sale, că mai mult decît o simplă preferinţă pentru suavitatea naturii, florile poetului revelau o viziune, un mod de a concepe inserţia artistului în lume. În **Istoria literaturii româneşti** din 1934, neînduplecatul istoric îl exila postum din substanţa organică a literaturii române pe poetul „de origine şi de tendinţe deopotrivă străine" căruia nu-i putea ierta că a introdus „estetismul" chiar printre scriitorii de la **Sămănătorul** şi că l-a „smomit" pe Iosif. Nici Anghel nu a încetat să-şi apere florile de dogmatismul naţionalist al lui Iorga şi în 1911 cînd apostolul neamului împlineşte patruzeci de ani şi cînd toată presa îi închină numere omagiale, scrie şi el un articol foarte puţin ortodox în raport cu atmosfera sărbătorii. La sfîrşit, aminteşte că o dată l-a întîlnit pe Iorga cumpărînd răsaduri de flori pentru grădina de la Văleni. Vajnicul duşman al frumuseţii gratuite afirmase cu această ocazie că atunci „cînd i s-a urît de oameni şi de documente se coboară în lumea lor şi se desfată zilnic plivindu-le de buruiana cea rea ce le năpădeşte regretînd că nu poate face astfel şi cu buruiana rea din omenire..." Poetul îi reaminteşte la aniversare această scenă „ca o dulce imputare faţă de cel ce-mi spunea odată că-mi prăpădesc vremea inutil cîntînd florile, aceste minuni dumnezeieşti care ne dau atîta mulţumire..."

Într-adevăr, pentru Anghel, mai mult decît un simplu motiv de inspiraţie, florile sînt un destin. Grădina „boierească" pe care i-o reproşa Iorga, recenzîndu-i primul volum de versuri, este grădina copilăriei, primul loc de refugiu în care caută frumuseţea calmă şi delicată cultivată pentru ea însăşi, a florilor, din repulsie faţă de energia interesată şi nepăsătoare la sentimentele celor din jur, a tatălui. Erifilia, mama poetului, căuta ea însăşi o oază în pustiul acelei vieţi searbede care era căsnicia ei cu un om mai vîrstnic, ursuz şi neatent la subtilităţile unui suflet de femeie hrănit cu lecturi romantice. Grădina era pentru ea evadarea din lumea filistină a banului, din mediul negustorilor inculţi, cu umor desigur îndoielnic şi cu subiecte de conversaţie limitate, care alcătuia societatea arendaşului şi pe care poetul o caracterizează drept un „bizar amestec". Din spirit de opoziţie faţă de materialismul soţului, Erifilia întreţinea aşa cum bine intuia Iorga „o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuţi" dînd banului o întrebuinţare aristocratică, întru desfătarea sufletului şi a privirilor, risipindu-l cu un secret dispreţ şi dintr-o femeiască răzbunare. Dragostea poetului pentru mama sa l-a făcut să urmeze îndeaproape nu numai preferinţele, ci şi protestul ei discret faţă de un mod de viaţă. A îndrăgit florile pentru că în flori se refugiase sufletul nostalgic şi tandru al Erifiliei, pentru că florile întruchipau frumuseţea pe care o izgonise din viaţă cultivatorul nesătul al nesfîrşitelor lanuri de spice. De copil, poetul a crescut într-un adevărat cult al frumosului care trebuia în primul rînd să fie gratuit pentru că se opunea negustoriei. Dacă urîtul se confundă pentru el de timpuriu cu acţiunea utilitară, cu viaţa mărginită la scopuri mercantile, frumosul se detaşează tot mai mult de practică, devine tot mai mult scop în sine şi pentru sine, desfătare elevată a sufletelor alese. Mama era un suflet ales, iubitor de frumos şi neadaptat modului de viaţă burghez. Poetul se simte moştenitorul ei direct. Estetismul său este reacţia „alesului" împotriva colectivităţii vulgare a burghezilor, a turmei de parveniţi, robiţi plăcerilor lipsite de orice reflex în spiritualitate, împotriva „mafiei" pe care o simte solid organizată ca o putere potrivnică artiştilor şi poeţilor. O cezură se produce de timpuriu în mitologia poetului care desparte hotărît frumuseţea de utilitate şi poezia de viaţă. Destinul său de poet se întemeiază pe adversitate faţă de tot ceea ce este acţiune practică de parvenire sau consolidare a unei poziţii materiale şi sociale. Bine spunea Gala Galaction la moartea poetului : „E totdeauna interesant să găseşti în noianul semenilor tăi, atît de egoişti, atît de josnic înclinaţi cîştigului şi intereselor, atît de aprigi în lupta pentru existenţă, cîte o ciudăţenie de om care să nu rîvnească nici parveniri, nici glorie politică şi care să-şi pună idealul în lucruri absolut dezinteresate şi sufleteşti. De unde vin aceşti oameni rari ? Care legi capricioase şi intermitente îi fac să răsară printre noi şi ce fel sînt croiţi ei sufleteşte că nu au de loc comuna impulsivitate egoistă, urîcioasă şi hrăpăreaţă ? Anghel n-a voit să fie nici om politic, nici bancher, nici profesor universitar. S-a mulţumit să miroasă florile, să scrie versuri şi să iubească". (Gala Galaction, **A treia zi, Cronica,** an. I, nr. 1,12 februarie 1915).

Într-adevăr, Anghel urma cu perseverenţă un destin care seamănă prin absenţa oricărei ambiţii ariviste, cu destinul gratuit al florilor. Şi poezia se afla pentru el în afara realităţii sociale, a luptelor politice, a prezentului istoric în care, poetul nu vedea altceva decît o tristă luptă pentru îmburghezire. Mentalitatea şi parvenitismul unui mediu limitat dar în care poetul îşi ducea în mod exclusiv, viaţa, ocupau în concepţia sa tot spaţiul social.

Revenind acum la simbolica reprezentare a condiţiei sale de artist, nu ne mai mirăm că în vis poetul se vede transformat în floare. Printre spicele de grîu multe şi uniforme, supuse toate unui clar destin utilitar, floarea este o erezie, aşa după cum în mulţimea de burtă-verde care aleargă după bani, slujbe, avere, poetul e un solitar însemnat de soartă cu alte dorinţe şi alte nostalgii. În timp ce toţi se reped spre bunuri materiale, el singur se ridică uşor sub lună în căutarea unei forme ideale care se află dincolo de sacul plin cu grîu sau cu bani. Imaginaţia poetului călătoreşte prin subterana determinărilor, mulîndu-se fidel structurii sale psihice înainte de a înflori la suprafaţă în potirul simbolic al unui crin şi înainte de a se risipi definitiv în miresme.

Acelaşi vis care revine cu detalii abia schimbate la interval de patru ani — poezia **Metamorfoză** a apărut în 1906 iar schiţa **Morfină** în 1910 — ne dezvăluie aşadar persistenţa în imaginaţia poetică a lui Anghel a unei structuri inspirate de un estetism organic şi graţios. E aceeaşi structură revelată de poza studiată în oglindă a poetului care nu apare în public înainte de a se curăţi de patimi şi zbucium inestetic. E aceeaşi structură revelată de cultul reveriei, al miresmelor, al trecutului, al amintirii, al unui univers narcisist îmbătat de propria lui frumuseţe pe care nenumărate oglinzi o reflectă într-o infuzie de vis şi de raze funebre. Această structură urmează involuntar structura mitului lui Narcis care l-a ajutat pe poet să-şi reprezinte destinul şi să-şi gîndească propria lui condiţie de artist sub semnul unei trinităţi : frumuseţe, dragoste şi moarte. După cum se ştie, Narcis, îndrăgostit de propria lui imagine oglindită în apă, era profund descurajat de imposibilitatea realizării acestui amor. Contemplîndu-şi neclintit chipul în fîntînă prinse cu timpul rădăcini şi se transformă în floarea care-i poartă numele. Asfodelul sau narcisul e în acelaşi timp floarea morţii. De cîte ori se visează transformat în propriul său simbol, Anghel se vede întrupat într-o floare care nu este decît un substitut al narcisului. Macul, după cum se ştie, are o existenţă atît de efemeră încît a devenit simbolul mitologic al uitării, altă faţă a morţii. Crinul poartă în potirul lui diafan puterea dătătoare de moarte. O baladă medievală ne spune că regina Franţei a trimis unei rivale norocoase un buchet de crini şi că „...la senteur de ce bouquet a fait mourir marquise..." Asfodelul poetului este aşadar macul sau crinul. Nu e totuşi o simplă întîmplare că din atîtea flori cîntate de el, Anghel care cunoştea sensul mitologic implicat în „jalea unei asfodele", a ales pentru a-şi repercuta destinul în simbol tocmai acele flori al căror parfum sau frumuseţe includ o metaforă a morţii.

Condiţia social-istorică a poetului găseşte în mitul lui Narcis prin care umanitatea a exprimat încă din copilăria ei fascinaţia şi primejdia frumuseţii în sine, prilejul de a-şi atribui un caracter fatal şi permanent. Anghel punea astfel instinctiv la adăpostul unei autorităţi mai înalte reprezentarea subiectivă a destinului său de artist cu outsider social.

Poezia are nevoie de eternitate. Metafora frumoasă, simplă şi naivă a mitului propune o esenţializare a istoriei care seamănă cu veşnicia. În această perspectivă mitologizată pentru Dimitrie Anghel poeţii sunt ca florile, florile nu fac decît să transpună într-o suavă fatalitate, destinul melancolicului Narcis. Poetul florilor este poetul frumuseţii care, prin gratuitate, devine funestă.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef : Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

WALT WHITMAN: „CÎNTEC DESPRE MINE" ● ELOGIU LIMBII ROMÂNE ● PRIMĂVARA POEMULUI

ANUL XV
Nr. 14 (518)
Sîmbătă
1 Aprilie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Visuri în vuietul vremii

Al. Philippide este, între poeții români, acela care a avut în gradul cel mai înalt vocația solitudinii. O solitudine discretă, caldă — dacă se poate spune așa —, pornită nu dintr-o rezoluție demonstrativă, ci din cea mai profundă zonă a identității sale creatoare. O solitudine neguvernată de orgoliu (cu oricît de grandioase justificări). Această abstragere din real amintește, întrucîtva, de cea a unui om scump la vorbă, urmărind cu atenție (dominat însă, lăuntric, de glasul propriilor gînduri), discuțiile din jur, rostind — cu unele prilejuri — opinii sobre, lipsite de ostentație ; e o prezență reală în cetate, care poate fi urmărită retrospectiv, dovedită. Și totuși nu aceasta este exprimarea de sine care ne poate interesa la un mod mai înalt. Al. Philippide a făcut, s-ar zice, din viața sa un „act de prezență" stimabil, adesea exemplar. Glasul său către noi vine însă de la un nivel mai adînc. E un plan secund, în realitate : **intîiul** pentru orice mare poet, iar la cel care a scris **Visuri în vuietul vremii** — singurul plan „adevărat".

Citită și recitită (orice nouă lectură oferă revelații, marcă indubitabilă a unei creații mari) opera sa poetică se subsumează în întregime unei sigure, înalte obsesii, cea a căutării **permanenței.** Nu e vorba de ceea ce G. Călinescu numea : „spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală" — temă unică, după autorul **Compendiului,** a liricii lui Philippide. Pusă astfel, problema capătă un aer cam meschin, potențat și de expresia următoare : „**gheara setei de glorie** se convertește în speranța amară că Poezia poate fi o cale de mîntuire". Citatele alese de Călinescu (și cine avea, asemenea lui, geniul citatului ?), demonstrația sa, conving. Demersul liric al lui Al. Philippide apare, totuși, la capătul comentariului călinescian, **micșorat !** Pare o alegațiune surprinzătoare cunoscute fiind aprecierile neobișnuit de favorabile ale lui G. Călinescu la adresa poetului despre care vorbim, mai ales fraza finală, neezitantă : „În lirica lui somptuoasă și neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac".

Credem, cu toate acestea, că Poetul e mai important decît a fost considerat, că noi toți încă nu realizăm dimensiunile reale ale creației sale. Valorizînd-o cu toată gravitatea, ea ne pare una de primă însemnătate și ne vom spune gîndul întreg afirmînd că locul acordat lungă vreme lui Ion Barbu, între cei patru mari poeți români din acest secol, i se cuvine de drept lui Al. Philippide. Pentru noi locul acestuia din urmă este cu mult mai mari îndreptățiri alături de Bacovia, Arghezi, Blaga. Iar Ion Barbu poate fi reașezat într-un eșalon secund de mari poeți, în compania unor Ion Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu. Toate aceste situări sînt, ne dăm bine seama, aproximative. Noi am dorit, prin simpla recurgere la un tablou de valori cu oarecare circulație, să arătăm nu că acesta este infailibil și imutabil, ci că Al. Philippide își are locul său în istoria poeziei românești contemporane între cei dintîi, neîndoielnic.

„Ce vechi sînt vorbele, ce greu e gîndul !", iată o autocaracterizare între altele a poetului ; la el e frapantă, într-adevăr, lipsa de vigoare (de fapt de un exces al acesteia) în expresie. Citit la scurt interval după autori cu geniu verbal — și cu obstinată preocupare de a potrivi cuvintele — precum Arghezi sau Ion Barbu, poetul Philippide este vizibil dezavantajat. Expresia sa este austeră, sub semnul unei fluențe livrești, aproape aride. E o suprafață plană de platou montan pe care sînt presărate blocuri impunătoare de formule bărbătesc definitorii ; acestea sînt adevărate „noduri" ale discursului poetic, bogate în implicații, repere energice în spațiul de o paloare voită.

Alexandru Philippide **vede** timpul, așa cum se iluziona Camil Petrescu a vedea ideile. Cei care, asemenea lui Al. Philippide, au privirea răpită de Timp nu evită — cum se afirma — să scruteze oamenii și lucrurile, ci le presupun. Fiind că numai o conștiință poetică în care concretul social, fizic în genere, este trăit pînă la epuizare poate realiza cîntul abstract al vremii ; privind în abisul de reci uragane al Timpului, Al. Philippide se supune legilor perspectivei și ochiul său străbate, în prim plan, lumea fenomenală. Încă în placheta de debut, **Aur sterp** (apărută pe cînd autorul avea douăzecișidoi de ani) în prima poezie a cărții, privirea poetului se îndreaptă spre înălțimi, spre cer — deci spre spațiul indeterminat, în pierdere astrală. Dar cerul e unul vechi și îngust, pe care Soarele trebuie să-l spargă : „pentru-a privi pe vasta lui ruină / Îndemnul tău de aur și lumină". Iată o mișcare amplu romantică. Totuși, încă din acea perioadă Al. Philippide refuza vociferarea inspirată și viguroasă, după marile gesturi urmează o lentă surdinizare, visul însuși este îndemnat să vorbească „încet și mult... / Și vorba ta să semene tăcerii".

O superbă metaforă deschide seria marilor viziuni obsedante de mai tîrziu : „Timpul singur trece / Călcînd pe lespezi de tăcere rece" („Fereastra"). E remarcabilă, pentru tinerețea extremă a autorului de atunci, această capacitate de sensibilizare a abstracțiunii, operație miraculoasă din care amîndoi termenii ies sporiți ! „Berceuse", prilejuiește o altă constatare : poet legat de un anume cerc literar (cel al „Vieții Românești") cu care la prima vedere consună în multe privințe, Philippide dă un prim semn ale situării sale superioare, într-un romantism de descendență germană, înțeles ca „mod de viață sufletească" (cuvintele îi aparțin poetului) ; din peisajul cu ciori, vînt și crengi, de oraș provincial — întîlnit adesea în lirica acelor ani, în acel cenaclu — Philippide se ridică la rostirea unui imperativ romantic către propria existență. Imperativ, e bine să remarcăm, ce urmează unei premoniții sub semnul obsedantului Timp : „și cade-n suflet umbra vremii lungi...".

Lumea lăuntrică, a gîndului are pentru Philippide aceeași consistență cu cea trupească, el declară — și e imposibil să nu fie crezut — că : „sufletul mă doare — ca un trup". (Peste ani, în cea de a treia carte, vom întîlni un ecou al acestui vers : „În lacrimi trupul se revarsă" !). Trăirea acută a gîndurilor și sentimentelor e firească la poetul al cărui auz e cutreierat necontenit de dangătele de clopot ale timpului, cu intensități felurite, și care aspiră nu doar să intuiască și să audă factorul temporal al existenței, ci să-l perceapă vizual, pînă la a urmări cum : „Pe aicea vîntul suflă veșnicie, / și Timpul, prin noroi, pășește strîmb !". În poemul dramatic „Izgonirea lui Prometeu" obsesia timpului, văzută în raportul clipă-eternitate-viață omenească, dă tema de fundal a dramei : „De-atîta neclintită veșnicie / Mi-s ochii grei, și-abia mai văd pămîntul" ; „Spre tine vremea vine de departe /Cu huruit de roți să-ți bată-n porți..."

S-ar putea spune că pentru Al. Philippide poezia e un vis peste curgerea timpului, sau, cum însuși spune : „visuri în vuietul vremii". Undeva, într-un peisaj din **Stînci fulgerate** (1930) timpul e stagnant : „domoală era vremea și lungă ca un șes". La acest infinit temporal îl poartă mereu gîndul, iar întîiul poem din volumul apărut în 1939 face direct legătura dintre **timp** și **poezie,** cu o pătimașă izbucnire : „Silită poezie — a vremii noastre, / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate..."

Timpul individual — fatal limitat — nu e trăit altfel, din perspectiva eternității imposibile : „Și vremea n-o mai măsur cu clipe și cu ceasuri, / Căci Hronos mie însumi îmi sînt și, mag subtil, / Schimb timpul meu de-acuma cu timpu-mi de copil"... Dar veșnicia, atunci cînd e în puterile unei ființe, e totuna cu fericirea ? Nu, spune îngerul bizar din „O întîlnire ciudată" : „Mă văd îmbătrînind în nemurire, / Și-n trupul meu simt spaima de-a fi veșnic". Pregnantă este, adesea, senzația de acumulare a vremii în ființă : „Se-adună-n tine timpul și stă, nesocotit. / Ca mii de orolo-

Ilie CONSTANTIN

(Continuare în pag. a 6-a)

Puterea artei

Puterea artei, deși greu de definit, dacă nu imposibil de definit, este totuși de neconfundat. Într-un fel, arta este cea care uneori a supraviețuit chiar și istoriei. Popoare dispărute ne vorbesc și astăzi prin arta lor ; există și astăzi în circuitul universal al valorilor, prin arta lor ; și asta pentru că arta în genere este produsul cel mai specific uman, definind toate diferențele specifice dintre om și orice altceva.

În esența ei arta este foarte puțin legată de materialul care o exprimă ; sculptura nereprezentînd piatra care o susține, arhitectura nereprezentînd clădirea care o exprimă, muzica neconfundîndu-se cu sunetele care o compun, poezia avînd o foarte vagă legătură cu cuvintele ce o transportă, pictura fiind altceva decît carnea culorilor ei, desenul neconfundîndu-se, cu linia iar dansul cu trupul care-l exercită. Expresie a sentimentelor umane (sentimente înțelese ca act de conștiință) acestea s-au dovedit mai durabile decît unele idei (modificate cu fiecare nouă etapă istorică).

În ciuda importanței ei covîrșitoare, în ciuda puterii ei de comunicare esențială peste milenii, arta nu-și are totdeauna în societate locul și susținerea ce o merită; și se poate înțelege aceasta prin faptul că produsul artei deși de cele mai multe ori este concret (actul de creație ca și creația sînt de natură concretă. sentimentele deși fenomen de conștiință totuși au un caracter concret, trăit și obiectual) totuși utilitatea artei nu este imediată. Arta fundamentală nu este niciodată de conjunctură deși adeseori ea este provocată tocmai de conjunctură (cum bunăoară pictura Renașterii sau piramidele egiptiene care au avut o primă funcțiune tombală).

Arta fundamentală, are un caracter testamental, de aceia ea are caracter hieratic și mitologic, simbolic și măreț. Ea exprimă prin individualitatea sa monadică spiritualitatea generală a unui popor sau a unei umanități. Deși accesibilă, accesibilitatea ei trebuie înțeleasă ca o poartă spre un infinit de nuanțe care se revelă în timp. Din pricina acestui caracter arta fundamentală este **neelucidabilă** și tocmai în **neelucidabilitatea** ei rezultă puterea ei.

Puterea artei este de altă natură decît a celorlalte forme ale puterii cum ar fi de exemplu puterea politică, economică sau socială ; științifică, artificială sau naturală. O confuzie a acestei puteri duce la o gravă confuzie asupra artei și deci și menirii fundamentale a artei de a exprima omul în umanitatea lui. De nelimitarea umanității și în strîns raport cu ea, ține și nelimitarea semantică a artei.

Pentru ochiul uman un vultur în zbor poate fi și un vultur în zbor iar un vultur sculptat poate fi și un vultur în zbor dar și sentimentul zborului. Un vultur sculptat poate exercita o influență mai mare asupra ideii de zbor decît un vultur propriu zis, în zbor. Și în aceasta se vădește puterea de neelucidat și de neînvins a artei.

Nichita STĂNESCU

LIA SZASZ : PORTRET

ecoul săptămînii

Prietenie și demnitate

Ultima ninsoare, zisă a mieilor, a trecut fulgerător. În noaptea senină, cu lună plină, semințele se văd pînă-n adîncul pămîntului. Pe albele și fragede boturi, o ireală pată mustită, de iarbă proaspătă. Auitul cocorilor deschide și lasă prin grădini, în zori, parașutele tremurător înrădăcinate ale primilor zarzări și caiși înfloriți. Vinul cel mai bătrîn și cătrănit se urnește să fiarbă a doua oară. Veștile și scrisorile cele mai simple au mireasmă de toporași. Aleasă dezmărginire. Limpede cuget în oglinzile patriei. Punți azvîrlite spre adîncimile verii.

Vom amesteca datele, dar vom spune, a fost primăvara acelui an... Primăvara și luna și săptămînile neuitatei solii românești purtată de-a lungul și de-a latul continentului negru, în inima țărilor prietene africane. Amploarea acestui eveniment, definitiv închegat în conștiințele noastre, preocupă și interesează opinia întregii lumi. Pe ecranul celui de-al doilea deceniu, decretat al dezvoltării, în rețeaua deasă a legăturilor dintre state, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu va rămîne, se va închega într-un important și luminos nucleu. Întreaga politică a țării noastre, toată puterea ei de gîndire, cu acest prilej memorabil, și-a demonstrat temeinicia. Ideile socialismului internaționalist la lucru au dat un examen hotărîtor. Un examen convertit, transformat în lecție de înaltă și riguroasă ținută. În complexitatea civilizațiilor moderne, în raportul de forțe progresiste de pe glob, s-au deschis astfel noi căi de comunicație și înțelegere. Este meritul partidului nostru de a fi jalonat cu succes perimetrul unor vaste și fecunde etape, devenite istorice în concomitență cu clipa desfășurării lor.

Dacă rațiunea lumii nu se va dezminți, cum ne-a demonstrat întotdeauna, în ciuda oricăror obstacole, ascensiunea este posibilă numai în cadrul înțelegerii, cunoașterii și stimei dintre state. Aportul nostru în această direcție este considerabil. Colaborarea cu țările africane este un exemplu concludent. Schimbul de valori, pe baza unei solide filozofii practice, realiste, spre binele tuturor părților angajate, împrospătează și dă un nobil sens conviețuirii demne pe această planetă. Gîndim la nivelul umanității. Înlocuim egoismul hrăpăreț cu omenia cumpănită. Tot ceea ce înfăptuim se cuprinde în adînc de căldură sufletească. Pecetluim prietenii de viață lungă.

Trimișii speciali ai televiziunii noastre au avut fericita ocazie să vadă și să filmeze de la mare distanță muntele Kilimandjaro. Munte măreț și simbolic. Încoronat de zăpezi nemuritoare, calm și auster. Nu întangibil. Promițător de veșnicii. Albăstreala lui, domoală, legănată, în cumpăna zilei senine, se năzărea asemănătoare cu aceea, cunoscută și dragă nouă dintre toate cel mai mult, care este a Munților Vrancei, leagănul Mioriței. Ce cîntec buciumat vor fi coborît oamenii de pe Kilimandjaro ? Care va fi fiind „Miorița" lui ? Din această primăvară, a prezentului și a viitorului, să ne-ncrucișăm și străvechimile.

OBSERVATOR

CENACLU

Marți 4 aprilie a.c. ora 18 la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre. Vor citi poezie : **Sabin Opreanu, Nicolae Jinga și Laurențiu Cârstean.**

constanța buzea

Nu sunt și nu ești

Nu-ntreb, că nu există întrebare,
Nici semne, nici cuvinte și nici vești,
Nici vocea nu mai este și nici gura,
Nu te întreb, căci nu sunt și nu ești.

Cu pierderea pe buze tac. Pot asta.
Nu vreau, nu știu mai mult, de ce să mint.
Ce se întîmplă, cred, e întîlnirea
A două umbre-nchise în argint.

Numai în mintea mea evoc trecutul
Ca pe un cimitir înfloritor.
Fiind în dorul aripilor mele,
Umbrisem trupul cu ființa lor.

laurențiu cârstean

Numele tău

Dulce rod al cîmpiei.
Și mierea ta patrie
fiul tău o poartă cu sine.

Un imn
o frumoasă cîntare plutește
peste pleoapele lui.
Și nu îndeajuns de albe
i se par mîinile
pentru dragostea sa împlinită.

Și nu îndeajuns de înaltă
slava
coborînd spre izvoare.

Căci tu în el locuiești
și pîinea lui este pîinea ta
pentru numele tău
el nu mai cunoaște odihnă.

Și mierea ta patrie
fiul tău o poartă cu sine.

REVISTA NOASTRĂ A PRIMIT SPRE PUBLICARE
URMĂTOAREA SCRISOARE CĂTRE EUGEN SCHILERU:

Dragul meu

Desigur că nu te aștepți la această scrisoare a mea, venită din lumea terestră, dar ea este menită să-ți aducă o veste bună : după apariția în anul trecut a primului volum din „operele" tale „Scrisoarea de dragoste" pe care publicul a primit-o cu multă căldură ca pe un mesaj din partea unui bun prieten, plecat însă departe, în anul acesta va apare cel de al doilea volum „Caleidoscop", tot sub îngrijirea fetei tale, Mihaela.

Nu știu dacă exemplare din primul volum au ajuns pe tărîmul cîmpiilor Elisse ; vreau să te asigur însă că le-am trimis prin colet special, dar poșta... mai ales poșta română...

Probabil că ești nemulțumit cu ceea ce ai scris în viața ta pămînteană ; nu mă mir, așa am fost noi din primii ani de facultate cînd ne-am cunoscut, acum aproape patru decenii ; niciodată n-am fost mulțumiți cu ceea ce am scris fiecare. Dar lasă să te judece cititorii, ei vor aprecia — poate — mai bine.

Pe pămînt s-a făcut primăvară.

Pentru voi acesta nu este un eveniment prea important, pentru că trăiți într-o veșnică primăvară, ea a devenit acolo un climat obișnuit. Pentru noi, însă, este o mare bucurie să simți, după o iarnă plicticoasă, puțină căldură solară, să vezi arbuștii acoperiți de noi frunzulițe verzi, să fii uimit de izbucnirea din coaja neagră a copacilor a îndrăzneților și încîntătorilor muguri ; îți amintești ?

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur,
Te mai văd, te mai aud !"

(Note de primăvară, G. Bacovia)

Îți trimit însă această scrisoare și din alt motiv : să te previn că anumite persoane (oameni care nu mai sînt semenii tăi, dar continuă să fie semenii noștri) reunind neinformarea cu impolitețea și nesocotința se grăbesc să afirme că lucrările tale sînt uitate, că ar trebui să se... înceapă editarea lor... și alte noutăți.

Te rog să nu te neliniștești pentru că opera ta (care este nu numai o creație a ta, ci un bun al nostru al tuturor, al întregului popor) este în mîini bune, de ea se îngrijește de mulți ani o editură serioasă din țara noastră „Meridiane" condusă de Ion Frunzetti, iar oblăduirea ediției o asigură Partidul Comunist Român pe care l-ai ascultat, urmat și iubit toată viața ta.

Continuă-ți, deci liniștit preumblările, nu e nici un pericol să fii uitat sau deposedat de creația ta pămînteană. Dimpotrivă, lucrările tale vor apare în continuare, la aceeași editură.

Dacă îi întîlnești cumva plimbîndu-se pe aleile eliseene pe Aristot, pe Bacon, pe Hegel, pe Cernișevski, pe Benedetto Croce, pe Charles Lalo, pe C. Dobrogeanu Gherea și pe iubiții tăi maeștri George Călinescu și Tudor Vianu, amintește-le, te rog, că am dori să fie prezenți — într-un anumit mod în vara acestui an la București la Congresul mondial de estetică. Poți să-i asiguri că vor avea în patria ta dunăreană, la poalele Carpaților, cele mai bune condiții pentru a-și expune concepțiile estetice ; te rog, însă, să-i previi că tinerii noștri sînt puși pe harță și vor supune unei acerbe analize critice tezele lor, unei analize „multilaterale" epistemologice, matematice, structuraliste, tipologice, sociologice, istorice, cibernetice etc., etc.

Se pare deci că discuția va fi interesantă. Te așteptăm și pe tine să fii prezent cu cîteva cărți și comunicări ; seara după ședințele Congresului vei putea străbate, cu un cortegiu de tineri în urma ta, așa cum îți plăcea pe vremuri, circiumioarele, micile restaurante și barurile din centrul și marginea Bucureștilor.

Cu drag, vechiul tău coleg de facultate și devotat prieten,

M.C.

P.S.
A bon entendeur salut.

umanități

Nord

Pop Simion a scris acea carte la care, fără îndoială, demult a meditat, cartea despre meleagurile obîrșiilor sale, despre Maramureș. În acest *Nord*, el pare să plătească o datorie — și o face cu vîrf și îndesat — o datorie pe care o simțim, pe măsură ce trec anii, cum ni se impune cu o dulce dar fermă insistență : datoria de recunoștință către solul natal, către locurile din care ne tragem, pe care putem să le părăsim dar care nu ne părăsesc niciodată.

Nord este o carte scrisă cu nostalgică fervoare. Un patos subiacent de foarte bună calitate, deloc retoric, întemeiat pe fapte trăite și răsfrîngîndu-se asupra unor fapte narate, dă căldură frazelor, micilor eseuri care alcătuiesc volumul. Cartea unui om care se întoarce iarăși și iarăși la matcă, cu luciditatea și experiența mereu sporită, dar și cu dorul omului după tărîmul începuturilor sale. *Nord*-ul lui Pop Simion nu este însă o geografie sau o istorie sentimentală a unui ținut. Sînt chiar destul de puține elementele de peisaj sau de cronică dintr-însa. Aș spune, cu un termen pedant, că acest scriitor — care vădește printre altele înclinația spre tălmăcirea semnelor propuse de lucrurile și făpturile observate de el — a încercat un mod original al descrierii fenomenologice a unui ținut. Căci, ceea ce-l atrage înainte de toate, este tocmai originalitatea acestui ținut, esențialitatea sa oglindită în elementele spiritual-umane, culturale care-i dau configurația. Folosind un termen al lui Goethe, pe care-l întîlnim și la Blaga, *fenomenele originare* sînt cele care-l atrag, pe care le urmărește, le surprinde, le descrie și le descifrează în semnificațiile lor.

Dar iată o pildă. Maramureșul — oameni, civilizație, spiritualitate — este descoperit treptat în elementele sale. Acestea aparțin unui univers al formelor și obiectelor. Astfel : Poarta, Tronul, Brîul, Sigiliul, Săgeata, culorile și altele. Aparent ele sînt simple motive decorative sau obiecte ce pot stîrni interesul etnografului. În realitate, dincolo de valoarea lor estetică, aceste „elemente" semnifică un întreg univers de valori spirituale, îndeosebi morale. Porțile din Maramureș, străvechi în arhitectura și decorația lor nu-l atrag pe Pop Simion prin farmecul ornamenticii, nici prin totemica meșterilor cioplitori ci prin duhul pe care-l trădează, prin universul de simboluri și umanitate către care se deschid în spațiul românesc. Dincolo de materie — nobilă și ea căci este stejarul maramureșean —, dincolo de expresia cotidiană a funcționalității sale, poarta este „arc de ospeție, simbol solar, totem de viață, stemă de omenie, scut de sălaș ales, distins obiect de artă". Tot astfel „tronul", scaunul țărănesc de lemn masiv cu spătar, care-și are semnificația sa printre obiectele banale ale casei. Tronul este locul privilegiat al bătrînului înțelept, al bărbatului clarvăzător, prudent, isteț și „cu rostire bogată", e așadar „o chintesență a valorilor obștei". Ornamentul solar pe care-l poartă săpat în corpul lemnului acest jilț este unul din acele simbolice motive care nu fac doar să împodobească obiectele ci ne introduc într-un univers mitologic. Arborele vieții, brîul, șarpele, cocoșul, roata sînt asemenea semne care indică un mesaj ce poate fi descifrat. De pildă, Brîul, acea împletitură ce pare să fugă în infinit, figură originară a Coloanei brâncușiene, e un semn de durată, de nemurire, de pace și stabilitate de vatră.

Dar toate aceste expresii plastice ale unui destin aparțin unei civilizații străvechi a lemnului, dominată în „țara" Maramureșului de autoritatea indiscutabilă a stejarului. Sînt interesante reflexiile lui Pop Simion, cu privire la această cultură a lemnului, la „dendrolatria" maramureșenilor. Ea este o dimensiune fundamentală a culturii materiale și spirituale românești căci „ne exprimă cum nu se poate mai bine continuitatea și permanența în istorie, este aliatul firesc al cercurilor de viață care s-au succedat pe acest pămînt". Străvechi tradiții de meșteșug și artă, ca și tot atît de arhaice sensuri, semne ale destinului uman sînt înscrise, întruchipate în construcțiile de lemn de pe valea Cosăului și din Vișău, ori apar în arta cioplitorului de porți Borodi din Vad sau a cioplitorului-poet Ion Stan Pătraș din Săpînța.

Textele acestea de laudă a unei culturi străvechi, a virtuților ei morale și estetice conțin concomitent cu explorarea spațiului circumscris, o invitație continuă la acțiune. Autorul descinde din stirpea nobilă a dascălului-profet ardelean a cărui meditație se vrea învățătură. De aici îndemnurile spre cunoașterea acestor surse ale spiritualității românești, de aici lecția morală pe care o desprinde din cea mai umilă sculă, din orice obiect făurit de mîna omului din acest „univers lemnos". În paginile nu lipsite de lirismul confesiunii, intitulate *Dulgherie de vis*, el visează în *imagini* și *cuvinte*, o construcție aidoma celor făurite în lemn de înainte-mergătorii săi dulgheri, „lemnari de mare vocație, care au avut, ca nimeni alții, bucuria construcției, au făcut din știința cioplitului un etalon de viață".

Un etalon de viață. Dar acest etalon, legea care determină dreapta și rodnica desfășurare a destinului uman, constituie tema esențială a meditațiilor acestui descendent al lemnarilor maramureșeni. Dincoace ca și dincolo de lucruri, de formele și ustensilele unei civilizații e descoperit omul. De aceea, coborînd spre elementele acelei civilizații străvechi întîlnești inevitabil figura umană care a închipuit-o și s-a întruchipat în ea. Astfel pe lîngă textele închinate formelor elementare și obiectelor semnificative ale lumii maramureșene, acelor porți, tronuri, brîie, sigilii, săgeți ale turnurilor, găsim altele precum *Rozalia, Bunu, Ciuleandra de piatră, Rolul, Herr, Omul-griu*, în care legenda, faptul istoric, gestul uman sau spectacolul observat de etnograf oferă eseistului elementele necesare meditației sale.

Ce tezaur mitologic ne oferă legendele Nordului ! E adevărat că între legendă și istorie hotarul este greu de stabilit, firele mitului, ale fabulei se împletesc cu cele ale evenimentului istoric, ale Cronicii. Sînt eroi legendari pe care nu-i încape însă cronica, documentul istoric. Pintea, haiducul din nordul țării este unul dintre aceștia. E interesant cum acest erou, luptător pentru dreptate, e prezent peste tot în țara Maramureșului, în toate acele poieni, drumuri, cărări, dîmburi, pășuni și troițe ce-i poartă numele, și în povestirile care-l vădesc înzestrat cu nemurire devreme ce îi plasează glorioasele fapte cînd, în zarea cețoasă a depărtărilor istorice, cînd aproape de noi, prin preajma primului război mondial. „Ce să mai crezi ? — ne spune Pop Simion. Pintea este peste tot. Pintea e credința de dreptate a oamenilor din nord, sfîntul lor duh de neatîrnare. Pintea trăiește. Istoria și balada curg împreună, prin noi în viitorime". Căci, mai nasc și în zilele noastre, în Maramureș, oameni, eroice făpturi al căror destin ne este evocat în această carte. Astfel, acel măturător din orașul de pe Someș, luptător anonim împotriva fasciștilor ; astfel acel țăran partizan care e silit de un locotenent german să urce pînă-n vîrful unui arbore de tisă tăind crengile de sub el, cu o raniță plină de grenade în spate. Și apoi, alți oameni ai nordului zăriți în luptă cu apele revărsate, ori zidind efigiul unei lumi noi — dulgheri, fii de dulgheri — ori petrecînd, dansînd acea stranie și străveche „ciuleandră de piatră".

Toate aceste semne, simboluri și obiecte, elemente ale unei civilizații, ca și creatorii ori ctitorii acesteia — oameni cu credințele, legile și cerul lor de valori alcătuiesc o modernă *Descriptio*, o Descriere a Maramureșului, în care vinele de poezie a evocării vrîstează delicat trăsătura aspră și robustă a adevărurilor expuse. *Nord* de Pop Simion este o *carte de învățătură*.

Nicolae BALOTĂ

pro și contra

Ion Barbu în maghiară

Sub coperta unei vechi colecții („Cele mai furmoase poezii") editura Albatros publică o selecție a poeziilor lui Ion Barbu, traduse în limba maghiară. Cunoscînd dificultățile și riscurile unei asemenea întreprinderi, în cazul cu totul special al lui Ion Barbu, reușita autentică în cazul de față este mai mult decît notabilă, reprezentînd un real eveniment editorial al acestui trimestru. Autorii traducerii Jánky Béla, Jánoshazy Ghörgy, Kanyadi Sándor, Laszloffy Csaba, Paskandi Géza, Salamon Enrő, Szemler Férenc au operat cu îndeminare în special în integrarea și menținerea atmosferei barbiliene, de-a lungul selecției (de altfel, una dintre cele mai fericite selecții, inspirată și reprezentativă) apelul la un lexic particular, pitoresc, fiind condiția principală a primei investigații în poezia lui Ion Barbu. Atmosfera, cînd frigurosă și conceptualistă, cînd nostalgică și senzuală cu toate diferențele de limbă și spiritualitate este recognoscibilă, identică cu originalul, iar metrica este respectată fără nici o abatere.

Dar ceea ce constituie, probabil, cel mai mare merit al traducătorilor este identitatea de sens. Aceasta este una din acele rare și prețioase traduceri riguroase (cînd cel mai des se obțin traduceri „literare"), în care sensul și atmosfera strofelor se respectă tocmai depășind, probabil după eforturi serioase, barierele inerente. Această carte, această traducere atît de îngrijită realizează reușita deplină a acestui excurs. Am tradus, ca să folosesc un termen actoricesc, „alb" citeva strofe din care am să reproduc prima strofă a „Păunului" : „Se apleca, făcea reverențe într-un fel răsăritean / Ca din palma ta să ciugulească mei / Ca într-o ceașcă inelele creț ale alcoolului / În poală-ți zburătăcea fierbinte și albastru" alături de strofa originală : // Se ploconea răsăritean și. moale / Mălai din mîna ta să ciugulească / Albastru pilpîie și cald, în poale / Ca șingele alcoolului în ceașcă".

Volumul este prefațat de Jánky Béla.

Radu A. ROMAN

Tudor Arghezi tradus din nou la Praga

În colecția „Clubul prietenilor poeziei" a apărut la Praga, în traducerea poetului Oldřich Vyhlidal, cartea — Tudor Arghezi, „Testament". Autorul versiunii cehe a vizitat în ultimii ani România de citeva ori, prilej cu care s-a apropiat cu deosebit interes de poezia românească contemporană. În nota de la sfîrșitul cărții, O. Vyhlidal prezintă date biografice din viața lui Tudor Arghezi, precum și aprecieri legate de opera acestuia, recomandîndu-l iubitorilor de poezie din Cehoslovacia ca pe un „poet de talie mondială tradus în o serie de țări ale lumii".

Poeziile traduse de Oldřich Vyhlidal sînt o selecție reprezentativă din volumele : „Cuvinte potrivite" (cele mai multe), „Flori de mucigai", „Versuri de seară", „Buruieni" și „Poeme". Versurile sînt traduse cu finețe și deosebit simț poetic. Versiunea în limba cehă surprinde prin cursivitate, și în general, prin atenta respectare a prozodiei originale.

În sfîrșit, mai trebuie spus că, volumul beneficiază și de o excelentă ținută grafică, ceea ce constituie și în acest domeniu un succes.

G. S.

Pictură și poezie

În cinstea semicentenarului U.T.C. la Baia Mare în sala Galeriilor de artă ale Fondului plastic (23 martie — 8 aprilie 1972) s-a deschis expoziția grafi cianului Vigh Istvăn și a pictorului Marius Rădulescu. În cadrul acestei expoziții poeții Cezar Ivănescu și Ion Murgeanu au recitat din poeziile lor. Acțiunea intitulată „Ut pictura poesis" se înscrie într-un șir lung de manifestări care tind să devină o tradiție. Revista noastră semnalează această interesantă manifestare ca pe un punct de atenție al pictorilor și poeților din toate orașele țării.

REP.

Casele de cultură

Poate că unii cetățeni se întreabă cum s-a format și se formează neîntrerupt publicul auditor de muzică ? Prin ce filieră de pregătire a trecut și trece pentru a se familiariza cu tot felul de discipline estetice sau științifice ? Lor le răspund : Datorită frecventării caselor de cultură ale sectoarelor. Aceste case sînt adevărate laboratoare de educație artistică și cetățenească. Am avut ocazia să cunosc de-aproape unul dintre aceste focare educative : casa de cultură a sectorului I din strada Slătineanu. Am aflat de la harnica directoare a casei (din modestie, d-sa. a refuzat să-mi spună cum o cheamă), cîte cercuri de învățămînt înmănunchează acest for spiritual. Într-un spațiu strîmt, compus dintr-o sală de conferință, trei săli de curs și altele trei la subsol, funcționează fără întrerupere cercuri de instrumente : ghitară, vioară, acordeon, orchestră, arte plastice, dactilografie, foto și cosmetică. Tot aici activează cenaclul „Tudor Vianu", condus de scriitorul Larian Postolache. Un alt cerc de muzică ușoară numit „Contrapunct", se dezvoltă și se manifestă pe spezele sale. Cercul a obținut remarcabile succese la Moroeni, Sinaia și Pucioasa. Tot la această casă de cultură militează o brigadă artistică de agitație sub directivele tov. B. Fălticineanu. Umorul nu șomează nici el. Momentele satirice sînt prezente la spectacole. Există, de asemenea, un grup folcloric care se bucură de îndrumările tov. profesoare Constanța Zavaidoc, soția renumitului cîntăreț de muzică populară. Trebuie să fac cunoscut și faptul că brigada artistică călăuzită de B. Fălticineanu are un important rol cultural. Începînd din decembrie trecut, a început să prezinte programe bine puse la punct în pauzele de cinematograf. Toate aceste numeroase activități sînt completate și de funcționarea cercurilor de limbi străine : engleza și germana. Ne putem închipui ce freamăt de entuziasm tineresc, ce dor de afirmare umple această clădire din strada Slătineanu, unde mai întîlnim, din păcate, și lipsuri care se cer cît mai repede lichidate. Mă refer la cele trei piane de concert și corepetiție. Primul de la parter, un Blüthner foarte vechi, pune solistul în postura de a scurta piesele cîntate, întrucît nu toate clapele și ciocanele răspund ! !

Punctul luminos, de valoare, al casei de cultură din sectorul I îl constituie un grup vocal cu profil preclasic și contemporan, cunoscut și la Televiziune. E vorba de grupul „Lira", cu o activitate de 12 ani. Învățătura o primește de la tov. Octavia Negoițescu, o doctă educatoare, ea însăși fiind o cunoscută interpretă. Pentru a dovedi meritele grupării „Lira" și a desăvîrșitei profesoare care o prepară, amintesc că rectorul Academiei de muzică din Viena, dl. Sitner, venit la noi în țară cu ocazia concursului „George Enescu", a elogiat gruparea „Lira", în interpretarea căreia mulți compozitori de mărimea I-a, ca Tudor Ciortea sau Myriam Marbé și-au auzit lucrările lor. „Cîntecele nipone" de Tudor Ciortea au fost, de altfel, programate de către rectorul vienez Sitner, cu autentice cîntărețe japoneze care studiază în academia d-sale.

Iată, așadar că, deși se află sub nivelul scînteietor al estradelor cu mondial renume, febra și pasiunea artistică ridică pulsul acestei activități fără reclamă, care va birui cîndva.

Numărul acelora care frecventează casele de cultură, crește din zi în zi. Poate că ar trebui scene mai mari, săli mai aerisite. Însă spectacolele și conferințele se desfășoară săptămînal, viu și interesant, ținînd seama de piedici ; realizarea lor e vrednică de stimă, prin abnegația depusă de organizatori.

Virgil GHEORGHIU

Un aer dogoritor pe chipuri

N-a fost o glumă cînd prin acest secol s-a răspîndit vestea că ar fi secolul femeilor. Poate să fie numai o iluzie pe scară mondială. Femeile cu faimă dovedesc însă și pentru femeile fără faimă că au forță, echilibru, vitalitate, deci o inteligență specială. Aceste gînduri le aveam, cînd am văzut expoziția de ceramică a Magdalenei Chelsoi. O expoziție în care se vedea ca printre ghețuri un peisaj curat, insuportabil de frumos, pentru că lîngă vasele de lut, deși nu creștea iarba, se vedea iarbă, deși nu era nici un izvor, marginile farfuriilor și vaselor erau ude, atinse parcă de vaporii unui riu din apropiere.

Și în acest peisaj în care pămîntul însuși devenise obiect ședea artista împreună cu mama sa, Maria (de la care fiica a învățat meseria și arta) amîndouă în acea atmosferă ca într-o rochie nouă pusă după un vechi ritual la o sărbătoare sfîntă. Ședeau trudite cu un aer dogoritor pe chipuri la capătul unor trudnice munci, modeste cum sînt modești numai țăranii care, după ce au cîntat ceva extraordinar, tot atît de firesc se așează la locul lor și observă mai departe lumea. Uneori îmi vine să cred că această artă în care mai toate popoarele au excelat întîi reprezintă pentru spiritul fiecărui popor un început secret și eșuat în trecut de a sintetiza artele. Și în timpurile noastre încintarea are la bază aceeași nostalgie a omului de a unifica artele decorative.

Nu cunosc intențiile artistei în privința lucrărilor sale (în afară de scopul utilitar și pur decorativ al obiectelor) dar privindu-le am simțit boarea ca un calmant pe care ți-l dă pămîntul reavăn răsturnat pentru însămînțare. Și această prezență a obiectelor ei în peisajul strîmt al sălii de expoziție am simțit-o ca pe o fierbinte intenție de a modifica arhitectura aerului și a pămîntului prin respirarea aerului și lucrarea pămîntului.

După vederea fișiilor de pămînt aduse din cine știe ce cimp înverzit, lucrate și smălțuite de mîinile delicate de femeie, apoi aruncate în focul aprig și în mișcarea halucinantă a substanțelor chimice, îmi vine cu teamă și cu evlavie să calc peste pămînt ușor, ca peste un pîntec roditor din care au fost chemate aceste obiecte.

Gabriela MELINESCU

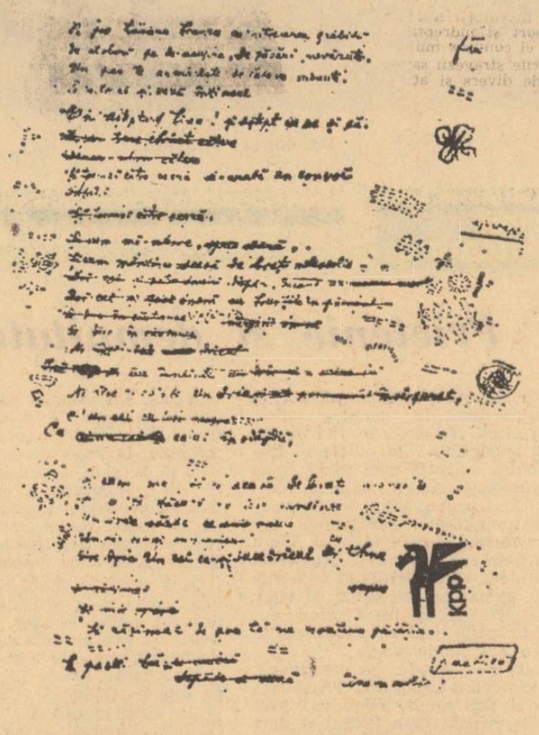
George Lesnea

Cum s-a dovedit a se întîmpla, cel mai adesea, George Călinescu are dreptate. Intuiția lui funcționează fără greș. La cei șaptezeci de ani, ciți împlinește neobositul trubadur ieșan, distinsul bărbat cărunțit într-ale scrisului, George Lesnea, omagiul cel mai succint și frumos cu care-l putem onora sînt tot cuvintele lui Călinescu. Într-adevăr, „transcripțiunea simplă a stărilor într-un fel de lirism aproape abstract", nu caracterizează numai versurile de început ale lui George Lesnea. Formularea subtilă, definitorie, cuprinde și poezia cea mai recentă, la zi, a poetului. Versuri din „Cîntec deplin" (volumul premiat în 1933 de Academia Română, la sugestia lui Mihail Sadoveanu) se acordă major cu altele, mai noi, dedicate efortului de consolidare a lumii socialiste. Melodicitatea exemplară, ascunzînd un patos delicat, străbate în întregime creația poetului septuagenar, continuator al tradiției lirice patronată odinioară de G. Ibrăileanu. Citind în paralel, strofe atît de îndepărtate în timp, simțim aceeași nedesmințită vocație. „Din lumea mărunților / Visul meu crește-te / Să întreci ale munților / Crestete" și-a depus pulberea auriferă, transformîndu-se în : „Pînă la pămînt / Te salut, o, vreme, / Pentru tine cînt / Și-ți închin poeme". Destin care-a știut pentru ce luptă, bucurîndu-se și răsplătind neobosit împlinirea prezentului, George Lesnea a rămas consecvent cu sine, întrunind stima tuturor. Traducător inspirat (cine n-a învățat pe de rost cel puțin cîteva poezii de Esenin în viziunea lui Lesnea) animator al vieții culturale pe toate planurile, de o modestie sobră, cunoscut și iubit de cititori, George Lesnea a fost distins cu Ordinul „Meritul Cultural" clasa I. Recunoașterea care i se acordă prin înalta distincție, semn al prețuirii de care se bucură scriitorul militant în patria noastră, încununînd activitatea Poetului, acelui veșnic poet tînăr și viguros care este George Lesnea.

L

závět

TUDOR ARGHEZI



ASTĂZI ÎN LIBRĂRII

EDITURA „EMINESCU"

— Ben Corlaciu : **Cînd simți cum moare vîntul** (ediția a II-a revăzută a romanului „Baritina"). Colecția „Romane de ieri și de azi". — 516 pagini, 14,50 lei.

— Alexandru Văduva : **În vara fierbinte**, roman. — 180 pagini, 3,50 lei.

— Charlotte Brontë : **Jan Eyre.** Traducere de Paul B. Marian și D. Mazilu. Col. „Romanul de dragoste". — 568 pagini, 16,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Antim Ivireanul : **Opere.** Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel. — 476 pagini, 29 lei.

— Ion Creangă : **Povești și povestiri.** — 224 pagini, 4,25 lei.

— Bogdan Petriceicu-Hasdeu : **Ethymologicum magnum Romaniae**, vol. I. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Grigore Brâncuș. — 776 pagini, 45 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— I. Heliade-Rădulescu : **Scrieri alese.** Colecția „Lyceum". Text stabilit de Vladimir Drimba. Prefață și note de Const. Măciucă. — 240 pagini, 5 lei.

— D. Popovici : **Poezia lui Mihai Eminescu.** Prefață de Ioana Petrescu. Colecția „Lyceum". — 344 pagini, 6 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Creangă : **Punguța cu doi bani.** Seria „Basme în imagini". Ilustrații de Adrian Ionescu. — 16 pagini, 3,75 lei.

— Otilia Cazimir : **Baba Iarna intră-n sat.** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Sanda. Ilustrații : Coca Crețoiu-Șeinescu. — 263 pagini, 23,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Nicolae Iorga : **Evocări din literatura universală.** Ediție îngrijită de Liliana Iorga-Pippidi. Prefață : Alexandru Duțu. — 296 pagini, 10 lei.

— A. S. Puşkin : **Dama de pică și alte povestiri,** ed. IV-a. În românește de Eusebiu Camilar. Colecția C.L.U. — 336 pagini, 10,50 lei.

— Walter Matthias Diggelmann : **Isidor Ruge a fost achitat.** Traducere de Sânziana Pop și Rodica Demian. Colecția „Meridiane". — 344 pagini, 6,75 lei.

Vitrina librăriei
CARTEA ROMÂNEASCĂ

— **KOCSIS ISTVAN : „Facerea bucuriei"** (povestiri și drame). Traducere din limba maghiară de Rodica Ioan-Sălăgian. — 300 pag. — 9 lei.

— **FRANCISC MUNTEANU : „Testamentul"** (povestiri). 176 pagini — 4,75 lei.

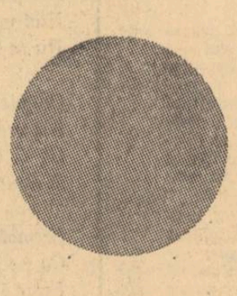
— **MARIN PREDA : „Imposibila întoarcere"** (articole și schițe literare). Ediția a II-a. 256 pag. — 9,50 lei.

— **MARGARETA STERIAN : „Castelul de apă"** (reconstituiri epice). 148 pag. — 4,75 lei.

— **HARALAMB ZINCA : „Un caz de dispariție"** (Anchete sociale). 240 pag. 6,25 lei.

proverbe

Cu musca pe căciulă
(căciulă frumoasă)



Schimbase el, Stănică multe căciuli ocolite de muște fie verzi cum sînt ele, verzi, fie roșii cum sînt ele roșii, ca o albină sau ca două albine, fie albastre cum se fac ele pe mal de apă și de lac.

Dar tocmai în ziua cînd, el, Stănică adică, își virfuise pe cap o căciulă de miel țurcan i s-a așezat și gospodărit acolo o muscă.

O muscă obraznică, știutoare și sicitoare, — se înțelege.

* * *

...— Că să vină ea dinspre partea aia, își inspecta greșelile prelungîndu-le cu... (puncte adică). Stănică...

Musca zăbovea pe căciula frumoasă.

El, Stănică, n-o alunga .— Îi plăcea căciula.

— Să fie, și să bată despre partea bolovanului de sare luat de pe prispa lui Ghică Țurlea — Uscărufe ? (Acestui bătrîn îi murise de curînd nevasta și se spăla singur și își usuca, singur, albiturile).

Și în răvășeala durerii și a risipirii curții nezăvorite, se aflase Stănică, pe acela care mîhnit și atent furase un bolovan de sare de pe prispa casei.

— Nu, nu-oo, precis, nu e de acolo, se apăra Stănică de musca de pe căciulă.

Altminteri mureau vitele lui Fruginoiu. (Se zicea, atunci că blestemul pentru sarea furată pică pe animalele care lingînd din ea, mor). Și Stănică, deștept, vînduse bolovanul de sare lui Fruginoiu ca dinspre parte cinstită.

...Musca tot pe căciula lui Stănică.

Și atunci aproape o luă la fugă.

* * *

Întîlni în drum pe copilul Ionel chiar în fața „Prăvăliioarei sătești". Zgîrcit, dar isteț, Stănică intră acolo cu copilul Ionel și cumpără o jumătate de cantitate de halva în palme, fără hîrtie, adică. Pe care Stănică i-a dăruit-o toată copilului Ionel.

În ideea, în ideea lui Stănică, vreau să zic, cum că musca o să tragă la halva.

Ceea ce musca a zăbovit tot pe căciula lui Stănică. Ceea ce iarăși Stănică rupt de supărare, a smuls o parte din halvaua copilului Ionel, s-a dus acasă, și-a pus căciula pe masă, a prins musca a băgat-o sub un pahar și a început să mănînce halvaua în fața ei pînă a omorît-o de poftă.

* * *

Și pe urmă și-a cumpărat pălărie, ca să se învețe ele minte și pălăriile.

Nicolae VELEA

LA PAISPREZECE ANI

Un pedagog din Mănăștur (profesor de educație fizică !) îmi trimite o scrisoare de două file, împreună cu versurile unui elev al domniei-sale, în vîrstă de numai 14 ani. **„Nu rog decît un răspuns încurajator și cîteva sfaturi. Sfaturile unui profesor, de educație fizică** mai ales, nu pot merge prea departe. Singurul lucru pe care pot să-l **fac e să-l îndemn să citească, să învețe și să-i procur cărți de poezie bună".**

Elevul este într-adevăr un începător, dar, și eu cred acest lucru, un începător de excepție. Frapează — la o vîrstă atît de fragedă — sobrietatea în expresie, cumpătarea voită a stilului, înfrînarea aproape matură a elanului poetic. **Pe acest tărîm ne-am rătăcit numai** noi / prin acest pustiu mă plimb / pe cocoașa unei cămile / uneori îmi schimb calul / cu un struț / nu știu tu unde călătorești / de unde ai apă și hrană / pe mine mă duc cămilele / și struții la oaze / și beau apă sărată din izvorul tău / și în apă două mărgăritare / să le dau struțului".

Altă poezie este o sugestivă exprimare a fluidității cosmice și a regăsirii ființei umane în elementele primordiale : **M-am prins de aripa / scrintită a visului / în spinarea unui aisberg aerian/ plutind spre miturile antice / dintr-un templu fără bază / am ajuns pînă la frunze / în vidul lor uscat / străbătut de fulgerătoare / suliți de argint rupindu-se / cu scintei pe cer / mi-am lungit brațele / străbătînd o stîncă de aer / căutînd soclu pentru o / statuie de marmură a văzduhului / în pietre am intrat / în forța de gravitație a pămîntului / și m-am coborît printre pomii / de forma umană cu șingele / înghețat în vasele capilare / am trecut mii-niile prin ei / să trag clopotele vieții.**

Iată și cîteva versuri dintr-o poezie de dragoste care încheagă, din elemente metaforice puține, o viziune pasională, oarecum asemănătoare cu amplitudinea sensual-somnoroasă din **La Géante : Lasă-mă în mînăstirile / din vîrfurile degetelor tale / să îngenunchi și să mă închin / la icoanele cu nimfe și sfinți / la toate cîte nu sînt / lasă-mă o oază în pustiul / plin cu dune nervoase / din palma ta / astă seară am adormit / cu fața în lună / și te visam.**

Desigur, sînt versurile unui începător, dar cîți poeți scriau astfel la patruzprezece ani ?

Elevul se numește **Cornel Otescu.**

Profesorul său, spirit fără îndoială ales, (cîți oameni au generozitatea să însoțească cu atenția lor semnele nesigure ale unui har virtual, fragil, și, poate, uneori, iluzoriu ?) se cheamă **Purice Teodor.**

Cezar BALTAG

●

posta redacției

DORIN MAZILU. Mult împrumut. Manieră afumată. Paloarea versurilor ajunge să îngenuncheze ideia. Dar știi și vorbe frumoase. „Și brațele care nu sînt ale noastre acoperă / gîndul din care foarte rar s-aude pasul / bătrînilor sosind atît de morți din războaie". Sau : „În castelul acesta e foarte multă liniște / aici au murit caii de la caleașca de nuntă".

NIC. GOICEA. N-ai simțul construcției. Sau din prea multă tinerețe spargi toate altarele. N-ar fi nimic dac-ai așeza altceva în loc. Citez o strofă din „Inițiere" pentru care îți string mîna : „Un soare vînăt spulberă pădurea / Cu raze strecurate printre șerpi / O, moartea vine cu securea / Călită-n ochii taurilor sterpi".

ANAMARIA CONDOR. N-am vrut cu tot dinadinsul să fiu rău. S-a întîmplat. Acum, cînd se întorc, aiurite de Nil, rîndunicile și departe, pe munți, plouă cu gînduri de mireasă, (cu mirese nu plouă decît toamna) vin și-ți spun că ai talent. „Mercuție, prietene, / Sînt treptele săpate / în aer și dogoare / și auzim cum urlă / tot cerul înșelat / un soare și o mamă / ne-nvață cum se moare / cînd florile-n petale / de dor s-au sărutat". Nădăjduiesc să publicăm poezia „Pribegie".

BORIS MEHR. Acel plic cu poezii despre care ceri vești n-a ajuns niciodată pe masa mea. Ori dumneata ai uitat să-l trimiți, ori poșta a prins dușmănie pe mine.

ADRIAN BUCURESCU. Ai chef de strigat și de băut sub lună. Citeodată îți curge vin prin vorbe : „Hai trei cai bălani ca Bărăganul / noaptea-n diamante de Genar", dar te-mbeți cu ceai de coacăze și uiți că fiecare cuvînt are rostul lui : „odalisca și-a întins tulpanul / prin pustiul fără de chenar"... Știi cîntece vechi, le cînți însă după ureche și aurul mult din ele se scutură pe drumuri prăfoase. „Uf, noroc băieți din trei cătune / țitera ne bagă draci în sînge / noaptea asta hai s-o dăm pe bune / ce dacă-n carîmb cuțitul plînge".

SAVA NYU. Din cele opt încercări n-am reținut decît această cugetare care mi-a înseninat viața pe o săptămînă : „Soarta lumii mai depinde și de veșnica natură / După ziua însorită vine noaptea neagră, sură".

Fănuș NEAGU

ION IUGA

Irosirea zăpezilor

1

În zale cînd mai vin
în așternutul tău
nu te răzvrăti

de uit pe tava de-argint
capetele supușilor
ori mîini dușmane în piele de
cîne-mbrăcate
în dar voi arde finul
și caii mei niciodată răniți
vor purta în nemoarte
steagurile casei
spre iertarea mea

rîuri ca lacrima iubito
prin grădină vor trece
să spele cuvintele

și ploi vor porni de subt
lespezi
spre mine să-aducă
uitatele capete pe tava
de-argint
în ceasul bisericii
de subt pămînt

2

S-au dus mălini în palma serii
fîntîni s-au scris
pe albul cîmp gîndit de
clopot
reîntîlnit tainic ne-acoperă
de-aramă soarele
floare galbenă urcă pînă la
ochi
somnul
și gresia lingușitoare

colț de piatră ironie
trecere fură
lumina rîului

mîna-i rar asfințit
cu aripi
frînte-n adînc
și-n noi
trunchiuri de prisos
cu cercurile speriate pe
cîmpie

3

Un singur ochi
deschis în noi
călător
într-o vale veșnic străină
un foc de noapte tribală
îmbrățișările
și lavă fără legămînt
prinsă-năuntru

și-o barcă de cuarț
săltată de vînt între țărmuri

cu zorii liniștea din oglindă
și noi
înțeleasă grădină

4

Nu merge departe
odihna-i pe țărmul acesta
răchita se face pînză de
floare
și apa cerșește ghirlande
de veghea ta împletite

fluturi pe rîu își pierd cu voie
aripile
și lunile anului sunt plută
(o poartă generații de suflete
părinții mei
țărmul acesta
din sute de gropi izgoniți
arbori vii
pentru ziuă) ei osîndiții

e locul unde să dormi
numai eu pot călători
și țărmul acesta

5

Și movilă sunt
sîngele florii
vînt
ochi fără vedere
rîul spală obloane
din șapte faguri

plutește lemnul deschis

unghiile mele nu-i lasă semn

intră
și părăsește pașii prin iarbă
daruri nimănui

mai aștept pînza care
să-acopere
mușuroiul fără uși și ferestre

VERA LUNGU

Caleașca

Nu pusesem ușile.
Le-am trimis soli
cu următorul răspuns:
Să nu vii dimineața
să nu vină nici ziua
să nu vină nici noaptea!
Să vină o caleașcă de abur
cu lumînări fumegînde puțin
cu mine ca o nălucă
și știi ce-aș vrea?
să vină, să vină, să vină.

Marină

Voi veni duminecă înapoi
într-o grădină paradisiacă
Iar va aduce vinul strigoi,

mai aproape, mai aproape
pentru o aducere aminte.

Fără canaturi

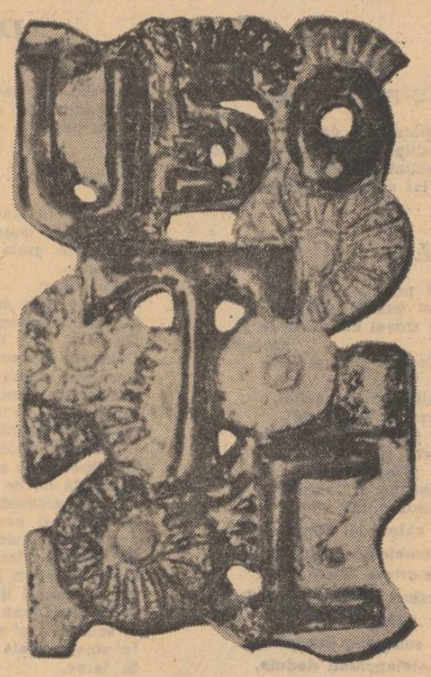
Numai că înălțimile
n-au fost îndepărtate.

Numai că pletele mele
nu m-au acoperit...

Numai că ploile
ar fi venit
printr-o fereastră
tăiată în calul Troian..

Poleirea zilei

Am început să împrumut brățări
pentru mîna mea retezată
aruncată lîngă o ușă,
pe un covor..
Vine vinerea și marea,
vine sîmbăta
și mă voi face frumoasă
pentru o duminecă împrumutată.



Demonstrații necesare

Ceea ce pune în evidență literatura ultimilor ani este accentuarea unei conexiuni de mare răsunet interior. Și anume, convergența dintre destinul individual și istorie. Finalitatea acestei preocupări vine din scrupulul conștiinței literare încredințată că numai experiențele cruciale ale vieții își lasă pecetea asupra noastră.

Din acest punct de vedere nu este lipsit de interes să observăm că dintre toate operele care obțin aprobarea cititorului nu toate lasă într-însul o urmă mai profundă. Valoarea (a nu se confunda cu vivacitatea) cu care o scriere își răspîndește fondul de observații se măsoară după intensitatea cu care mesajul ei răsună în noi. **Intrusul** lui Marin Preda, sau **Principele** de Eugen Barbu au fiecare, în felul lor specific, o bineprecizată adresă contemporană. Și, desigur, nu prin proporții, prin extensiunea în timp, cît prin **semnificații.** Se uită cam des, sub avalanșa pitorescului frivol sau zelului stilistic, ca vocația epicului se impune într-un singur fel: dacă slujește mai bine cunoașterii de sine, modificării alcătuirii omenești după chipul idealurilor în stare să ne apropie de ținta la care visăm...

Ani de-a rîndul ne-am obișnuit să introducem în perimetrul criticii discuții — desigur utile — despre cultura literară, despre funcționalitatea experimentului etc., uitînd sau neglijînd să urmărim în ce mod atari manifestări dețin și puterea de a comunica **înțelesuri,** de a răscoli în noi un acord sau dezacord de mentalitate. Și iată că dacă zelul estetist nu a fost întotdeauna compensat de satisfacția întîlnirii cu opere de audiență durabilă, cel puțin datorită viziunii mature a unor scriitori, receptării de către ei a spiritului epocii, avem astăzi cadrul propice luării în discuție a unor lucrări edificatoare.

Am impresia că principala virtute a scrierilor la care ne referim este voința lor de a-și asuma răspunderea raportului pe care îl instituie între ficțiune și univers. Lumea nu e văzută aici ca o suprafață, ci ca o scară, ale cărei trepte sînt toate niște alegorii. În acest mod atît Marin Preda cît și Eugen Barbu dezvăluie prin construcțiile lor romanești **interpretări** ale realului.

Intrusul aspiră să fie mai mult decît o experiență de creație. Destinul de om care se sacrifică al lui Călin Surupăceanu exprimă o opțiune socialistă. Aprofundarea concluziilor pe care le propune deznodămîntul cărții luminează un spectru moral de mare și exemplară valoare. Atitudinea personajului decurge din motivațiile intime ale actelor sale, pătrunse pînă în fibra lor cea mai tainică de respectul umanismului. Totuși conflictele în care Călin Surupăceanu este antrenat nu sfîrșesc în mod necesar în favoarea sa. El suportă efectele unei crize de adaptare sau, mai exact, de orientare. Marin Preda, povestindu-i eșecurile, radiografiază un moment al evoluției noastre sociale, cu decalajele ce mai persistă și cu adversitățile ce confruntă indivizii cei mai bine intenționați. Înfrîngerea lui Călin ia, dincolo de dispozițiile sale, vremelnic apăsătoare, aspectul unei revanșe posibile. Personajul deține prea multe calități pentru ca niște întîmplări potrivnice să-l scoată din cursă. Diagrama stărilor de spirit ale eroului confirmă această părere, dar mai cu seamă superioritatea lui Călin Surupăceanu asupra unora dintre tovarășii săi de muncă, mai puțin dornici să rezolve, cu același curaj, dilemele și frămîntările prin care trec.

Construcția de ansamblu indică în **Intrusul** o stare de luciditate artistică și civică foarte fecundă. Numai o orientare robustă, apță să arunce sonde atît în adîncimile lăuntrice cît și în hățișurile timpului, poate cuprinde, în complexele ei dimensiuni, existența concretă. Și cu atît mai mult existența agitată a anilor noștri. Argumentele pe care le invocă de regulă Marin Preda sînt susținute de puterea sporită a observației și concepției.

Același program de înlănțuire a unui dat ideologic cu valențele lui literare l-a atras și pe Eugen Barbu cînd a redactat **Principele.** Mărturisesc cu limpezime că nu-mi amintesc exact controversele iscate de apariția acestei contribuții la literatura parabolică. Ceea ce interesează, din moment ce romanul a fost validat de opinia publică, ține exclusiv de resorturile creatoare puse la contribuție. Autorul n-a **fabricat** lucrarea sa, el a simțit imperios necesitatea s-o redacteze. Presupun că o făcut-o la capătul unui lung proces de gestație și de finisare. Dat fiindcă abordează o problematică cu vădite incidențe contemporane, elementele unei demonstrații necesare sînt reunite. Dar nu la modul ilustrativ, tezist, ci prin explorarea organică a tuturor referințelor adunate.

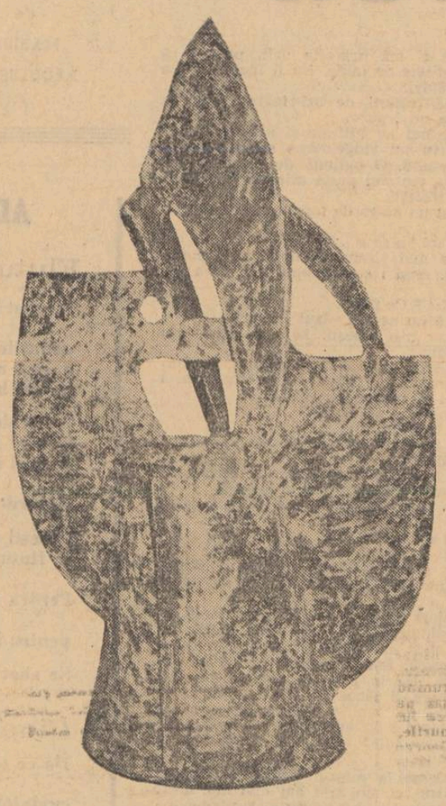
Robert Musil spusese cîndva că istoria trebuie înțeleasă prin clasarea notelor simptomatice. Este exact ceea ce a ambiționat și Eugen Barbu. Filozofia lui implică dialogul cu actualitatea prin locul larg făcut actelor politice, căutărilor și sancțiunilor etice ale Principelui. Adică ale acelui personaj care trăiește nemijlocit evenimentele vremii lui și pentru care fiecare eveniment se traduce în obligația unei reacții. Prin urmare fie că are de-a face cu boierii intriganți, cu vizirii, cu sfetnicul său malefic, Principele este constrîns să discrimineze permanent între bine și rău, între fast și nefast, cu alte cuvinte, să adopte atitudini, să-și polarizeze deciziile. Registrul stărilor și umorilor sale stă sub semnul cenzurării de sine. Severitatea omului politic constituie o lecție cînd se exercită asupra abaterilor de la normele cuvenite dar și atunci cînd vrea să prevină asemenea abateri. Epilogul tragic este el însuși o lecție moralizatoare. Perspectiva Principelui este limitată istoricește, viziunea scriitorului, nu. Datorită ei sîntem implicați într-o dezbatere despre morală (fidelitatea și trădarea fiind expresii limită ale poziției etice). Prozatorul a știut să confere transferului pe care îl operează frecvent de la spirit la materie o anumită forță telurică elementului și demonică reflecțiilor ce-și împărtășesc protagoniștii cronicii sale. Dacă se privesc fără indulgență aceasta se datorează și opticii adoptate de creatorul lor. Insinuările, deformările, violențele pe care le practică Principele îl acuză tot atîta cît și suspiciunile cu care el însuși întîmpină demersurile colaboratorilor.

Romanul dorește să descalifice o normă monstruoasă de existență. Mi se pare că izbutește cu concursul unor factori cărora am dorit să le circumscriu rezonanța. Oricum, mecanismul viu al epocii este surprins și demontat prin selecția sensurilor grave ale acesteia. Prin aceasta parabola nu-și pierde istoricitatea, în schimb dobîndește o reală dinamică.

Scriere de marcată originalitate și nu numai în plan stilistic, **Principele** atestă temeinice resurse filologice și o absorbantă pedanterie a limbii. Asemenea pagini nu ies decît dintr-o încăpățînată și tensionată suprapunere de haruri: simț comediografic, incursiuni eseistice în literalitatea vocabulelor și, bineînțeles, meditații despre condiția de cosmar a destinelor supuse orgiastic revărsărilor de subiectivitate.

Atît **Intrusul** cît și **Principele** spun multe despre plenitudinea artistică la care au ajuns doi scriitori ai literaturii noastre de azi. Le este suport și îndreptar prezentul socialist. Către el converg mulțimea ipotezelor, plăsmuirile străvezii sau încifrate, spectacol atît de divers și atît de unitar prin esența lui.

Henri ZALIS



Critică și afirmație

Nu există vreo falsă valoare, sau măcar vreun artist a cărui valoare să aibă o cotă exagerată, fără ca aceasta să nu reprezinte și o uzurpare. E cu totul greșită ideea unora că o eroare de valutare e un act abstract care se petrece în afară de contingențele realității, pe undeva în Sirius, sau în vreo zonă supraterestră unde așteaptă, după vorba de două ori celebră, a cronicarului și a lui Maiorescu, să „biruie gîndul". Operele trebuie să existe în permanența lor actualitate și într-o concomitență care numai ea le face să ne aparțină. Conștiința omului nu se leagă de ele „urmărindu-le" sau căutîndu-le în rafturile exacte ale istoriei și sistematizărilor ci este acaparată, izbită de ele.

Dacă un scriitor, să zicem pentru a nu supăra pe nimeni: Ponson du Terail a ocupat un loc prea mare în conștiința unui cititor, aceasta s-a întîmplat în dauna, dacă nu chiar prin înlăturarea unui Stendhal, Balzac sau Flaubert. Nu e cu putință să existe un gen de autori pe care-i gustăm, deosebit de acela pe care-i stimăm abstract sau îi admirăm.

De aceea nu e posibilă critica decît ca o formă de afirmație și de negație. De fapt, nici o propoziție critică nu poate fi formulată fără ca ea să nu fie o afirmație, chiar atunci cînd pare o negație, sau să fie o pură negație fără să nu includă în ea și o afirmație. Cu cît fraza criticului e mai precisă, adică iese din generalitățile odihnitoare (cutare e un remarcabil poet, altul e o apariție interesantă), cu atît își marchează sensul de opoziție față de ceva. Critica, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu poate exista decît într-un climat de dezbatere, chiar dacă ea știe să se exprime în stil potolit și pentru toată lumea convenabil.

Nici măcar în analiza unui autor, în vederea valorificării unor aspecte lăsate în umbră de alții, criticul nu poate proceda decît dialectic, ceea ce presupune o serie întreagă de negații. Atunci cînd, de pildă, un critic (pe urmele lui G. Călinescu, de-altminteri) a început să valorifice în stil propriu „postumele" lui Eminescu, operația nu se putea face decît în dauna „antumelor" universal admirate, așa că s-a produs la unii o adevărată convulsie de oroare împotriva celui care nesocotise Scrisorile *sau „negase"* Luceafărul. *Astăzi — deși noi avem anumite rezerve asupra rezultatelor acelei cercetări — trebuie să recunoaștem că din gestul criticului, cei care s-au lăsat convinși de argumentația lui reținem latura pozitivă a acțiunii, adică punerea în lumină a unui Eminescu ignorat, aproape necunoscut.*

De aceea, orice acțiune critică luată izolat dă impresia de „parțialitate" nu numai în sensul firesc, că așteaptă o întregire, dar și în sensul că ea ar fi o nedreptățire. Activitatea unui critic și rostul adevărat al acțiunii lui nu se pot lămuri decît în totalitatea lor, sau măcar pe un plan vast de desfășurare. Nu putem aprecia activitatea unui critic decît atunci cînd avem posibilitatea să știm tot ceea ce acesta afirmă și neagă. De aici, se vede că „denigrarea" în critică e un cuvînt fără sens, căci orice negație subînțelege de fapt o afirmație. Ea nu ar fi posibilă decît în cazul unui ins care ar lansa o propoziție izolată, în afara oricărui sistem de valori. Dar acela nu e un critic.

Nu trebuie însă să credem că timpul aduce după sine o necurmată înlocuire a valorilor, pe măsura afirmării altora noi. Căci punerea în discuție a valorilor e însăși viața lor. Dar valorile nu se anulează una pe alta așa cum pretind teoreticienii relativismului estetic. Există, e drept, o impresie de cutremur, de naștere a unei noi lumi pe care o iscă la apariție orice mare talent, mai ales atunci cînd se afirmă eruptiv și „original". Receptarea în conștiințe a unui astfel de talent copleșitor dă senzația unei prăbușiri a tuturor idolilor și a unui vid care se cască deopotrivă înaintea și în urma lui. Apariția lui Eminescu, de pildă, a constituit pentru generația de imediat după el un astfel de eveniment.

Dar chiar și atunci cînd acest talent (au fost destule cazuri!) se afirmă furtunos și polemic, acțiunea lui nu poate fi înțeleasă ca o negație. Orice nou scriitor, orice nouă operă nu face decît să schimbe raportul existențial existent pînă la el în cadrul culturii și să propună o ordine nouă. Chiar atunci cînd pare a se comite o nedreptate, acțiunea lui are un sens reparator, pozitiv, cu rază mai îndepărtată. Imitatorii romantici ai lui Shakespeare nu l-au putut concura pe acesta și nu i-au folosit cîștigurile pentru a-l „depăși", cum se spune în veacul nostru, al tuturor performanțelor, dar au produs o mutație în sensibilitatea epocii care i-a fost tocmai favorabilă marelui dramaturg. Sau, recent, romanul Ghepardul *al principelui* Lampedusa *a readus în actualitate* Viceregii *lui De Roberto (căruia de fapt, îi e net inferior) deși în aparență îl concurează prin subiect și un anume stil.*

Este inutil să spunem că slujind creația și reprezentînd o formă acută a conștiinței publice, critica trebuie să acționeze tocmai asupra acestei conștiințe, cu tot curajul și cu toată „parțialitatea" ce se leagă în mod fatal de gestul singular, înainte ca acesta să poată fi înglobat în cadrul mai vast al culturii. Atunci el devine un bun comun, dar uneori, din păcate, și un punct de referință al inerției conștiințelor.

Alexandru GEORGE

CERAMICĂ
de
MAGDALENA CHELSOI

(În pagina a 8-a, reproducem alte lucrări ale artistei)

cronica literară

GABRIELA MELINESCU
Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere *

Poate că niciuna dintre cărțile anterioare (de versuri, se înțelege) ale Gabrielei Melinescu nu revendică atît de insistent precum aceasta efortul de a fi confruntată cu placheta sa de debut (Ceremonie de iarnă, 1965). **Făcînd o asemenea afirmație, se cuvine numaidecît să fim cît se poate de expliciți, spre a nu fi greșit înțeleși. intrucît în intervalul dintre** Ceremonie de iarnă **și** Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere **— exceptînd** Catargul cu două corăbii, **versuri pentru copii — poeta a mai tipărit încă trei culegeri** (Ființele abstracte **1966,** Interiorul legii, **1968,** Boala de origine divină, **1970), e firesc să nuanțăm acest punct de vedere, să nu bruscăm faptele și, în definitiv, să ne întrebăm, din această perspectivă, care este locul deținut de cele trei cărți menționate. Foarte pe scurt spus, chestiunea trebuie înțeleasă astfel: spectaculoasa intoarcere a poetei la „structurile lirice" din adolescentina culegere** Ceremonie de iarnă **— departe de a insemna un simplu gest cu valoare sentimentală — se produce cu prețul unui profit maxim obținut de pe urma experiențelor marcate odată cu tipărirea următoarelor volume. Ultima carte a Gabrielei Melinescu, asemenea celei de debut, în esență, are alura unui jurnal liric străbătut de o indicibilă și tulburătoare feminitate, cu mențiunea că acum locul jocului ingenuu, de o candoare ce nu-și refuză, în egală măsură, un anume fior nostalgic și un anume teribilism „băiețesc", este luat de reflecția crispată avînd o orientare introspectivă, menită a „specula" în marginea ideii etic-filozofice ce subminează necruțător starea de grație erotică. Or, pentru ca poeta să fi putut ajunge la un asemenea mod de înțelegere și, mai ales, de trăire a sentimentului, e lesne de dedus care sînt treptele drumului parcurs pînă aici. Parafrazînd titlurile celor trei culegeri, vom spune, astfel, că în acest răstimp sensibilitatea poetică a Gabrielei Melinescu mai întîi a trebuit să se confrunte cu ipostaza așa-zicînd abstractă a existenței, în sensul scrutării a ceea ce numim ideea de om. Apoi a fost solicitată să contemple destinul individual asociindu-l cu imboldul cunoașterii de sine prin iubire și raportîndu-l la exigențele „legii" guvernate de criteriul libertății și al necesității. Pentru ca, în sfîrșit, acest întreg demers să fie reconsiderat din unghiul descoperirii pe cont propriu a „boalei de origină divină", ceea ce nu vrea să însemneze altceva decît că a trăi și a gîndi tutelat de demonul creației este echivalent cu a accepta privilegiul participării la efortul supremei revelații existențiale condiționînd totul de riscul (acceptat) deplinului sacrificiu de sine.**

Iată deci, care sînt premizele „jurămîntului" ce și-l face poeta sieși în noua sa carte; o carte căreia — s-o spunem de pe acum — nu ezităm să-i acordăm locul unui moment de răscruce în evoluția poeziei Gabrielei Melinescu. Dar să dăm mai întîi cuvîntul poetei însăși, spre a vedea în ce anume constă amintitul jurămînt, citind chiar poemul de la care e împrumutat titlul cărții: „Ca un tînăr ciine într-o noapte m-am întors / cu gîtlejul strălucind de o rană sunătoare. / Ușa casei cu un ac lung tras din creier / am deschis / și cu veselă ferocitate m-a izbit o boare. // Mîini de măiastră, gheară vibratoare / îmi luaseră părul și-l duceau la gură, / la ochi, frecîndu-și obrazul cu el / de parcă ar fi spălat cu apă o arsură. // Și lucrurile pe un țărm singur păreau aruncate / ca monstrul în răcoarea grădinii găsit. / Priveam oglinda ca o gheață pe mijloc crăpată / cu un nerv albastru de ea țintuit // Ca un tînăr ciine venisem să mor / în altarul aromat cu fragede ore, / simțind un animal deasupra unui animal mai mic / cum va începe să-l devore". Cum se vede, sîntem martorii unei dramatice descoperiri de sine, declanșat de neașteptatul și inevitabilul proces de substituire a virstelor. Efectul cel mai de seamă constă în revelarea autenticei identități psihologice, o identitate incompatibilă cu predispozițiile ceremonialului hedonist de altădată. Așa încît cele trei atribute determinative ale „jurămîntului" (sărăcie, castitate și supunere) vizează edificarea unei noi table de valori morale, conformă cu virsta responsabilităților mature. În ceea ce privește desfășurarea lor reală, faptele nu sînt însă chiar atît de simple, adică nu sînt atît de docile spre a da poetei posibilitatea să tranșeze definitiv în favoarea respectivei table de valori; „o molatecă melancolie", „cu ochi misterioși de animal" (Visul unei nopți) **se insinuează peste tot atrăgînd după sine doruri și elanuri cufundate în timpul revolut, dar care devin cu atît mai presante cu cît imposibilitatea de a fi conservate întocmai e dureros de limpede: „Adu-ți aminte, brațul meu, / ochi-au uitat și nările-au pierdut / mirosul roșu de-nceput de sînge / pe care trupul nostru l-a avut. Adu-ți aminte, piele mișcătoare / și tresărire care-i împietrit, / miros albastru de-neceput de suflet / pe care aerul l-a părăsit. // Cîntă-mi cu mîna nefolositoare / despre dihania din roșu și albastru, să vină numele acelui om sublim / ca un definitiv dezastru"** (Brațul meu) **Criza erotică fixată pe axa inflexibilă a timpului e atotcuprinzătoare. Convertită în materie reflexivă, cel mai adesea, ea conduce spre o netă disociere a** sinelui de sinea sa; **cu alte cuvinte, prezența „dublului", precum în poemul** Esthera, **parafrază subtilă și plină de acuitate confesivă: „Urăse duminicile dezechilibrate, / un ghidon de bicicletă umblă pe stradă azvîrlit. / Reali fiind, totuși infierbîntați. / Sufăr de tristețea cifrei 21 ruginit // Atîtea fețe luminate am văzut / de la fereastra dreptunghiulară. / Un avion cu gheară de pasăre planind / și ea mi-a spus că se trezea / noaptea și întreba dacă iubită este... // Și cealaltă Esthera, neîngăduitoare / dansînd în ochii vinovatului, / și eu pe dinăuntru îmbătrînesc / știind aproape totul / despre ele singure, două." De o feminitate frenetică, irepresibilă, în cele din urmă, trăirea poetică nu poate fi claustrată cu totul în cochilia lucidității, a spiritului disociativ, analitic. Vocea simțurilor, elanul vital, intens stimulate și de antecedentele biografiei erotice, par a-și spune ultimul cuvînt: „Ultimile gînduri luate de frig / și înghețate pe tălpile de cerșetori, / părinte, te conjur să-ți iei / mănușa catifelată / de pe orbitele pline de flori. // Scrie în cămara roșie de copil, ultimele gînduri / cu gura schimonosită de rubin, / cu veșmîntul smuls dar ochii fericiți / umblau pe zidul casei de degete plin. // Și adevărul freneziei mele în genunchi, / încet îl șoptii cu nerușinare; ca o capelă verde îmi e viața, / părinte, pielea mirositoare e creierul în continuare. // În dimineața tuturor zilelor mele / lingă părintele înghețat de o iluminare, / adevărul freneziei mele, în genunchi, / încet îl șoptii cu nerușinare".** (Ultimele gînduri). **Cu importanta precizare că de acum încolo, orice s-ar întîmpla, obsesia de a găsi „un cuțit virgin de tăiat piatra / dintre pieptul meu și cer"** (Singură să fiu lăsată) **nu va dispare niciodată.**

Constatare surpinzătoare, deși unitară în tendințele ei dominante, cartea Gabrielei Melinescu nu este întru-totul scutită de unele incongruențe. Astfel (păcat mai vechi!) înclinația pentru „meditațiunea" impersonală, încărcată cu metafore — silogisme vide de fior liric, își face și ea simțită prezența: „Dacă ai ști ce roșu este cerul gurii noastre / strigînd, încît a apărut / un brusc ecran medieval / în care să se deplaseze lumea într-o latină cunoscută // De o fecioară rezemați / simțeam cum fețele ni se turtesc / de scene cu decapitări. // Și lespedea de orient a fost mereu, / pătată cu inscripții funerare, / negînd dovada unui mare creator / care-a știut deodată singur / că moartea e un lucru care se întîmplă / doar altora, doar altora..." (Cerul roșu al gurii). **La fel în:** Cavalerul foc, Om, animal, Marcu în chip de leu înaripat ș.a. **În același timp, cîteva poeme de ambițioasă turnură parabolică (nu ne referim la** Fluturile sau la Ingerul iadului, **cu totul izbutite) păcătuiesc din cauza insuficientei reliefări a sensurilor inculcate metaforelor-simbol. Ne gîndim la titluri precum:** Ioan urcind scara întunecată, Ikebana sau Nu ne opriți. **În fine, dacă un vers ca acesta: „Mai scuip în stil pictat și zeflemist" se justifică estetic prin violența sa conținută, alte asociații metaforice sînt departe de a mai beneficia de un asemenea suport funcțional: „plisc orbitor și dinți mușcători", „aripile terminate în gheare", „gheară răcoroasă", „vremea rinjitoare", „copil cu plisc de răpitoare" etc.**

Formulînd rezervele critice de mai sus, nu vom evita totuși să încheiem prin a afirma că volumul Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere **dă întreaga măsură a unei vocații poetice feminine de-a dreptul excepționale.**

Nicolae CIOBANU

Fotografie de E. Hofer

*) Editura Eminescu, 1972.

Poeme de Constantin Florea

Ce-a rămas

Ţipătul din dorinţa rămasă,
Multiplicarea lui unu în doi,
Neclintite degete pe masă,
E tot ce-a mai rămas din amîndoi.

Să nu rîzi

Să nu rîzi,
Eşti primul critic
Al slovei ce mă arde şi mă-ngheaţă,
Tăvălită prin moarte
Şi viaţă.
Pulberea de suflet,
Bucuria suferinţei
Şi suferinţa bucuriei,
Rîsul plîns
Şi plînsul rîs,
Vibraţia şi inerţia,
Muncile lui Sisif
Şi chinul lui Tantal,
Prometeica jertfă
Ce-aduse lumina,
Arsura prăbuşirii lui Icar
În valuri
Şi cumpăna dreaptă
A-nţelepciunii dedale,
Sînt eu,
Laolaltă cu tine
Pe coala albă de hîrtie
Două pete de cerneală.

Noapte

Cerul se-aşterne
Picioarelor mele,
Pe apele grele
Şi terne.
Lacul sapă
Ca o gingie de apă
Lumea răsturnată
Cu cerul bulb de lalea
Căzut de-andoaselea.
Despletiri lunare
Lunecă pe drumul
Bătut ziua de soare.
Apele se-mbată
Cu lumini spălate
În clipoceli şi şoapte.
Scăldată cu de toate,
Luna se-nfăşură goală
În nouri şi noapte.
Zvîrlind în urmă pămîntul
Se repede vîntul.
Drept în nouri se înfoaie,
De pe ceruri îl jupoaie
Şi-apucînd luna de ceafă
O scufundă şi-o îmbaie
În apele grele
Şi terne,
Unde cerul se-aşterne
Picioarelor mele.
Stele după stele
Se-aruncă şi ele,
Pe lună s-o scape
Din negrele ape.
Lună şi stele,
Luceferi şi iele,
Vîrtejuri inele,
Luminile sparte, —
Iluzii deşarte
Îngroapă-n ele
Iubirile mele.

Ciclu

Eu primăvara m-am născut,
Vara am ars şi-am dogorit,
În toamnă n-am stat mohorît,
Am rodit şi-am dat de toate.
Acum, în oase deşarte
Iarna toarnă-ngheţ şi moarte.

Nu mă las supus, stăpînă !
Cît mai pot să mişc o mînă,
O zi, sau o săptămînă,
O să rup slove din soare,
O să le-nmoi în răcoare,
Sufletul să-l înfioare.

Cînd viaţa o da din mine,
Oi desprinde-o-n cercuri line,
Nu în zvîrcoliri pelinе
Şi mi-oi lua pe umăr sapa
Să-mi adîncesc singur groapa,
Să mă scurg în ea, ca apa.

O, voi, sărmanii mei drumeţi,
De ce vă temeţi că îngheţ ?
În primăvară, la dezgheţ,
Puse-n firul ierbii crude
Ale mele buze ude
Or tot susura la rude.

Ochii puşi vor fi pe rouă,
Inima pe-o floare nouă,
Sufletul, l-am lăsat vouă...
Şi de-o veni drac mărunţel
Ce-abia o merge cătinel,
Trec floarea inimii la el.

De-a vrăjitul

Sînt nebun, sau nu-s nebun ?
Întind mîna şi mă pipăi,
Pielea mea, nu-i pielea mea,
Arde-n ea o fierbinţeală
Răsucită cu îngheţ.

Lepăd pielea ca reptila,
O arunc în prag, pe drum,
Să se tăvăle-n ţărînă,
Zdrumicată de picioare,
Şi să îngheţe iarna-ntreagă
Pe arsura ei de foc.

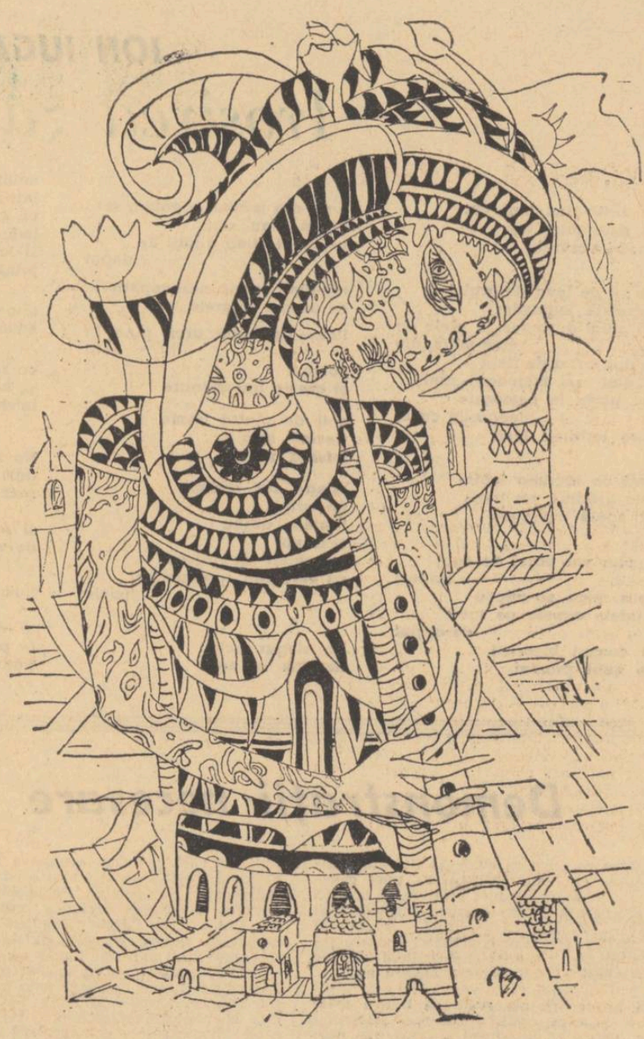
După ce-o clăti-o ploaia,
Tăbăcită-n vîntul serii
Cu descîntec am s-o leg,
S-o prefac într-o hermină
Şi apoi,
Să-nfior cu buze moi,
Umeri,
Umerii ei goi.
Să-i sărut
Şi să îmbrac
Peste pielea ei ştiinţită,
Pielea mea,
Piele vrăjită,
Pielea mea de drac.

Ape

Apa mării plouă-albastră.
Mătur vise prin odaie
Cînd mă cheamă stropi de ploaie
Să scot capul pe fereastră.

Sărutare-nfierbîntată
Gura lor de rece apă.
Visele adînc le sapă
Fierul apelor lopată.

Tulburate, negre ape
Desferecate din piatră,
În simţirea lor, ca-n vatră,
Visul stins, trag să-l îngroape.



DESENE de MARIUS RĂDULESCU

T. G. CÂMPEANU — presimţirea

Cînd a apărut el, profesorul, cu paltonul acela bătrîn pe umeri şi cu tîmplele încărunţite, în clasă s-a făcut linişte, amurgul s-a rupt în patru şi a căzut seara. Era ultima oră de curs. Oboseala zilei chinuia fruntea şi gîndurile elevilor lemnul scrîţiitor al băncii, aerul închis şi uscat dimprejur.

— Şi eu sînt obosit. Dar n-am încotro. Lecţia e lecţie. Trebuie s-o facem.

Şi profesorul a plecat de la fereastră şi-a zis vorbeşte tu, Karin, încet şi rar şi pe urmă a întrebat dacă e cineva care nu a pregătit chiar nimic despre morală.

— În fine, vedem noi. Vorbeşte, Karin.

— Nu ştiu cum să încep... Mi-e foarte greu... Morala face parte din lucrurile noastre cele mai personale... Ceva care rămîne deseori fără acoperire...

— Mai clar, Karin Şi fruntea sus. Băieţi, sînteţi atenţi ? Şi voi fetelor ! Tu Ela, n-ai astîmpăr. Ce vrei ? Spune !

Şi Ela :

— Eu sînt din fire tare zăpăcită şi împrăştiată, zice. În plus lecţia asta m-a dat gata. Nu pot să spui decît ce simt. Să mă iertaţi dacă spun şi prostii. Dar cred că a fi moral e să ai un simţ aparte... O încredere nemărginită. Morala nu se referă neapărat la greşeli sau fapte de laudă. Ea creşte odată cu noi şi are de fiecare dată adevărul vîrstei noastre. Şi mai ales nu trebuie impusă din moment ce este flacăra unei generaţii.

— Ba da, ripostează Kun. Şi se ridică în picioare drept şi puternic.

— Ce te nemulţumeşte Kun ? întreabă profesorul.

— Cele spuse de Ela. Eu nu zic că nu e deşteaptă. Dar uneori îi place să bată cîmpii. De ce nu trebuie impusă morala ? Cum să nu trebuie ? Zău că e necesar şi încă s-o facem mai abitir decît se pare. Asta pentru că eu cred tocmai pe dos ce spune Ela. Eu gîndesc că atitudinea morală face parte din ultimele acte ale omului în care e nevoie să existe puţină forţă. Aşa gîndeşte şi prietenul meu Bruno.

— Tu ce zici, Bruno ?

— Ce să zic, don profesor. Eu sînt alături de Kun. Şi pe urmă, azi, nu am chef de vorbă. Am nişte necazuri acasă. Totul îmi merge pe dos. Nu mă simt bine. Uite, David vrea să intervină în locul meu De ce rideţi ?

— Linişte ! Linişte !

Un rînd întreg se agită.

— Don profesor ! Don profesor !

— Ce e dragă ? !

— Vreau să vă spun ceva.

— Spune. Voi ce faceţi acolo ? Voi doi ? !

— Nimic.

— Cum nimic. Tăceţi odată. M-aţi obosit. Spune dragă !

— Nu pot.. Mi-e ruşine...

Clasa a amuţit. Una după alta frunţile au căzut. O fereastră s-a deschis şi parcă aerul rece a îngheţat gîndurile.

— Bruno, închide geamul. A început furtuna. Apoi profesorul a spus :

— Plouă. Ilse, de ce taci ? Curaj... Curaj... Ce s-a întîmplat ?

Ninemi nu scoate un cuvînt. Tăcerea asta pare să fie ruptă de restul lumii, în schimb toate privirile duc spre Ilse.

Şi profesorul :

— Ce-i cu voi ? zice. Bruno ! Ţi-am spus să închizi bine geamul. Acum adună cioburile. Du-le afară. Lasă uşa puţin deschisă. Ne sufocăm. Vouă nu vă este cald, copii ?

În clasă e o linişte care asfixiază. David aşteaptă lipit de perete, să vorbească.

Şi profesorul :

— Bine, Ilse, zice. Scrie ce ai de spus pe hîrtie şi pune-o pe catedră. Grăbeşte-te. Peste cîteva minute o să sune. Să vă îmbrăcaţi bine. Afară plouă. Şi cred că v-am obosit prea mult. Te-ascult, David.

Băiatul şi-a împreunat nervos mîinile şi a zîmbit. Era exuberant şi dezinvolt. După o pauză a spus :

— Moral este cît sîntem de sinceri sau cît iubim de sincer la vîrsta noastră. Sau mai exact, este sacrificiul pe care îl cere o purificare. Asta e moralitatea. Mă gîndesc aşa, puţin, la faptul că dragostea sfîrşeşte totdeauna prin ce e mai pur. Deşi, aş îndrăzni să adaug că în viaţă ne întrebăm aşa rar cît sîntem de morali. Dacă n-ar fi clopoţelul ăsta care sună.

— Ba bine că sună, zice Bruno. Că-mi plesnesc tîmplele. Şase ore ! Şi pe deasupra tîmpita asta de Ilse care...

În aceeaşi clipă a-nceput forfota în bănci.

Aveţi puţină răbdare, a zis profesorul. Îmbrăcaţi-vă bine, că plouă. Bună seara. Vom continua altădată.

★

A fost cea mai scurtă lecţie din cariera lui. Treburi urgente îl reţinuseră acasă. La început vrusese să-şi ceară scuze, să le spună elevilor săi adevărul pur pentru că era adevărat că primise vizita femeii aceleia, prima lui soţie, că trecuseră aproape douăzeci de ani şi că ea venise să-l vadă, să-l întrebe cum o duce cu piciorul lui bolnav, să stea cîteva ore alături de el şi să plece în cele din urmă în oraşul acela din Nord unde începuse altă viaţă. Încă mai era emoţionat cînd s-a aşezat la catedră şi a început să citească foaia semnată de Ilse. Citea lucruri noi la care nu avusese răgaz să gîndească.

„Domnule profesor, vă rog să mă iertaţi pentru cele scrise, dar acesta e un adevăr pe care, poate l-aţi aflat mai dinainte. Vreau să vă scriu despre Jo Hans, colegul meu, care e o bestie, domnule profesor, un monstru. Ieri, după ora de muzică, s-a repezit la mine şi nici nu vă daţi seama ce urît s-a purtat. M-a prăvălit peste bancă şi mi-a sfîrşit fusta în văzul tuturor. Mi-e ruşine să vă spun, dar o fac fiindcă dv. îl cunoaşteţi foarte bine. Ştiţi, că e cel mai bun elev din clasă, şi că era chiar cel mai potolit. Dar ieri, nu-mi închipui ce s-a întîmplat cu el. M-a ţinut aşa în strînsoare cîteva clipe. A vrut să mă sărute, dar a renunţat deodată. Era palid la faţă şi asudase groaznic. Fetele au fugit din clasă. Era chiar în pauză. Au mai rămas cîţiva băieţi care ne priveau. Unul, pe care dv îl ştiţi foarte bine, m-a scuipat în obraz. Şi pe mine şi pe Jo Hans. A fost penibil Pînă cînd Jo Hans şi-a reluat locul în banca lui cu totul indiferent. Eu n-am putut să mă abţin. L-am blestemat şi l-am urît şi-am plîns".

Asta era deci. Profesorul ezita.

Era incredibil. Dezamăgit a mai citit o dată şi-ncă o dată. Era pentru prima oară cînd simţea că în cariera lui de educator nu făcuse absolut nimic. Ilse nu putea să-l mintă. Bănuiala că şi ceilalţi îi ascund cîte ceva se aprinse ca o flacără. O vîlvătaie în care ardeau ultimele lui încrederi. Fumul greu al temerilor îi îneca vederea. Nu-şi găsea nici o scuză. Se simţea singur. Părăsit de toţi. Dragii mei ! De ce m-aţi mînţit.

★

Adevărul despre mine a început odată cu remuşcările mele. Vreau să spun, Davide, că atunci am trăit ce era mai de preţ în mine. A fost că profesoara de muzică, Felicia, m-a luat de-o parte şi-a zis, ce face Ilse, nu vrei să cînţi ceva la pian ? ! Am răspuns categoric nu şi-atunci Franz s-a aşezat în locul meu, îl ştii cît e de înzestrat, şi-a compus pe loc o melodie. Ora era pe sfîrşit şi abea aşteptam să merg cu Ilse prin parc aşa cum făcusem şi ieri şi-acum două zile cînd o prietenă de-a ei ne-a oprit şi ne-a dat nişte flori. Aşa că noi doi am ieşit primii din clasă. Ilse are o purtare aşa de ciudată că totdeauna merge cu un pas doi în urma mea. N-am îndrăznit să ne spunem nimic. Cînd traversam parcul, am vrut s-o iau de mînă, dar ea s-a ferit, s-a dat înapoi şi-a zis Jo Hans mergi înainte.

— Şi tu ? am întrebat eu.

— Vin după tine.

M-am enervat, am apucat-o de gulerul paltonului şi-am îmbrîncit-o cît am putut de tare. Cred că în clipa aceea o uram.

— Jo Hans ! m-a strigat ea.

Deşi făcusem douăzeci de metri, m-am întors şi-am ridicat-o de jos. Era murdară de noroi. Arăta jalnic şi se străduia să nu plîngă.

— Bine, am zis eu Mergem acasă. O să aprind focul. Îţi dau eu ceva să te schimbi.

În scurt timp am ajuns. Gazda a holbat ochii la mine, mi-am adus aminte că nu-i plătisem chiria şi atunci am scos bani din casetă şi i-am dat chiar mai mult decît se cuvenea. Ilse se aşezase pe scară şi-şi ridicase gulerul de la palton. Burniţa din nou.

I-am spus :

— Să mergem.

Înainte de a trece pragul odăii mele Ilse s-a agăţat de gîtul meu. Vocea ei palidă şi înfrigurată m-a făcut să tresar.

— Jo Hans, te iubesc. Dar fii bun cu mine.

Am culcat-o pe canapea şi am ieşit afară să aduc lemne. Nu mai aveam decît puţin gaz şi focul s-a aprins greu. Soba trăgea prost şi-a trebuit să suflu. Am făcut-o pînă mi-au dat lacrimile şi pe urmă m-am aşezat pe scaun. Ilse aţipise. Odaia se încălzea repede şi ochii mei rătăceau într-o desime de-ntuneric. Sprijinită de canapea puşca tatii aştepta să bubuie, să se descarce. Avea un singur cartuş. Eu îl cumpărasem de dimineaţă. Pentru tata. El se întoarce sîmbătă. Sîntem împreună două zile, sîmbăta şi duminica, cînd mergem la vînătoare. Cred că dormitam, cînd mă gîndeam la toate acestea. M-am trezit brusc, am dezbrăcat-o pe Ilse şi i-am pus hainele la uscat.

Uneori ea lipsea de la şcoală. Mergeam numai eu şi-acolo pe coridor o întîlneam pe maică-sa care mă făcea brută, în rest ne înţelegeam destul de bine, şi era foarte uşor pentru mine, fiindcă niciodată nu mă întreba unde e Ilse şi ce face.

Să ştii, Jo Hans, a zis într-un tîmp, c-o să te saturi repede de Ilse. Cînd se va întîmpla şi asta să-ţi aminteşti de mine.

O consideram o femeie imposibilă, mai ales că Ilse îmi spunea că o bătea groaznic, chiar acum cîteva luni îi smulsese un smoc de păr, Ilse o scuza însă, zicea că trebuie să tolerezi o astfel de femeie cînd ajunde la peste 40 de ani şi cînd „tulburările acelea" îi spun că viaţa pentru ea nu mai înseamnă aproape nimic. În fond erau lucruri care nu mă priveau. După amiază, ca să uit de grijile zilei, am plătit un taxi şi ne-am plimbat prin oraş ; de la farmacie pînă la gara de Nord, apoi ne-am dus în Est şi-am trecut calea ferată şi podul, ca să ne pierdem puţin în pădure.

Ilse îmi făcea într-una nervi şi-şi dorea tot felul de nimicuri. Mă întîlneam cu o mulţime de cunoscuţi, dar frumuseţea prietenei mele nu mai reuşea să mă scuze : Eram condamnat aspru, iar Ilse trecea de partea lor, cînd spunea că în mine e numai ambiţie şi dorinţă de posesiune.

— Crede-mă, Jo Hans, nu-mi închipui să existe om mai posesiv decît tine. Cred că eu sînt propria ta ambiţie pe care o realizezi trecînd peste ea.

Nu voiam s-o aud. Pădurea parcă vuia. Nebună. Despre mine şi Ilse.

Tata suduie şi mă priveşte urît, pentru că tot oraşul vorbeşte de mine. Eu îi încarc puşca şi privesc în lături.

— Aşa o să trăieşti de azi înainte. Ca un vînător sau ca un iepure.

Bubuitura armei nu întîrzie şi animalul alunecă în propriu lui sînge. Apa se retrage în adîncul pămîntului. O oglindă de soare se îndoaie în bătaia vîntului peste orizont.

— Aşa o să trăieşti...

Şi l-a apucat un acces de tuse. M-am apropiat de el.

Pleacă ! Pleacă ! a spus.

Cîteva clipe mai tîrziu a-nceput să-i curgă sînge din nas. Asta i se întîmplă des. M-a întrebat :

— Unde e Ilse ? Ce face ?

I-am spus că nu ne-am văzut de ieri.

— Nici măcar n-o iubeşti. Eşti un prost. Nu ştii nimic. Nimic.

Ne-am despărţit în centrul oraşului la Cloceanu unde maşina a frînat brusc. Tata mi-a dat nişte bani şi m-a făcut atent.

— Cu copilul ce-o să faceţi ?

— La ce e bun un copil ?

— Nu ştiu. Sigur e c-o să vă dea pe-amîndoi afară din şcoală.

— Pe mine în nici un caz. Poate se aranjează ceva. În oraşul ăsta totul se aranjează.

— E urît ce spui, Jo Hans. N-o iubeşti deloc pe fata asta.

Şi a început să rîdă.

Nici nu poţi, a zis. E mai voinică decît tine.

Şi a plecat spre piaţă. Şi soarele a plecat odată cu el. Între mine şi el a început atunci să se înnopteze.

Cînd s-a întors seara acasă, Ilse s-a trezit că mamă-sa o pălmuieşte, fără să scoată măcar un cuvînt. Şi-a înfipt mîinile în părul ei şi-a dat-o cu capul de masă. Era unsprezece şi linişte deplină în curte. De la primele izbituri Ilse îşi pierduse simţirea şi zăcea pe parchet. Maică-sa a tîrît-o în baie a împins-o în cadă şi-a dat drumul la robinetul cu apă caldă. A mai zăbovit cîtva timp, a uitat să stingă lumina şi a plecat să se culce.

Şi-a fost că pe la miezul nopţii, s-a întors acasă vărul Ilsei, cu doi trei ani mai mic decît ea şi cînd nevoia l-a dus în baie, a zărit-o pe Ilse plutind cu capul pe marginea cadei.

Apa ieşise şi pe coridor. La început băiatul a vrut să strige la mătuşa Ilsei, dar aceasta dormea. Înfricoşat a oprit apa şi a scos-o pe fată din cadă. Ilse era în nesimţire. A dezbrăcat-o de balonzaid şi de fustă şi i-a tras pantofii din picioare. Tot trupul ei emana aburi. Cu greu a reuşit s-o culce în dormitor. Ilse îşi revenise puţin şi începuse să mişte pleoapele. Degetele de la picioare erau zbîrcite şi albe. Băiatul îi mîngîia stupefiat pulpele calde şi şoldurile. Furoul de plastic i se lipise de piele. În timp ce-l dezlipea, acesta lăsă pete roşii.

Băiatul a tresărit deodată. Pe coridor părea că merge cineva. El tremura de spaimă. Şi-alături de el era Ilse goală.

Ilse, Ilse, a murmurat el, mîngîindu-i obrajii.

Era mistuit de dorinţă. Şi dorinţa aceasta îi ardea şi mintea şi văzul. Niciodată nu avusese prilejul să vadă o fată goală. Şi nici să simtă ce simţea acum.

S-a acoperit cu cearceaful şi s-a strîns lîngă trupul ei cald.

Peste cîteva zile Ilse s-a întremat şi putea să meargă pe picioare. Adică a trebuit s-o facă, deoarece mamă-sa a scos-o în palme pe poartă şi-a zis că n-are nevoie de ea, de o... şi fata se simţea plină de scîrbă, că se ştia astfel, că trăise inconştientă noaptea aceea oribilă, dezgustătoare, după ce vărul ei o scosese din baie.

Nu se mai gîndea decît la Jo Hans. Cînd a strigat la el, Jo Hans a apărut la geam şi i-a făcut semn să plece.

★

Azi m-am întîlnit cu Gogoi, tatăl unui bun prieten al meu, sergent la circulaţie.

— Ce faci, Jo Hans ?

— Voiam să te văd. Mă gîndeam pe unde poţi fi găsit.

— Vrei s-o vezi pe fata aceea. Poate o recunoşti tu.

Nu i-am răspuns.

Totuşi m-am urcat în maşina aceea albă-albastră şi sirena ne-a deschis drum liber.

Îmi pare bine că m-ajuţi tu, zise sergentul. Azi noapte din pricina ceţii au fost nouăsprezece accidente.

— Şi crezi că e şi ea ? l-am întrebat.

— Cred. Şi-mi pare rău pentru Ilse.

Cînd maşina rula spre drumul naţional. am văzut-o pe Adina. M-a zărit şi ea şi m-a strigat.

Am spus :

— Sergent ! Opreşte. Mă duc cu ea. Cu Adina. Si am coborît din maşină.

ADRIAN BELDEANU

Fluturi somnambulici

Se zbat în ziduri plante, au înflorit schelete :
pădurile răpuse sub straturi de mortar ;
o, casa mea se-nalţă la cerul chinovar,
tu eşti buna vestire din visul cu pecete.

Zadarnic peste lume mă vreau solomonar
izvorul fuge tainic prin pietrele ascete —
se zbat în ziduri plante, au înflorit schelete :
pădurile răpuse sub straturi de mortar.

Tu eşti cea aşteptată. Luminile încete
ca fluturi somnambulici se-ngroapă-n nisipar.
Pentru acelaşi mîine arunc un măr drept. zar,
pentru iubirea stoarsă în fulger de florete.

Se zbat în ziduri plante, şi ard în zid versete.

Cioplitura

De ce te temi de mine ?, şi cum să sparg armura
cuvintelor nefaste de care m-am lovit ?,
cuvintele grăbite sădind un asfinţit,
cuvintele sporindu-mi viclean ferecătura.

Prefac în fontă crinul, iar pierd ce-am dobîndit.
neputincioasă-n ore îmi este cioplitura ;
de ce te temi de mine?, şi cum să sparg armura
cuvintelor nefaste de care m-am lovit ?

Ascultînd o spaimă dulce, în palmele-mi, arsura
atingerii suave la care-am dăinuit.
Sub rîsul sec de astăzi doar chinul mi-e menit
privind neşovăielnic o cupă dintr-o zgură...

De ce te temi de mine ?, aruncă-n lac armura.

Geamul şovăit

Cînd mă despart de iarnă, prin ziduri pustiit,
simt cum se-adună arcul ce-n tine-o să mă-nchine.
Învălmăşite-n muguri, taxiuri peregrine
mă poartă-n preajma casei la geamul şovăit.

Dar iartă-mi umilinţa şi orele puţine
ce ţi le-a dat avarul cu suflet zălogit ;
cînd mă despart de iarnă, prin ziduri pustiit
simt cum se-adună arcul ce-n tine-o să mă-nchine.

Vechi năluciri... fantasme... Copacii-au iscodit —
desfac în două ziua şi-nalţ pe prag verbine;
o, cc-ncurcat e totul... Secrete anodine
aruncă scrum pe masca uitată-n antracit

cînd alţi obraji de taină încet s-au pristăvit.

DAN VERONA

Mai întîi poetul ne-a spus

Mai întîi poetul ne-a spus :
vor clipi în trupurile voastre
pleoape de aur.
Şi dintr-o dată
ne-am privit trupurile noastre
ca şi cum în ele ar fi luminat
înseşi izvoarele de foc
ale lumii.

Şi am crezut de cuviinţă atunci
că şi miresele în faţa ochilor noştri
pot să-şi dezvelească
din omături neprihănitele coapse.
Dar dintre noi puţini au ajuns
cu ploapele să mîngîie
faţa senină a morţii.
Tînguirea veni. Fluturi osteniră
prin baluri aştri căzură.
Dar şi mai puţini

S-au născut pentru tînguirea cea de pe ţărmul de aur.

În veşnicul viscol plîngînd
acolo murmură lirele. Sub candele albe,
pelicanii înghit ace de aur
şi sub unghii strălucesc
ace de aur.

Şi femeile tac. Îmbietoare ţărînă fluturii
cară pe aripi. Şi nasc
femeile noastre iată nasc le cuprinde ţărîna
iată nasc
şi ţărîna tot mai sus se înalţă.
Pruncilor le vor rămîne numai
capetele afară
şi prin ochii lor
vom mai putea citi drumul stelelor.

Şi ne întoarcem să căutăm poetul
cîndva alungat din cetate cu pietre
şi el ne spune din nou :
vor clipi în trupurile voastre
pleoape de aur.

Aşternutul ni-l întindem pe ţărm
şi din austere tăcimuri acum
gustăm mierea neliniştii. Fecioarele
ascund întunericul în blîndele sfere
morminte pilpiind pe bolţi de cristal.
Şi sufletul îşi doreşte veşmînt
din mireasma văzduhului. Acum
stîlpii infernului sînt puri
ca osul de pasăre.

Şi noi ne privim trupurile noaptea tîrziu
cum ard în univers ca nişte luminări de mire.

Acolo plîng lirele

Acolo plîng lirele,
în centrul lumilor. Să ningă

cu aripi pe auzul poetului
în noaptea în care cu făclii de miere
ne vom întoarce în veşnicie să ascultăm
plîngerea dulce. Căci
însăşi coloana noastră vertebrală
e un cîntec prelung din sunete pietrificate de lră.
Şi cum fiul tînjeşte după pîntecul mamei

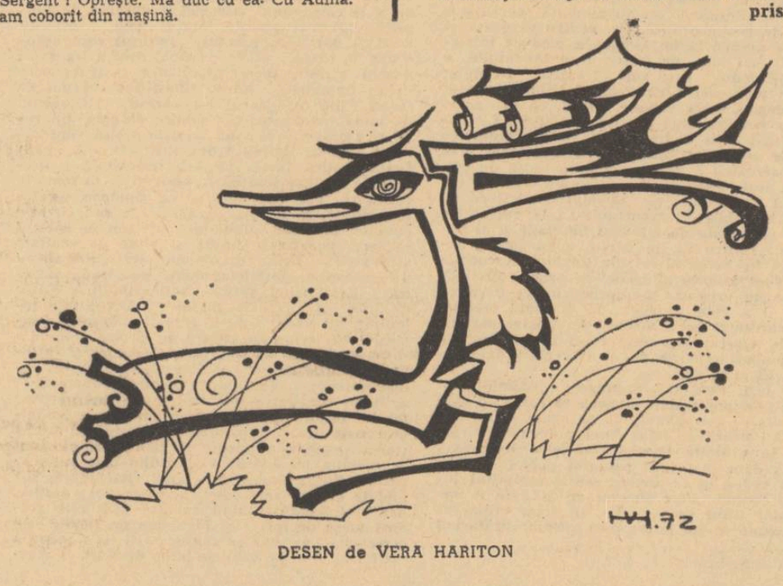
aşa tînjesc oasele noastre
după pulberea lirelor.

Acolo plîng lirele,
în centrul lumilor. Fericire de moarte
i-apucă pe cei ce le-aud
ca şi cum cu auzul ar fi atins
pe bolţile fără de număr mormintele sferice.
În pădurile de cristal înălţate noaptea
pe huma fierbinte
ei zboară din destin în destin ca bolnavele
păsări.

Acum întunericul apasă pe pleoapele noastre
şi iubita poetului
e asemenea lemnului de santal.
Mîine şi noi vom fi
asemenea
unei jumătăţi de bazilică.

Nu beţi licoarea din acelaşi vas cu poetul
dacă nu credeţi în el.
Acolo plîng lirele,

în centrul lumilor.



DESEN de VERA HARITON

primăvara poemului

CRENGUȚA DIACONESCU

Stradă violetă

cești de email deșertăciune fard al memoriei
în casele mele o mult mai iubite
ca o copilărie străină a fratelui
acesta a fost primul joc al umbrelor
cai de mare se întorceau sub acoperișul solemn
plăpînd cum încă cel tînăr ascultă
ceasuri mecanice pendule argintii lîngă
trupul său negru de strălucirea jilțului
aici este viața și moartea
delirant între lucrurile de aur ale casei
pustii este
primul joc al singurătății ceasul al
doisprezecelea
pendul argintiu lîngă trupul său negru
felinare ca niște luminări nomade mina
mea e o amintire a păsării tragice într-un
oraș îngust și galben copiii plăcerii sau
spaima unei familii bolnave și camerista care
coase pe balcon lenjeria de frunze triste
pentru exilul nostru a fost odată
bat orele tîrzii în ceasuri vechi cu cuc
mai pot să-ți scriu scrisori ciudate
cu păsări muribunde și cu pianiști sensibili
dar e-ntuneric alb cu draperii de pluș
lasă aerul din sufragerie îmi amintește
a fost parfumul fostelor tăceri
știu faptele tale o dacă mai plîngi
melancolia mea-n landouri tremurate
e visul unui tren care dispare
pe-o stradă violetă
e visul unui tren care dispare
în intime petreceri de provincie

Ultima elegie...

să mă salvez va trebui să plec
singele nostru va avea putere
astfel va rîde umbra mea de sticlă
și singerînd o moarte se va cere

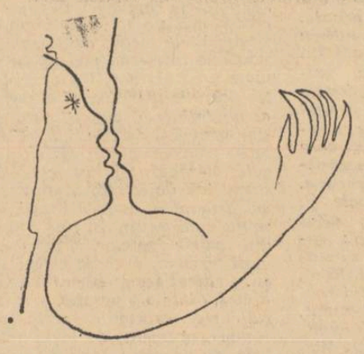
că parcă tot mai alb e gîtul meu sfios
cine cunoaște prețul său de-o clipă
cînd voi pleca va fi mai cald în stîrpe
eu îmi trădez în taină o aripă

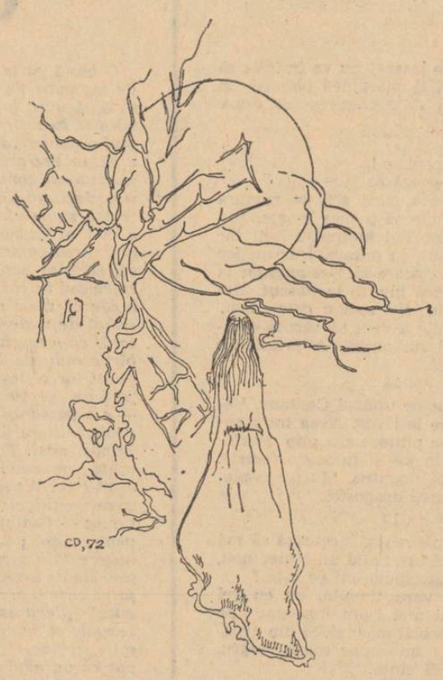
și iar devin un demon și iar copilăria
cu masca ta pe care-o porți sub limbă
mă va întoarce rece în golul său pustia
cu sîngele pe care în pierdere îl schimbă

Melancolie

și nu-i lătratul meu în ceasuri violete
pe brațul unui jilț orgoliul meu inert
a fost odată coborî pe șinele de tren
este o gară moartă și-un bolnav
o crizantemă de metal e ochiul tău e binele
și răul ca o coroană nu-mi ascunde
știu totul despre nomazi și păturile lor
albastre cu care își acopereau caii sub ploaie
de ce nu plîngi e capătul de drum pînă la care
de ce nu plîngi pe ramura uscată a riului
cresc sălcii.

o crizantemă de metal e ochiul tău e binele
și răul o galerie și țesături
flamande în care trupul nu-i conturul unei
minciuni nocturne a fost odată
un ritual pe șinele de tren sînt eu
sînt tu pasărea de aur a metaforei
e binele e răul e capătul de drum rotund
pînă la care





Un adevăr simplu și adeseori neglijat este că cineva nu poate fi poet decît atunci cînd se dovedește capabil să **exprime poezia,** perpetuată ca o stare de fapt de la începutul lumii.

Un adevăr simplu și adeseori neglijat este că cel care are darul de a exprima poezia, acest ales printre aleși, deținătorul unei sensibilități poetice acute, rămîne totuși în afara poeziei dacă se bizuie numai pe forța infailibilă a talentului său.

Poezia unică și diversă ca un glob de cristal în continuă rotație, trebuie să exprime lumea reală și totodată lumea interioară, **realul absolut,** acest adevăr care există în noi, dacă ne păstrăm ochii deschiși pentru a vedea și închiși pentru a urmări mersul gîndirii.

Un adevăr simplu și adeseori neglijat este că poetul va fi însoțit de marea poezie a lumii ca de propria sa umbră, căci oricît ni s-ar părea că sîntem de originali, sîntem, mai mult sau mai puțin, tributari grandioșilor poeți care au apărut înaintea noastră.

Nimic nu ne îndreptățește să ne socotim născocitori, atunci cînd, datorită ignoranței și falsei noastre perspective asupra lumii, ceea ce ni se pare o invenție epocală nu este decît o imitație fără valoare.

Rimbaud, cel mai tînăr dintre poeții tineri, spune undeva: „Pînă acum am scris versuri. Ca să scriu poezie, trebuie să muncesc."

Așadar munca în înțeles de maximă rigoare, în înțeles de curaj al răspunderii și de efort poetic neîntrerupt.

Oricine știe, sau ar trebui să știe, că nu există geniu poetic decît în măsura în care poetul refuză să mintă, să se mintă pe sine și pe ceilalți, și asemeni proletariatului, refuză filistinismul și inerția. Pentru că poezia este un mijloc de acțiune care favorizează și uneori decide mersul înainte, fortifică putința de-a ajunge, cum spune Eluard, „de la orizontul unui om la orizontul tuturor oamenilor".

Se va observa, cred, că tinerii și foarte tinerii poeți publicați aici, sînt din categoria celor pentru care poezia nu este o preocupare pasageră, ci o necesitate profundă.

Se va observa că versurile lor sînt o circumstanță a poeziei adevărate, a poeziei care înnobilează evidența exemplului, așa cum fructele și florile sînt o circumstanță a primăverii.

Virgil TEODORESCU

CORNEL BRAHAȘ

Capriciul destăinuirii

Nu se oprise nimeni. M-am oprit eu
desprinzîndu-mă de sudoarea rece condensată pe partea sinceră a frunții și-am așteptat
douăzeci și trei de ore măsurîndu-mă cu
partea din mine care rămînea mereu în timp.
„VOM ajunge" am spus drumului oprit și el
încurcat la tulpina de beton a ploii.

Ploaia se scurgea prin mine în pămînt,
răceala pămîntului se urca prin mine în
ploaie,
eu amorțisem.

Vîntul mă strangulase cu vești năprasnice
din pietre
din corăbii —
vîntul cu vești ursuze din fruntile cîmpiei,
din argila totuși sacră a statuilor.

Adunată mare
în sorbiturile mele
adunată cu vești năprasnice din pești
din proaste balene,
cu vești din putrede nașteri de scoici
și fosile uitate de fuga neatentă
a secolelor.

Adunată mare
cu vești niciodată-nghițite de tine,
vești năprasnice de viață
din delfinii mîncători de albastru.

Ploaia încerca să mă urce pe rugul meu
prin descifrări de taine din minerale
viscoase,
eu căutam vești mai modeste.

Mai aveam douăzeci și una de ore
și ceva Doamne! pe-aici trecuseră toți
cu sînge sau sudoare rece...

Atîta știu acum: voi cobori în vînturi și ploi
cu vești năprasnice din tălpi
din urechi, ochi și piepturi
așteptînd egalarea timpului cu veștile
cufundate în mine.

Talazurile mele

Talazurile mele care sînt? Nu care-au fost,
care vor fi, ci care sînt?...
Aștept, aștept în subsolul echilibrului
să-mi spui Mare care-s talazurile mele...

să-ncerc să le adun odată
să-ncerc să le cuprind
să le conduc
spre echilibrul meu.

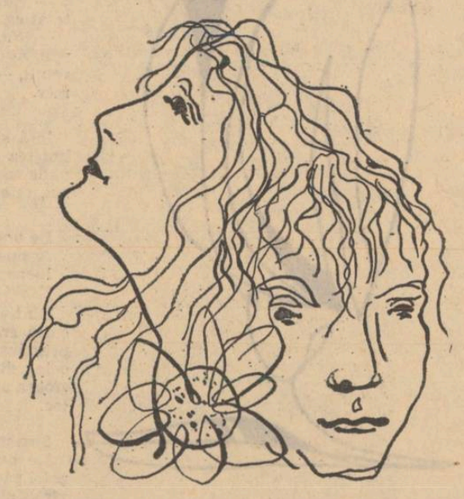
Le-ai dat același ax la toate
același înveliș și urlet,
Le-ai scos din nări mirosul propriu
din ochi le-ai scos
pămîntul meu
căci nu mă văd, nu mă cunosc l...

Talazurile mele care sînt? Nu care-au fost,
care vor fi,
ci care sînt?
O, Mare! îți urăsc puterea
de-a avea stele și corăbii
mai mult ca mine...

...dar atunci scoate-ți, scoate-ți Mare
talazurile tale din neodihna mea...

Trecere

Prelungit în mine prin lacrimă
dragă prietene, o să te ocrotesc
fără greutate
în toate începuturile.
N-o să-ți cer să fii liniștit zi și noapte
așa cum mie îmi cer.
Aș vrea să știu dacă
măștile mele interioare
dacă lupta dintre sîngele oboselii
și cel scurs din priviri
nu te supără. Eu pot
să-ți croiesc drum în jurul lor
și să adaug altceva: fructe,
fructe din ultimul sărut,
din ultima înfruntare cu ghilotina
auzului meu. Tu hotărăști.
Cînd mă măsor cu patima ierburilor
cu lemnul din ochii vecinilor,
poate te zdruncin.
Te zdruncin cînd merg, cînd apăs totu-n lut,
iartă-mă! Trece...
Vom mai vorbi la gura galeriei
cînd vom ieși iarăși din moarte...



DESENE de COSTEL E. DRĂGAN

NICOLAE JINGA

Poem

Mama din humă își toarce caierul
Să-l dea ochiului care de mic mă
pindește —
Aici peste mine fulgeră aerul
De cîtă iubire se risipește

De pliscul tăcerii mă tem
Și de stea că n-o să mai cadă
Descriind prin spațiu aspru poem
Ca urme de lupi lîngă sat pe zăpadă.

Descîntă-mă

Descîntă-mă în stul privighetoare
Să nu-mi rămînă singele nălucă
Pe alt tărîm să nu se facă floare
Ceea ce ochiul o să ducă
Peste văzduhuri cremene-ți rămîne
Dezlănțuirea plisculul umil
Cum hora din amiezele cu zîne
Perpetuă sub pleoapa de copil
Prundișul cine o să-l scurme
În maluri cine o să sape
În cine lasă aliorul urme
Și-l face punte lungă peste ape
Pe limbă de pămînt uscată
Dă-mi cuibul tău, o noapte
să mă-nchidă,
Privighetoare din auz și fată —
Durere peste arșița lichidă
A lacrimei că nu te poți preface
În locul meu în boabe de mercur —
Plăpîndul ochi în aspră carapace —
Să nu-mi ia clipa aerul ce-l fur.

Pragul

Lui Cezar Baltag

Ce-i lumea asta dacă nu fîntîna
În care se îneacă ochiul meu
Pragul îmi arde în cădere mîna
Și sfîrîie ca-n lacrimă de zeu
Îmi cresc sub pleoape fire de nisip —
Dig pentru lacrima păgînă
Cînd nu mai pot agoniza să țip
Ca în orbite golul să rămînă?
Va trebui și cerbul muribund
Să-și devasteze coarnele semețe
Și gura împușcatului din prund
Sub pașii mei cu flori să se dezghețe
Asemeni germenului gripei
Plămînul sănătos să-l soarbă
Așteaptă fîntînarul clipei
Pilnia sensurilor oarbă.

GABRIEL GEORGESCU

Alt anotimp

Aruncăm în Anotimp cu fructe
și sîntem la marginea Lui.
Torțele ard într-un dans fără
aer; parfumul frigului
se-așterne-n fulgi de-ntuneric.

Cine a rostit lumină?
Aria cercului este-o cupolă
peste-ntinderea albă.

Unde vă duceți, trăgînd după voi
cordonul de umbră-nnodat
într-o cheie?
Unde vă duceți, trăgînd după voi
lacătul care vă-nghite?

Să nu vă stiiți de capătul
cuvintelor, veți ajunge lîngă
grădinile cu mușcate unde alt
Anotimp visa-va în fructe.

Urmele vin

Se metamorfozează-n gene lungi
lumina — aici
e-arhipelagu-ncremenirii;
veniți, cu trandafiri de soare să
vă parfumați pașii.

Mă strigă lumea, mă strigă
pe toarta dintre mîine și ieri.
Cineva a vorbit de vîrstă,
iar vocea a brăzdat spațiile
în scînteiri de petale smulse
mîinilor care se luptă
să așeze-n cerc puzderia de stele.
Polul Nord
a fost un moment de clipire,
Sudul
o punte către Olimp,
urmele vin, pașii să șteargă
și lumea mă strigă
pe treapta dintre mîine și ieri.

PAVEL PEREȘ

Unde merg eu

După ce ți-ai hotărît calea oferă focului un
pahar din vinul încrederii. Cheamă cu împușcături grozave stolul de lăstuni să scurteze
depărtările. Apoi privește busola înfiorată și
orientează-te către soarele imaginației.

Duc un bagaj, un mic lucru neștiut aproape
de nimeni și mă pierd printre negustorii de
statuete sintetice. Voi rula pînă spre mansarda universului. Eu merg călăuzit de cuvinte într-o liniște de sobol. Trec prin împărățiile risipite de o Dunăre sticloasă, pe la
cîntecele urzite la ospețe.

La farul atent care nesocotește furtuna profană un pămînt îngăduitor și un cer suspendat
de aripile pescărușilor. Eu nu zăbovesc pe
aici, pe la lumina sărbătorească, eu merg
spre lumina cioplită din focul niciodată atipit.

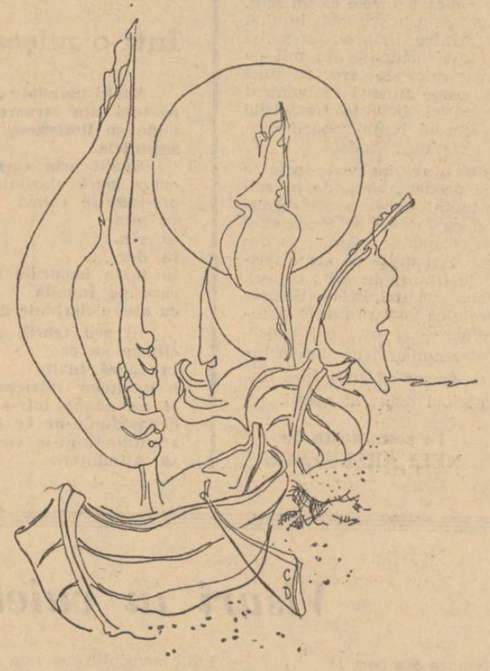
Întoarcerea fiului

Cînd am venit, în pragul ușii cîinele dormea
cu botul exuberant pe labele înnămolite în
albastru. Își pregătise mușcăturile recunoștinței. Mereu singur așteptînd mersul de chiparos al stăpînului.

În înserarea irizată sărbătoare. Privilegiu
pentru cel ce știe unde se află în pustiu o
fîntînă. Nimeni nu se întoarce din lunga călătorie spre soarele trepidînd sub păianjenii
purpurii. Pe șoseaua învești mîntată cu măceși,
copii culeg rodii pentru tămăduire. Urcuș pe
o salvă de fulgere.

A spori prestigiul zorilor. A nesocoti nerăbdarea amurgului. Cine întrerupe provocatorul
cîntec al ciepsidrei? Eu urc cu puiul de rîndunică pe aripa șovăielnică a primăverii. Pe
un pămînt însuflețit nici iarba nu-și mai
alintă mutenia, nici vînătorii nu mai gonesc
imaginația.

Zorii se revarsă. Își trimit mesagerul.



ION LILĂ

De-a simți frumusețea

Muzica irupe din stele
stîncile zac într-un
somn infinit
ce frumos răsună dalta
modelînd sufletul

mînă prinsă în mijloc
ochi obosit
cîntecul ne doare

zugravul neobișnuit
cu aprinsele culori
își pierde echilibrul
în flori

La flacăra zorilor

Ceas de veghe în
liniștea nopții
luceferii ard stins
apa descîntă tăcerea
orele se-ntorc:

revăd
femeia de pe malul verde
femeia înnoptată
femeia de piatră

zorile cîntau în ea
cu sunete de daltă

Și să cred și să cînt

Trebuie să cred în ceva
gîndul mă doare
pleoapa îmi tremură
des legănată de soare

în zîmbetul plin
de iubire, în ochiul deprins
cu cea dintîi strălucire
de vis...

Trebuie să cred
în gîndul rostit
și în floare,
și-n stelele-oglindite
în apa de mare,
în obrazul senin
și-n privirile tale

CORNELIU OSTAHIE COSMIN

Văzduh tulburător

Spre cîte lumi să bănui că somnu-a dezvelit
florile gurii încă neliniști sub tăcere
cînd timpurile umbră e mîna ta întinsă
să-mi lumineze ceasul ales pentru cădere?

Ținuturi minunate voi învăța să uit
și rîsul meu din urmă va bîciui zăpada,
prea tristă nesfîrșire a ochiului învins
în care adunasem nesigură dovada.

Oricum va trece noaptea în apa dintre trupuri
văzduh tulburător de veghe-am să respir
căci pleoapa ostenită va iscodi podoabe
de care niciodată-ndestul n-am să mă mir.

Iris mineral

Cînd cerul îmi întinde un iris mineral
în peștera ninsorii să-i ard văzduhul trist
prin unica fereastră a sîngelui se-arată
dovezile cerute de simțuri că exist.

Vreau cercurile formei din palida ispită
a vinului ucis de care-mi este dor
să-și scuture balansul — pălanjen fără chip —
care visează încă tărîmul Elsenor:

atingere și somn, răgaz sau arhetip
sub lucruri mă aștern și mă preling în seară;
voi fi un mag al marelui oraș
aprins de răsuflarea armurilor de ceară...

Spații plutitoare

Voi sprijini cu ochii amiezi de roșu plumb;
cînd sufletul se roagă din nou să fie noapte
o, poate vrei să spînzur amurgul meu de
umbre,
agonizînd să intre nesomnul în cetate...

Aș mai putea rosti în jurul meu iluzii:
o prăbușire albă sau spații plutitoare
spre nord, spre sud, spre unde există polii
falnici
ai sîngelui scutit de vre-o ninsoare.

Cum înflorește trupul de ce să mai știi seamă
tu, șerpuitoare umbră? — se vor trezi din nou
verzi lebede pe frunza nisipului din care
cu steaua mea alunec — tulburător halou.

SABIN OPREANU

Obstacole

Spre mine curge furnica aceasta
Ideea unei pietre
Cad în tine condus de sînge
Precum în floarea iernii
Cețoasă hibernează marea
Sunt singur asediul a fost lung
Cetatea inimii mele
False
Piatra ce mă sprijină de tine
Ocrotitorul ochi care pîndește

Noaptea e creier care gîndește
Nămol sub raza unui munte
Povestea calmă a unui ou trăind în apă

Dar nu e nimeni aici
O frunză oh, da măcar un gest
Plutind pe cărare
Și nimeni înapoia mea
Ci totul înainte

M-aștept pe mine însumi
Mai am cîteva cuvinte
Să trec peste obstacol
Și crud să spintec prada.

Zăpadă mulțumită

Zăpadă mulțumită de sine
Cuvertură a ploii mărginită de neant
Zestre neagră a unei îndoieli
Și teama izvorîtă din pierderea luptei
Ea păstrează sufletul în găoacea nopții
Se agață de panică și mișcă
Otgoanele zilei împăiate cu fluturi.

Nu doarme privelișteа senzației este
imensă
Patrulează printre coloanele realului
Se simte cotidiană
Este și nu este ea
Imaginea ei alunecă în penumbra
orgolioasei pietre

Nu filozofează
Doctrina e doar banchiza
Plutirea căldura arsă pentru sine

Așa se pierde în propria-i putreziciune
În spațiul dintre bine și rău
Imagine întoarsă
Pendulare în riu de oase și
Contradicție.

A fi copac

Am venit dintre lespezi de spaimă
Ros prea mult de ceea ce puteam fi
Nu am știut să merg
Iată-mă copil pierdut
Legănat de miresme sunete culori
artificiale

Să ai puterea regăsirii
Unui pom albit de ciripit
De-abia ținut să nu se alungească
Să-l privești cu luare aminte
Jur-împrejur
De parcă asta ar însemna unica amintire

Să pleci de-abia mișcîndu-ți sufletul
Atent și dintr-o dată
Să vrei iar înapoi
Trebuie să te întorci
Cu palmele zgîriate și fața însîngerată
C-un scîncet primitiv

Te apropii
Mari păsări te umbresc
Te-ai ocolit pe tine însuți
Acum ca să ajungi
Îți trebuie ceva
Cu totul altceva
Oricît
Dar asta nu există.

jean giono

Lacrimile lui Biblis

1

Știați că Pan a murit ? Mi-a povestit un pește mare, nebun, care face multă gălăgie cînd urcă în fiecare seară în susul izvorului. Acolo doarme, sub brînculță. El mi-a spus :

— S-a auzit un țipăt, de parcă ar fi fost înjunghiat un porc.

Cerul se aplecase, norii alunecase peste azur. Îngrămădiți pe fundul mării, păreau maldăre de umbră.

Peștele mi-a mai spus :

— Mă jucam cu valurile cînd, deodată, l-am văzut ! Era mort. Și-l ducea apa în larg alături de un pepene verde putrezit și o parîmă veche.

2

Zeii plecase și pe lîngă mine trecuse și Zeus. Era liniștea miezului nopții. Vîntul începuse să care frunzele. Plutirile lor moarte zburau umbrind stelele. Zeus se apropia. Mergea pe drum ca un om, dar vorbea cum vorbesc epele. Mi-a spus :

— Copilă, eu mă duc să păzesc vitele oamenilor de la munte.

3

— Lăcustă, unde te duci ?

— De partea cealaltă a pădurii.

— Călugăriță verde, unde te duci ?

— De partea cealaltă a pădurii.

— De ce lăsați poiana atît de răcoroasă ? Voi știți bine că acolo unde vă duceți frunzele pline de otravă și căldură umedă a ierbii vă vor ucide.

— Ascultă, izvorule, tu nu știi, tu ești legat de stînca ta ca un smoc de păr alb. De aceea o să-ți spunem noi. Ascultă : să nu te mai duci în poiana cu brazi. În mijlocul ierburilor înalte s-au ascuns Eryniile. Acolo stau și pîndesc zeii. Azi dimineață au sufocat-o pe Venus, și au dansat peste trupul ei cu picioarele lor mari de fier, și sîngele a țîșnit din ea ca vinul dintr-un burduf de piele strivit. Acum o Harpie orînduiește jocurile dragostei.

4

— Ah, Izvorule, apropie-te, nu mai pot. Un strop de apă să-mi ude ciocul !

— Porumbelule ! Sărman Porumbel !

— Repde, să beau ! Dacă ai știi ! Acolo, la colțul pădurii de măslini se află trei porci mistreți care îi sapă mormînt lui Apollo !

5

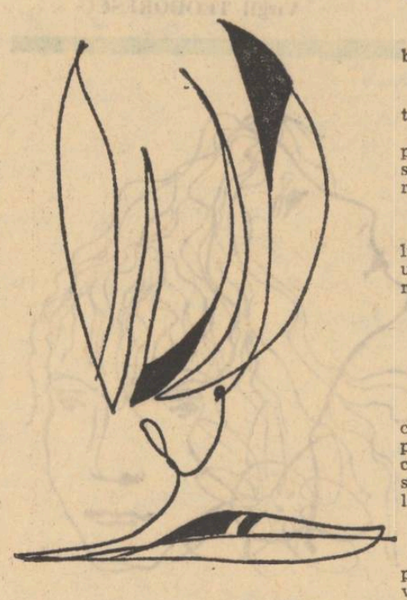
Amiază. Vînt mort. Din înaltul cerului cade o floare pe care nu o cunosc. Cine ești, floare ?

— Artemiza, sînt o țărancă. Mă luase vîntul și zburam spre înalt.

— Floare. Am cunoscut pe cineva care purta numele tău. Era nevastă de broscoi bogat, cu spatele plin de diamante. El sare, ea își ia zborul. Cioc-cioc, ciocănește biata în coaja frasinului. Broscoiul se tîrăște spre ea. El sare, ea zboară ; el rămîne cu gura căscată urmărind dîra de abur ce-o lasă Dryada prin iarbă. Cioc-cioc, ciocănește ea în coaja bătrînei sălcii. E casa bureților pucios. El deschide. Rîde : are puf arzător și totul e cărnos și totul... Ea ezită, dar broscoiul ! Și intră.

7

O turmă de fauni trece peste colină behăind ca niște capre.



DESEN de VERA HARITON

8

În zori Dryada iese din salcie. În picioare, în iarbă, își netezește șoldurile și-și înclină capul adulmecînd mirosul șalelor și-al cărnii : miros de țap. Mîna ei rotundă ca o pavăză acoperă josul pîntecului.

9

În spatele colinelor o furtună duce cu ea pietrele ca să ucidă tufele de trandafiri.

10

Dragostea satirului e înșelătoare. La urma urmei, nu e decît un țap. Altfel spus.

Dryada venise la mine, Izvorul.

Se ghemuise deasupra și luase în mîini răcoarea mea. Atunci broscoiul se ridicase și înaintase șontic-șontic. Era îmbrăcat de sărbătoare. Toate diamantele spinării lui șiroiau de puroi lucitor. Din fantezie, își luase și umbrela din frunze de brusture. Dryada începu din nou să alerge, ici-colo, pe la arbori, în căutare de adăpost.

11

Un nor mă pătrunde cu umbra lui. E bună Dragostea !

12

— Nevăstuică, de ce ridici labele cînd te ating ? Eu nu ard, Nevăstuică !

— Nu. Izvorule, tu mă uzi. Apa cu pămîntul se face noroi. Iubesc mai mult spinii, — sîngerează, rănesc, nu murdăresc.

13

Iată și iarna. Înlănțuiți, înghețul și liniștea străbat pădurea. Ochiul de apă unde se oglindeau viața frunzelor și cerul, este aidoma unui ochi spart.

14

De unde a venit această săgeată ?
A șuierat și s-a înfipt lîngă mine.
Iarna e-n toi, oamenilor le e foame.

15

Dintr-un capăt de nuia tînără de răchită era meșterită săgeata, — și iată, primăvara a venit prin cîmpii și muncele : din crestătura de care era prinsă sfoara arcului, un mugure verde își face loc.

16

Sosește și micul Centaur !

De două zile îl tot auzeam alergînd prin pădure, rupînd crengile ca suflul vîntului. Acum a trecut. Cînta un marș vesel dintr-o țeavă de trestie și pirtia, nerușinatul. Pe înserat nu va întîrzia să se ducă nebun la marginea pădurii și cu gîtul întins să necheze voios după fețele oamenilor.

17

— Byblis, izvorule !

— Cine mă strigă ?

— Eu, coțofana. Sînt aci, pe ramura pinului și trebuie să-ți dau bineți. Din partea lui Zeus. Ți-l amintești ? Ei bine, află că e sus, în munte. Într-un loc unde plouă în fiecare zi. S-a angajat la țărani să le ducă bivolii la păscut. Deatîta mai e bun. Nu mai e ce-a fost. Acum cîteva zile a vrut să sărute o țărancă. Vechiul lui năravi. A primit o palmă strașnică.

18

L-am revăzut pe tînărul Centaur. Venise să se spele la izvor. Avea tot pieptul zgîriat și pe pîntece era plin de sînge. Se dusese în sat și furase o femeie. Ea urlase toată noaptea. Murise copleșită sub greutatea dragostei.

19

— Scroafă mistreață, încetează să mă tot calci în picioare ; aud un cîntec nou, o voce de copac, spune-mi ce este ?

— Izvorule, vara trecută, eu cu cei doi mistreți ai mei l-am îngropat pe Apollo sub funebrii măslini. Și din groapă s-a înălțat un copac mare, negru. E chiparosul. El cîntă.

20

De multă vreme nici corbul, nici coțofana, nici mierla nu mi-au mai vorbit de Zeus. Ultima oară mi-au spus (sînt patru ierni de atunci) :

— Izvorule, nu l-ai mai recunoaște, e murdar. Bea țuică de cireșe. Într-o seară, în întunericul grajdului unde doarme și-a tuns barba cu foarfeca de tuns catîrii. E îndrăgostit de-o păstoriță grasă cu șolduri de iapă, dar ea îl înșeală pe față cu un idiot cu gușă. Resemnat, cîntă țăranilor dintr-o armonică pe care o întinde dureros cu brațele.

21

O suliță lungă a venit și l-a țintuit de un platan pe micul Centaur. A tropăit, a zvîrlit din picioare, a urlat... E atît de greu să faci o suliță de fier să te înțeleagă ! Acuma în ochii și în gura Centaurului bîzîie roiuri de muște.

22

Și Dryada a murit ; stă acolo, întinsă pe iarbă, sub mîngîierile broscoiului.

24

Eu sînt ultimul. Îmi aduc aminte ! Eu sînt păgîn, dar pentru că sînt slab și picătură cu picătură eu plîng ca ei, oamenii m-au lăsat să trăiesc.

Rotunjimea zilelor

Zilele încep și se sfîrșesc la o oră tulbure din noapte. Ele nu au forma alungită, aceea a lucrurilor care tind spre o anume țintă : săgeata, drumul, fuga omului. Zilele au forma rotundă, acel contur al lucrurilor nemuritoare și pasive : soarele, lumea, eternitatea. Civilizația a vrut să ne convingă că mergem spre ceva, spre un țel îndepărtat. Am uitat că singurul nostru țel este să trăim, și că trăirea o înfăptuim în fiecare zi, și că în toate zilele și la toate orele zilei noi ne atingem adevăratul scop, dacă trăim. Toți oamenii civilizați își imaginează că ziua începe la revărsatul zorilor sau puțin după aceea, sau mult după aceea, — în fine, la o oră fixată pentru începutul muncii lor ; că ea se prelungește de-a lungul muncii lor, și acest timp îi numesc „toată ziua" ; apoi că ea sfîrșește cînd își închid pleoapele. Oamenii aceia spun : zilele sînt lungi.

Nu, zilele sînt rotunde.

Noi nu ne ducem spre ceva, tocmai pentru că ne ducem spre tot, și țelul este atins din clipa în care simțurile noastre sînt gata să primească. Zilele sînt fructe și menirea noastră este să le mîncăm, să le gustăm încet sau cu lăcomie, — după cum sîntem făcuți — să profităm de tot ce conțin, să facem din ele carnea noastră spirituală și sufletul nostru, — să trăim. A trăi nu are alt înțeles decît acesta.

Tot ceea ce ne propune civilizația, tot ce ne dă, tot ce ne va aduce, totul va fi în zadar dacă nu înțelegem că este mai tulburător pentru fiecare din noi să trăim o zi decît să reușim un raid în jurul lumii, Paris-Paris, fără escale.

..Această oră tulbure, cînd ziua se desparte de noapte, cînd întunericul se ascunde în văile pămîntului, cînd cerul se luminează, cînd totul e ca un vas agitat îndelung și care își va găsi în sfîrșit odihna și limpezimea. Privighetoarea și-a schimbat trilul. Nu mai e acel torent de muzică în care și-a scăldat iubita, — acum ea stă pe ramura de tei, îngreunată și surdă, cu ploapele-i mici și rotunde închise. Vîntul o leagănă cu aceeași unduire a frunzelor. Nu mai e fluviul acela sonor, e o notă lungă, abia puțin tremurată. Lungă, aidoma sfîșierii zorilor de deasupra colinelor dinspre răsărit. Picături de rouă alunecă de-a lungul frunzelor copacilor, apoi cad, și copacii tremură ; nu e vînt — și totuși, priviți cum freamătă arinii și plopii. Aerul e ușor. Aerul are această însușire a apelor de izvor de la munte : ajungi acolo, ți-e sete. Apa e verzuie, o crezi rece. O bei, și atunci, în clipa aceea, o găsești tocmai potrivită pentru gîtlejul și trupul tău. Și pleci mai departe cu puteri noi. Soarele răsare. Cu el miresmele. Pe îndepărtatele coline liliacul a înflorit. Jos, pe fundul văii, apele au scăzut și se ridică mirosul mîlului. O veveriță a zgîriat crengile înalte ale mesteacănului ; parfum de miere te învăluie. Trecerea ploilor a dat la iveală rădăcinile unui chiparos cu miresmă de anason. O nevăstuică aleargă țopăind pe sub iarba pajiștii și noi nu o vedem, — nu vedem decît smocul orzului care tremură, — dar simțim toate miresmele ierburilor ce le împrăștie nevăstuica în micile-i salturi suple : iarba fînului, hrana vacii, păiușul, trifoiul și dulcișorul, părăluța și miile de ierburi mici, lipite de pămîntul negru, și însuși pămîntul negru cu ciupercile, cu viermii și bucățile lui de lemn putred.

Sînt culcat și dorm. Cum pătrunde ziua în mine ? În clipa acelei ore tulburi în care s-a născut ziua, eu însumi adormit m-am limpezit ; visurile s-au făcut nevăzute ca vîntul pomilor, iar somnul s-a așezat ușor în adîncurile trupului meu. Tot ce zbucnește — asemenea vîrfului colinelor care în lumea din afară se rotunjește în ornamente de aur — tot ce țîșnește din somn, în mine a și prins viață și cîntă. Sînt încă adormit, dar aud, sînt mișmelele, beau instinctiv aer proaspăt din fîntîna răcoroasă. Zgomotul și parfumurile îmi povestesc întîmplări pe care gîndul meu eliberat le înregistrează. Prin mirosul anasonului am văzut, cu ochii închiși, rădăcinile negre ale chiparosului ; prin cîntecul privighetorii am văzut-o pe doamna privighetoare, beată de dragoste și de cîntec nocturn, lăsîndu-se pradă dansului din zori al frunzelor ; prin înspăimarea pajiștii și valurile de parfum care se agită din salturile nevăstuicii ca niște cimbale înmiresmate, am urmărit cursa nevăstuicii sălbatice, de la trunchiul salciei pînă la mica și calda ei vizuină. În sfîrșit, pleoapele mele sînt atinse de un spin de aur. Mă trezesc, Soarele s-a rezemat de obrazul meu.

Lumea e acolo ; fac parte din ea. Nu am alt țel decît să o înțeleg și să o gust cu simțurile mele. Și mă ridic, aidoma conducătorului de cvadrigă ce-și pune piciorul pe platforma carului de curse și se lasă dus de goana celor patru cai.

Toate diminețile au o oră a fericirii. O oră în timpul căreea flutură ușor aripile multicolore ale vestitorului. După anotimp, — uneori o ploaie lungă, posomorîtă, sosește atîrnată sub pîntecele vîntului ; sau o ploaie cenușie, instalată pe toată lărgimea cerului, care rontăie pămîntul, crengile goale și chiar pietrele poroase ale fîntînilor ; ori este soarele strălucitor, pașnic și înflorit, care în rotirea brațului unui semănător nevăzut însămînțează pămîntul cu mulțime de păsări ce fac să pîrîie frunzișul pomilor ; sau este chiar vîntul. Ora aceasta e toată binecuvîntarea zilei. Ea e începutul a tot ceea ce e făgăduit, a tot ceea ce va fi păstrat, a tot ceea ce rămîne ascuns în taina cerului neîntinat, pe unde astăzi soarele n-a pătruns încă.

Este ceasul muncii cîmpului. Este clipa în care hîrletul bine ascuțit se învîrtește în aer și cîntă, este ora în care pămîntul e bun de lucrat după pofta inimii, în care sfoara bine întinsă aleargă dreaptă de-a lungul semănăturilor încolțite, acolo unde vom răsădi salatele și prazul, ceapa și pătlăgelele vinete. Vom fi îngăduitori cu micul scarabeu de aur care se istovește printre tufele de fragi ca să ajungă la o floare albă. Vom privi albina abia trezită, grea încă de rouă, care vine să se dichisească pe mugurul roz al viței de vie. Nu vom sfîșia dantela păianjenului și vom privi cîrtița fără să scoatem o vorbă, fără să mișcăm hîrletul, fără dorința de a ucide ; vom privi chiar îndoioșați tristețea întunecată a acestui mic animal orb, îmblănit, care respiră cuprins de fericire în fluturările multicolore ale ceasului dimineții. Ne vom duce apoi să fumăm sub un copac și să ascultăm turmele ieșite să se uite la căruțele trase la marginea potecilor pline de praf ; vom aștepta o clipă, apoi, dintr-o dată, vom auzi viața tumultuoasă a văilor și a pajiștilor în care soarele abia a pătruns.

Așadar, încet, din zorile dimineții, și de dimineață la amiază, încet. Lumina care urcă în pom deasupra pămîntului rotunjește ziua sub mîna ei aurită. Totul este armonios și precis, cum sînt grăunțele din pietrișul rostogolit de-a lungul fluviului.

Amiază. Vin apoi orele lungi, puțin crude care se înclină spre noapte. Ele se arată mai întîi strălucitoare, răsunătoate ca tinerele din Efes care coborau de pe colină la izvoarele văii dansînd pe drumul însorit cu legănări de șolduri rotunde, pentru ca, îndată ce picioarele lor atingeau umbra văii spre care se afundau, să-și domolească dansul pătrunzînd în întuneric pînă la genunchi, pînă la pîntec, pînă la sîni, pînă la cap ; părul le flutura apoi se liniștea, și din clipa aceea mergeau cu grijă spre fîntîni, în umbra densă a văii. Așadar orele după-amiezii.

Seara. Toți copacii dinspre apus sînt în luptă cu soarele și-i vezi cum se întind, cum își ridică frunzele ca un scut, ascunzînd lumina. Un crîmpei de ziuă se strecoară printre frunze, de parcă scutul ar fi fost închipuit din mii de piei de animale mici ale căror cusături stau gata să crape fiindcă războinicul copac încercase să înăbușe tresăririle astrului. În această luptă copacii dinspre apus nu cîștigă niciodată.

Iată soarele liber. Se vede printre trunchiuri. Și deodată iarba de pe sub pomi începe lupta cu cele o mie de suliți, și încetul cu încetul ea e cea care cîștigă, ea va străpunge soarele, de dedesubt, cu miile și miile de arme teribile pe care le flutură în aer : ovăzul, păiușul, trifoiul și dulcișorul. Soarele spart, se golește ca un ou în dedesubturile pămîntului, — și asta e noaptea.

Atunci — dar numai dacă sîntem înțelepți — vom merge cu grijă spre fîntîni, în întunericul adînc al nopții.

În românește de
NELI ARSENESCU

GEORGE COANDĂ

Rădăcini

Și cred
în dulcea speranță a României
și riurile mă străbat
cu pești de alabastru,
pești cîntători
și grîul din marele Bărăgan
îmi umple gura
cu stelele boabei
în care se trezesc oasele și duhul
celor care au fost.
Și bat în pieptul cîmpiei
copite de zimbri.
E un innec în pămînt
pînă ce sub fire de rod
mă ascund
ca o apă fecundă
și mă risipesc
sub toate rădăcinile Patriei.

Într-o mișcare

Spații inundate de dulce lumină,
născută din izvoarele
unde se limpezesc născătoare
semințele.
Spații prin care lumina
curge pură claritate
oferindu-se calmă
în pîine,
în vin,
în dor,
în toate bucuriile libere
care ne înundă
cu miere fierbinte de speranță.
Și zeii febrili ai zilelor,
clipele se coc
în spuză înaltă
a uneltelor înțelepte
și ne adună într-o mișcare
deposedîndu-ne de inutilele gesturi,
restituindu-ni-le curate
în Altminteri.

Visuri în vuietul vremii

(Urmare din pag. 1)

gii de veacuri neîntoarse" ; „Dă drumu-n tine vremii, zăgazurile-s sparte : / Tîrziu nu-i niciodată și totu-i prea curînd" ; „Gropar al vremii care-ntr-una piere / Și, fenix, din ea însăși / se naște iar, mereu, / Am adunat în mine ca-ntr-un mausoleu / Un vast norod de clipe efemere". Această acumulare grandioasă determină în subiectul sensibil o confuzie repetată în aprecierea temporală : „timpul în zigzag / Și-o ia-nainte singur, în urmă își rămîne, / Așa că ieri e mîne / Și clipele se-ncurcă desprinse din șirag." și : „fuga clipelor e-atît de mare / Încît se-apropie de nemișcare, / Tu simți cum inima de timp se-ndoaie / Ca o-ncărcată creangă după ploaie." Alteori dezorientarea temporală devine o „senină voluptate... / A timpului scăpat din spațiu" („Apropieri")

O poezie a celei mai pure abstracțiuni sensibilizate este cunoscuta „Întîmplare în deșert". Aici pe sub un straniu arc de triumf din pustiu „Timpul trece, încet, și fără scop", un Semn de întrebare îl mișcă „c-un ghiont / Împinge Timpul lenevos și tont", tîrîndu-l după el, în cîmpie. E o alegorie misterioasă ale cărei sensuri nu se oferă cu comoditate (cum s-a remarcat, în asemenea poeme — viziuni ale lui Al. Philippide echivocul simbolurilor are rost artistic : „În loc de-a explica, poetul deschide pe negîndite o perspectivă imensă, înecînd în îndoială și neliniște sensul logic", spune N. Manolescu).

Poezie și Timp, doi termeni fundamentali, în strînsă relație în gîndirea lui Philippide. El vede în poezie o șansă de permanență : „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie / La capătul de dincolo al lumii". Aici visul permanenței este încă individual (justificînd, parțial, „gheara setei de glorie"), poetul nu dorește să se înscrie „alături de toți morții lumii". În „Ausonius", un alt gînd ia locul dorului de veșnicie, poetul găsește o soluție paradoxală de permanență : slujirea efemerului ca drum spre etern. Astfel — citățm din alt poem, „Crez" — calea e indicată deslușit : „Mă-nalț în efemer ca să durez" ! Astfel — revenim la „Ausonius" — „Cu-un fir pe care-l trag din stele / Poeții leagă vremile-ntre ele" !

Poezia lui Al. Philippide este destinată, credem, unei posterități exemplare. Visurile sale în vuietul vremii vor întîrzia generos sub multe pleoape. O spunem cu bucuria rară de a fi contemporanii unuia din poeții de excepție ai literaturii române.

scrisori franceze

Obsesia metodei

O bună parte a criticii franceze de azi pune un mare preț pe metodă. A avea talent, personalitate, vocație în critică înseamnă a stăpîni o metodă. Ideea mai generală e că, în literatură ca și în critică, nu autorul contează ci textul. *Citim, deci, nu un autor, ci un* text, *textul spunînd totul : și ceea ce a voit să exprime autorul și, mai ales, ceea ce ascunde, disimulează, el. Însă noțiunea de metodă e înțeleasă în chip diferit și cine crede că noua critică e, din acest punct de vedere, o mișcare unitară, convergentă ignoră deosebirile radicale dintre* metode. *Singurul lor element comun — în afară de prețuirea dată* textului *— e oroarea de metodele vechi de analiză literară, lansonismul în primul rînd. Foarte decis în privința metodei e, de pildă, Jean-Paul Weber* (Genèse de l'oeuvre poètique, Domaines thématiques — Gallimard, *de exemplu) pentru care actul creației literare nu prezintă nici un secret. Condiția este de a recunoaște importanța pe care o are în operă inconștientul (debarasată de miturile sexuale și de arhetipuri), de a admite, în fine, că simbolul — conceput ca un* analog nedeterminat *— poate să reprezinte o realitate veche, încărcată de obsesii. Metoda optimă pentru a dovedi toate acestea este analiza* tematică *sau, precizare importantă,* monotematistă. *Monotematismul — ne avertizează autorul — contrastează radical cu* politematismul *lui Bachelard, Paulet, Jean-Pierre-Richard și, totodată, cu psihocritica lui Charles Mauron („la psychanalyse vieillote de Ch. Mauron"...) Critica* monotematistă *e, pe scurt, o metodă sigură, obiectivă, o știință capabilă de progres. Ea respinge interpretarea psihanalitică (insuficientă în domeniul estetic) deși acceptă — s-a văzut — prezența inconștientului în opera de artă și însemnătatea copilăriei în formarea tendințelor adulte. Noțiunea de traumatism intră și în atenția acestei metode, cu unicul scop însă de a desemna o obsesie privilegiată, devenită în opera de artă, printr-un proces de modulație — tema dominantă. Am ajuns la cuvîntul-cheie :* tema *unică, prin temă înțelegînd (parafrazez pe Jean-Paul Weber) o experiență capitală sau o serie de experiențe analoage ce lasă urme adînci, încă din copilărie, în inconștientul și memoria viitorului artist. Vîrsta copilăriei e, deci, hotărîtoare : acum apar obsesiile* (temele) *fundamentale ; experiențele ulterioare, formația intelectuală, cultura nu schimbă nimic, modelează doar obsesia, tema inițială. Mai mult, arta nu-i, în esență, decît* reamintirea copilăriei. *Jean-Paul Weber explică această noțiune — ce a pus în mare dificultate pe mulți — fără nici o umbră de ezitare. Plăcere estetică ? — amintirea bucuriilor resimțite de copil în timp ce descoperea lumea, universurile senzoriale, emoționale etc. Pictura ? Dominantele acestei arte sînt acelea ce colorează universul vizual al copilului care descoperă, progresiv și inconștient, profunzimea și perspectiva. Dar poezia ? Poezia nu poate fi, se înțelege, decît imitația altui moment din viața copilului : învățarea cuvîntului, luarea în stăpînire a universului verbal. Ritm, rimă, vers — ecouri ale unui proces adînc : inițierea în cuvînt, tentativa de a comunica. O explicație similară dă Jean-Paul Weber și în cazul muzicii. Explicație, evident, facilă, pentru că, spunînd că arta ne amintește de copilărie, nu spunem încă nimic, nici despre artă nici despre copilărie. Psihanaliștii sînt la acest punct poate mai dogmatici dar mai coerenți. Teoria pe care se sprijină definește personalitatea artistului ca un sistem de complexe, traume, deturnări, sublimări psihice cu prelungiri în opera de artă. Acest determinism sever nu convinge pe criticul tematist (evident, nici pe noi) deși, voit sau nu, metoda pe care o propune îmbrățișează determinări și mai severe. Ce dezamăgește aici e tocmai subestimarea factorului intelectual. Jean-Paul Weber e de părere că intelectul n-are nici un rol în creație și că, în genere, scriitorii nu sînt făcuți pentru idei („Ne craignons pas de dire que l'écrivain n'est pas fait (...) pour avoir des „idées"). Chiar și atunci cînd se întîmplă să aibă (lucru, se pare, inevitabil !), ele nu împiedică mecanismul tiranic al obsesiei privilegiate.*

În orice scriitor descoperim, așadar, o temă unică, temă inițială. Jean-Paul Weber citează, în cazul lui Poe, tema orologiului, *la Vigny, tema esențială e tot* orologiul, *opera lui Verlaine pivotează în jurul noțiunii de* Statuie, *devenită și* Fantomă. *Valéry e ca și Nerval bitematic (o temă fundamentală :* Cygne *și alta secundară :* Sein). *La autorul* Himerelor focul *și visul sînt cuvintele-cheie, miturile, obsesiile, pe scurt : temele dominante. Criticul face (în* Domenii tematice) *o demonstrație fastidioasă înregistrînd toate noțiunile din familia jocului. Demonstrația e posibilă însă ea nu spune nimic despre esența unui poem. Trecut prin focul analizei tematiste, celebrul sonet* El Desdichado *pare scheletul unei corăbii arse. Mai convingător este comentariul în cazul lui Poe, unde și alții (Georges Poulet, de pildă, în* Metamorfozele cercului) *au descifrat o obsesie a orologiului, ca imagine a teroarei de moarte și a unui timp unan specific. Deosebirea e că în timp ce Poulet ajunge, pornind de la o noțiune, la miturile fundamentale ale spiritului, Jean-Paul Weber, nu lipsit de inteligență și perspicacitate critică, însă robit cu totul de metoda lui, menține analiza la suprafața textului, fără a coborî (și aceasta era, în fond, lucrul cel mai important) în subtextul operei, acolo unde critica estetică nu ajunge. Descoperirile la acest nivel al discursului unei opere puteau interesa în cel mai înalt grad. Adevărata critică nouă deschide la acest capitol perspective uluitoare.Într-un roman nu-i vorba numai de personaje, idei, intrigă, tehnică romanescă, dar și de obiecte,* figuri, *un limbaj, pe scurt, sub limbaj,* cuvinte sub cuvinte *(cum spune, recent, Jean Starobinski). Nimic, așadar, nu-i întîmplător într-o operă. Prezența unui element (apă, pămînt, ceață etc) sau a unei figuri (cercul) poate să indice o dimensiune ascunsă a spiritului. Cineva face, de pildă, o demonstrație seducătoare în cazul lui Mallarmé arătînd rolul important pe care îl are în opera lui ceața. Opera se poate citi, așadar, și din acest unghi.*

Revenind la critica monotematistă, să nu pierdem din vedere importanța pe care o acordă biografiei. Nu însă oricărei biografii. Deosebirea de studiul biografic de tip lansonian e, avertizează autorul, capitală : critica tematică încearcă să citească și biografia și opera la lumina unei teme ascunse în cutele copilăriei, în timp ce critica mai veche, colecționînd evenimentele vieții adulte, nu ajunge să înțeleagă nici opera nici viața unui scriitor. I s-a replicat lui Jean-Paul Weber și altora că, alegînd dintr-o biografie un singur moment, detaliu, ignoră altele de-o însemnătate cel puțin egală. Metoda nu-i, în concluzie, științifică, obiectivă, ignoră sensul general al unei biografii, coerența unui destin, în fine, spiritul din spatele faptelor. Pusă în acești termeni, discuția e fără sfîrșit. Criticul tematist pretinde că a ales, dintr-o biografie, momentul-cheie, revelator, acela care luminează opera de mai tîrziu ; însă, au dreptate, totuși, adversarii — procedeul ascunde un oarecare procent de arbitrar, subiectivitate. De o știință riguroasă, precisă, indiscutabilă — cum pretinde Jean-Paul Weber — nu poate fi, în nici un caz, vorba. Neîncrederea față de metoda monotematistă vine tocmai din faptul că nu admite un relativism al lucrurilor, o posibilă subiectivitate în analiza critică. Autorul are, în această privință, convingeri de fier și viziuni totalitare. El gîndește la o enciclopedie tematică, operă unică în care toate operele să fie tematizate, clasate, puse în categorii. Visul merge mai departe : nu numai operele, curentele artistice, dar și datele istoriei universale trebuie trecute prin acest formidabil ordinator tematist, supravegheat de o uzină de cercetători devotați, entuziaști...

Încerc, aplicîndu-i metoda, să descifrez care este obsesia privilegiată, tema criticii lui Jean-Paul Weber. Cum nu-i cunosc biografia copilăriei, mă limitez la operă. Obsesia lui dominantă e chiar obsesia temei, *tema cărților lui e obsesia* metodei. *Obsesia unei obsesii, tema unei teme. Criticul tematist intră într-o inevitabilă contradicție cu metoda pe care o cultivă : dacă e adevărat că nu acționăm decît sub impulsul unei obsesii inițiale, dacă — în fine — nu facem decît să modelăm tema noastră fundamentală, atunci nici criticul nu scapă acestei determinări ; căutînd* temele *altora, el își caută, în fapt,* tema, *obsesia lui unică. Mai poate fi vorba, în acest caz, de o metodă absolut științifică, obiectivă, precisă ca un mecanism electronic ? ! Monotematismul este pîndit de un subtil sofism.*

...De unde se poate deduce că metoda nu e totul în critică.

Eugen SIMION

elogiu limbii române

„Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil prin arta de a stăpîni aristocratic, de a folosi şi, totuşi, de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor".

G. CĂLINESCU

— Cînd v-am văzut prima dată am avut aceeaşi impresie. Iertaţi-mă că vă fac o mărturie atît de directă. Eram studentă în anul I al Facultăţii de filologie din Bucureşti şi exact aşa aţi pătruns în incinta amfiteatrului „Odobescu" — „o personalitate frapantă". Şi exact aşa vă aşteptam toţi studenţii — „erou plin pentru un roman posibil". Nu citisem pe-atunci „Istoria literaturii române" dar prezenţa dumneavoastră în Universitate era un miraj. Ca şi prezenţa lui Călinescu şi a lui Tudor Vianu. „Marii profesori" — iată un motiv serios să dai examen la litere.

— *Exagerezi.*

— Şi iată un motiv serios să te feliciţi că ai izbutit să intri la litere. În ce mă priveşte, n-am să uit niciodată dimineaţa aceea de primăvară cînd aţi pătruns pentru prima oară în amfiteatrul „Odobescu" îmbrăcat într-un costum de culoare deschisă şi cu o floare în buzunar. Şi n-am să uit nici dimineţile următoare, cărora dacă nu le mai ştiu culoarea şi timpul este pentru că toată culoarea şi timpul depindeau de cursul de istoria limbii. Oricît s-ar părea de ciudat.

— *De ce ciudat?*

— Ciudat pentru că nu era literatură, ci limbă: Istoria limbii române în secolul XVI. Recunoaşteţi că simplul enunţ al acestor cuvinte nu anunţă nimic palpitant.

— *Nu ştii nimic, e o mare aventură.*

— Este. Mai tîrziu am aflat. Toţi am aflat. În dimineaţa aceea de primăvară mai întîi aţi deschis o fereastră — „să fie soare şi aer" — iar ce-a urmat după-aceea a fost o demonstraţie halucinantă pe tema: înţelegere, interpretare, devotament. Îngăduiţi-mi tonul acesta patetic, dar n-am crezut niciodată că mai-mult-ca-perfectul în secolul XVI este o problemă de viaţă şi moarte, şi că fonemul este o temă de studiu care cere din capul locului o perioadă de muncă de circa 50 de ani.

— *Am lucrat 40 de ani la Istoria limbii.*

— Că e vorba de pasiune e foarte limpede, ce nu e limpede este ce se ascunde în spatele ei. „O viaţă pentr-un fonem" este destul de greu de crezut pentru-un laic.

— *Dumneata nu eşti laică. Te prezentai bine la examene.*

— Vă mulţumesc pentru această măgulitoare aducere-aminte, dar în clipa de faţă ţin foarte mult să fiu laică. Ţin să vorbesc mai puţin, să întreb foarte scurt şi dumneavoastră să spuneţi.

— *Ce să spun?*

— Ce-i poate spune un iniţiat unui laic. Cum poate convinge specialistul un amator. Convertiţi-mă a doua oară la religia limbii române în numele publicului cititor.

— *Limba română este foarte frumoasă. Limba română trebuie studiată şi înţeleasă, trebuie apărată şi demonstrată. Limba română are un farmec aparte, iar străduinţa de a-i demonstra adevărul este un lucru desăvîrşit.*

— Dumneavoastră i-aţi demonstrat adevărul?

— *Eu am muncit 40 de ani. Am scos carte după carte.*

— A demonstra adevărul înseamnă a-l restabili?

— *Da.*

— Dumneavoastră ce-aţi restabilit?

— *Eu l-am citit pe Haşdeu în liceu şi asta mi-a dat ghes. L-am citit cu mare nesaţ. „Cuvente den bătrîni" reprezintă o bază, este un punct în care te opreşti şi te-întrebi. Eu m-am întrebat. Îmi dădeam seama că sînt probleme de limbă care nu sunt bine tratate, de exemplu interpretarea scrisului din secolul XVI.*

— Acesta a fost punctul de pornire pentru „Istoria limbii române"?

— *Da. Dar marea problemă era că trebuia să ştiu unde merg. Să am o vedere cuprinzătoare asupra arhitecturii întregii cărţi. Cum se îmbină bucăţile ca să facă un ansamblu.*

— Îmi permiteţi să scriu că a fost prima lucrare sintetică în domeniul limbii la noi?

— *Da. Cred că am creat ceva nou: studiul asupra cuvîntului, asupra schimbărilor fonetice, asupra silabei. Dar asta a stîrnit un mare scandal.*

— Silaba? Silaba stîrneşte scandal?

— *Da. Am lovit într-o teorie contrarie. „Silaba se explică prin prezenţa aerului" spuneam eu.*

— Şi preopinentul?

— *„Silaba este numai vibraţiune laringeană" spunea el.*

— Aţi avut argumente convingătoare?

— *L-am întrebat: ce te faci cu glasul şoptit?*

— Demonstrarea adevărului trebuie să fie un lucru desăvîrşit.

— *Este. În asta constă şi frumuseţea muncii de cercetare, această frumuseţe lăuntrică şi care scapă ochiului neobişnuit. Frumuseţea de a căuta adevărul şi de a-l demonstra. Sunt zeci de probleme care nu au fost rezolvate. E nevoie de mare disciplină şi de rigoare dar rezultatele pe care le dobîndeşti te răsplătesc pe deplin.*

— G. Călinescu scrie despre dumneavoastră: *„Dedicîndu-se lingvisticei, este după Densuşianu, unul din marii noştri filologi şi singurul cu acţiune sintetică, ţintind la o cît mai grabnică lichidare a Istoriei limbii române din care a efectuat o bună parte pe principii noi şi cu o mare claritate".* Aveţi ceva împotriva faptului ca în textul de faţă să mă mai folosesc şi cu alte prilejuri de studiul pe care vi l-a dedicat în Istoria Literaturii Române?

— *De ce? Îl preţuiesc mult şi mi-a fost prieten bun.*

— Şi aveţi ceva împotriva dorinţei mele de a adăuga la caracterizările de mai sus şi pe aceea de „întemeietor de şcoală naţională"?

— *De ce? Am format o şcoală. Am avut elevi pe care i-am ales cu grijă. M-am ocupat îndeaproape de ei şi astăzi sunt oameni de ştiinţă pe picioarele lor. Publică şi sunt cunoscuţi în ţară şi peste hotare.*

— Credeţi că a fi profesor cere o vocaţie specială?

— *Cred că e nevoie de o vocaţie specială. Este o meserie grea şi de mare răspundere. Şi cere mare efort. Nu pregătirea lecţiei este grea ci prezentarea ei, ca să fie mistuită de auditor şi să aibă urmări.*

— Mai ţineţi minte urmările lecţiilor de istoria limbii de la Facultatea de filologie, promoţia 1960?

— *Ce urmări?*

— Cei mai buni studenţi ai anului au hotărît să devină lingvişti.

— *Dar dumneata n-ai devenit lingvistă?*

— Poate pentru că nu eram printre ei.

„În altă epocă ori cultură, Al. Rosetti ar fi dat recepţii literare; în împrejurările noastre el a devenit editor, dirijînd întîi Cultura Naţională apoi Fundaţia pentru literatură şi artă, al cărei ctitor sub latura morală este necontestat. Toate darurile pentru această operă s-au unit în persoana sa: bibliofilia, pasiunea literară, informaţia artistică, cultura."

G. CĂLINESCU

Interviu cu acad. Al. Rosetti

— Mă folosesc de acest citat parţial pentru a vă ruga să-mi vorbiţi despre cealaltă preocupare fundamentală a dv.: munca de editor. Tema aceasta ar fi putut constitui un interviu independent. Vă daţi seama că din punct de vedere al unei reviste de literatură lucrul acesta este extrem de important. Relaţia scriitor-editor, cu toate că se află pe calea cea bună este departe de a reprezenta o idilă, aşa că dinspre partea aceasta se mai aşteaptă încă, se speră „enorm". Dumneavoastră cum lucraţi?

— *Lucram simplu. Căutam scriitori tineri şi de talent. Acesta era singurul criteriu. Am început cu Ion Barbu, Camil Petrescu, George Călinescu şi Mircea Eliade.*

— Nu se poate spune că n-aţi avut şi noroc.

— *Norocul era de partea lor. Erau foarte talentaţi cu toate că la data aceea erau încă necunoscuţi. Pe urmă au urmat Perpessicius şi M. Sebastian. Asta la Cultura Naţională. Pe urmă, la Fundaţii, am vrut să fac ce nu exista încă — ediţii critice de autori români. Am început cu Caragiale — trei volume în ediţie critică de Zarifopol. Apoi B. P. Haşdeu — două volume, Bălcescu — două volume şi, ca încununare, ediţia mare „Eminescu" a lui Perpessicius. La Fundaţii primul redactor şef a fost Zarifopol, apoi Camil Petrescu.*

— Ce vîrstă aveaţi?

— *Vreo 35 de ani.*

— Lucraţi singur?

— *La „Cultura Naţională" absolut singur. Dincolo cum ţi-am spus: cu Zarifopol, Camil şi Perpessicius. Mai tîrziu a venit şi Păstorel Teodoreanu.*

— Şi cum lucraţi de fapt? Vreau să spun: concret?

— *Pe unii scriitori îi căutam noi, despre alţii aflam, alţii veneau singuri: se aflase despre editură deja. Scriitorii tineri veneau cu mostre, un capitol, două, se vedea cine are talent. Pe Camil Petrescu l-am cunoscut de pildă de la Z. Răcăciuni. Eu îi citisem doar două articole care îmi făcuseră o impresie puternică. Pe urmă vine la mine un mititel cu ochii ăia frumoşi şi vii, m-a fermecat.*

— *Nu vrei să publici? l-am întrebat.*

— *Ba da. Am o nuvelă: „Fata cu ochi verzi de la Vulcan". Din asta a ieşit pe urmă romanul „Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război". L-a scris în şpalturi, în corectură, aşa lucra. Din douăzeci de şpalturi adăugate în stînga şi-n dreapta au ieşit vreo trei sute de pagini de roman.*

— S-a vîndut bine?

— *Camil s-a vîndut într-o săptămînă. 3 000 de exemplare. Am tras imediat ediţia a II-a La fel Călinescu — Viaţa lui Mihai Eminescu. Am tras ediţiile una după alta. Dar noi nu eram comersanţi. Editura nu este o tarabă. Ne interesa numai calitatea literaturii şi din pricina asta am şi cîştigat un mare prestigiu în scurt timp..*

„Fundaţia nu urmărea foloase materiale imediate, încît întreagă sforţarea editorului mergea spre provocarea de opere de care să fie satisfăcut ideal".

G. CĂLINESCU

— Toate operele pe care le-aţi publicat v-au satisfăcut „Ideal"?

— *Da. Cu toate că în munca de editor riscul se presupune şi el, în mod normal. Toate operele se publică cu risc: şi cele bune şi cele rele.*

— Aţi avut vreodată duşmani?

— *Am avut prieteni buni.*

— Din motive de „suportînd cu delicateţă cele mai omeneşti insistenţe" sau din motive de „stabilind o punte prudentă între adversarii literari"?

— *Fără motive.*

— Adică cum?

— *Am vocaţia prieteniei.*

— Şi ea rezistă şi cînd e vorba de un caracter discontinuu? Cu Ion Barbu, de pildă, aţi fost prieten bun?

— *Cu Ion Barbu ne-am cunoscut de copii. Am trecut împreună un examen de şcoală primară la Cîmpulung. Ne-am regăsit mai tîrziu ca studenţi. Am fost foarte legat de el. Era băuitor şi violent, dar încîntător. Adevărat, avea un caracter dificil, nu ne vedeam cu lunile, dar asta nu însemna că nu suntem prieteni.*

— Şi cu Camil Petrescu?

— *Şi de Camil am fost foarte legat. Nu trecea săptămînă să nu-l văd de două-trei ori. Era fantezist, neaşteptat, supărăcios.*

— Şi Călinescu?

— *Călinescu avea toanele lui. Citeodată nu ne vedeam cu lunile, nu odată le-a spus altora că eu îl lucrez. Ha, ha. Unde? Cum?*

— Şi ce discutaţi?

— *Literatură, ce să discutăm. Principii ale literaturii. Vorbeam despre scriitorii străini, despre ce lucrăm noi, numai Călinescu nu vorbea niciodată despre ce lucrează, ţinea mare secret. Dacă îl întrebam, schimba vorba. Iar Barbu nu mai scria.*

— Nu mai scria?

— *Nu. Ajunsese la limită. A avut marea şansă să şi-o cunoască la timp.*

— Şi despre alte probleme nu discutaţi?

— *Care probleme?*

— Nu ştiu, probleme de viaţă, de viaţă particulară, dacă vreţi. Prietenia nu implică şi mărturii de sentiment?

— *Prietenia implică discreţie. Şi înţelegere. Oamenii sunt ciudaţi, trebuie să le ierţi mult, dar asta nu înseamnă că trebuie să te confesezi. Sentimentele intime nu trebuie arătate. E o cuviinţă a omului să-şi păstreze durerea pentru el. Oricum, durerea nu poate fi trecută asupra altcuiva: un zîmbet, o mîngîiere, asta e tot ce primeşti. Durerea trebuie suportată de unul singur. Adevărat, „suferinţa durează un moment foarte lung" dar asta mă priveşte pe mine.*

— Tăria aceasta de caracter face parte din succesul activităţii dv profesionale?

— *Nu înţeleg.*

— Cum aţi reuşit să duceţi atît de bine la capăt activitatea dumneavoastră de cercetare şi pe aceea de editor şi pe aceea de profesor universitar şi pe aceea de scriitor?

— *Activităţile acestea nu se contrazic şi nici nu se concurează. Ele coexistă. Gîndurile funcţionează după un sistem de benzi paralele. Am un gînd permanent: iubesc o persoană. Dedesubt alt gînd merge înainte: silaba.*

— Gîndul despre lingvistica matematică mai funcţionează?

— *Ce-ţi veni?*

— Nu ştiu. Despre asta am uitat să vorbim. Dumneavoastră nu vă este frică de matematică?

— *Frică? De ce?*

— Pentru că matematică înseamnă, de pildă, formulă, şi cînd formula învîrte o roată e bine dar cînd formula taie copacul e rău. Credeţi că formulele o să înlocuiască tot?

— *Lingvistica n-au înlocuit-o şi nici n-au cuprins-o integral. Dar lingvistica este logică şi poate şi trebuie să se folosească de matematică. Matematica nu este ameninţare este numai un mijloc de cercetare. Matematica nu înlocuieşte nimic. Ea ajută. În ceea ce priveşte dicţionarele, de pildă, a ajutat. Dar traducerea automată a dat faliment. Se pot traduce numai cărţi tehnice. Marea piedică este sensul. Maşina nu poate alege între mai multe sensuri tocmai pe cel potrivit.*

— Trăiască sensul, atunci. Înseamnă că limba mai este un mijloc de comunicare, nu? Sau să ne pregătim a ne înţelege din ochi?

— *În unele privinţe n-ar fi rău, dar limba este încă foarte puternică. Limba mai este încă plină de sens.*

— Şi de unde îşi trage limba sensul său?

— *Din izvoare psihice. Şi din izvoare sociologice. Şi să nu treci cu vederea izvoarele de sensibilitate. Limba n-are numai sens, are şi parte afectivă. Afectele regenerează limba.*

— Mai ţineţi minte excursiile pe care le organizaţi pentru membri cercului de lingvistică de la Facultatea de filologie?

— *Da.*

— Erau excursii afective?

— *Nu ştiu.*

— Eu ştiu. Erau excursii afective. Pentru că ne duceaţi în locurile cele mai frumoase din ţară, ne ofereaţi ospăţurile cele mai bune din lume şi ne vorbeaţi despre lucrurile cele mai rare de pe pămînt. Şi noi nu eram decît studenţi. Şi ştiţi de ce mai erau afective? Pentru că ori de cîte ori ne întîlnim şi ne aducem aminte ne dăm seama, de-odată, că vorbim într-un limbaj regenerat.

— *Am iubit dintotdeauna natura.*

— Da. Şi natura pe dumneavoastră, din plin.

O ZI DE LUCRU A ACAD. PROFESOR, SCRIITORUL AL. ROSETTI

8 — Mă trezesc. Merg sus să lucrez lingvistică. Şi cînd am mînă scriu cîte un articol.
13 — Cobor.
13.30 — Centrul de fonetică.
15 — Acasă.
15—16 Citesc literatură sau reviste de specialitate.
18—20 Lucrez lingvistică, sus.
20—22 — Citesc jos, literatură.

— Ce citiţi?

— *Citesc tot.*

— Şi tineri?

— *Da. De la toţi găsesc cîte ceva.*

— Reţineţi vreun nume?

— *M-a interesat un băiat: Alexandru George. Cu „Marele Alfa". Este cel mai bun studiu despre Arghezi care s-a scris. Am să-l chem să-l cunosc. Îmi place cînd lucrurile merg mai departe decît le-am dus noi.*

G. CĂLINESCU:

„Al. Rosetti reprezintă una dintre cele mai interesante figuri ale vieţii noastre literare. Influenţa sa este profundă şi va fi recunoscută cu seninătate mai tîrziu."

Sânziana POP

O viaţă pentru un fonem

AL. CERNA RĂDULESCU

Oraţii

De maică tînără

Plînge-ţi creangă preacurată
osînda ce ţi-a fost dată
cînd în noaptea grea de lună
te-a junghiat pjaza bună, —
rana dulce de cuţit
trunchiul ţi l-a otrăvit
cu altoi de frunză rea
odrăslit în carnea ta.

Închenunche, maică sfîntă,
să nu-i fie rîvna frîntă,
spinu-nfipt întîia oară
să te singere şi doară, —
ca să nu se scuture
aripa de fluture
la netimp şi nenoroc,
înainte de soroc.

Şi te roagă, creanga mea,
pentru pruncul fără stea
care s-a pornit să crească
drept din coasta bărbătească:
trupul tău să-i dea merinde
cînd flămîndă floare-ntinde,
să-l adape pe-ndelete
sîngele, cînd îi e sete.

Maică mică, pleacă-te,
că s-au spart trei lăcăte
şi s-au prins în joc de iele
mîinile de pieze rele, —
urcă pe furiş, de jos,
pîn' la sînul dureros,
îl sărută şi culeg
rodul ramurii întreg.

De seceriş

Sapă-n rădăcini fîntînă
plînsul maicii din ţărînă.

Nalt pîriu cu jgheabul mic
toarnă lacrimile-n spic.

Vine maica să se scalde
în cenuşa zilei calde.

Şi le leagănă pe vatră
înfăşate-n zmalţ şi-n piatră,

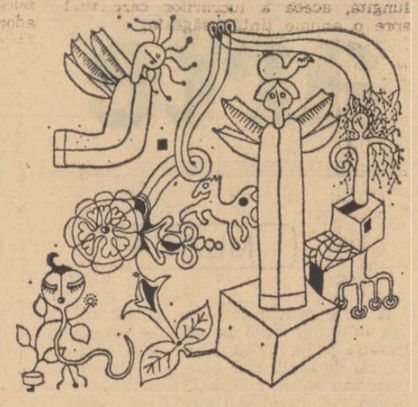
Ca să doarmă-n orice bob
cîte-un împărat şi-un rob.

De plugar

Pădurile coboară la iernat
Cu toată turma frunzelor săine;
Un singur baci mai strigă pe coline
La carpinul răzleţ şi-ndepărtat.

Pe margini latră ciinii şi dau raită,
Lăstaru-ntoarce vara rumegînd
Din naltul bărăganului flămînd,
Sălbatec năvăleşte alba haită.

Alege-n soiul sterp tribut destul,
Cuprinde şi robeşte stina-ntreagă.
Izvorul mîntuirii se dezleagă
Sub prigonirea somnului sătul.



GEORGE VIRGIL STOENESCU

Un joc de-a marea

Stau romanii vremea s-o măsoare
Pe chipul frunţii abăteau răstimpuri
Din înţelepte amfore-n Olimpuri
Ştiau romanii vremea s-o măsoare.

Mai aprigă de timp le era vina
Se limpezeau în doruri să existe,
În veşnicii de altădată triste
Mai aprigă de timp le era vina.

Un joc divin de-a marea peste vorbe
Slujeau cumplit în umbre de blestem
Să rup-acum uimirea lor mă tem —
Un joc divin de-a marea peste vorbe.

Lumina umbrei

Şi pasărea împuşcată mai avu timp să clipească odată pămîntului.

Oh, spaima din ochiul vulturului
În faţa mării — amarnică umilire
În pacea arătărilor vad şi piramidelor
Încercare şi întrebare!

Şi steaua aceea mormînt circular al aripei
Şi pustiu al vorbelor?

În repetare dulce aşezare de păduri
Şi frunza nemernică care îmi rupea
Firea deşertului presupus
În vraja Săgetătorilor...

Şi vara aceea nespus de frumoasă
Cînd mirele nu voia să mai vină;
În taină pleoapa s-a plecat trufaşă
Şi a lovit clonţul în noua clipă —
Netrebnică ţărînă fără spaimă.

Oh, jalea din ochiul vulturului
Cu aripa prefăcută în mînă
Şi praful rotitor în guşe...

Dar blestemaţi fie munţii
Fără prihană şi dor
Şi apa închizînd fruntea
Toamnei care ne schimbă.

NICOLAE MOTOC

O cetate de valuri

această parabolă
s-a fost ivit din
şi pentru surîsul
melancolic, de
neîncredere, al
doamnei M.

I.

O CETATE DE VALURI ridicată pe valuri:
ziduri din umbre lungi sau trupuri albastre
şi goale, îmbrăţişate, de bărbaţi şi femei —
şi la singura poartă, deschisă, strălucind,
rupt, sigiliul roşu al unui Nume străvechi —...
ziduri care curg şi se înalţă mereu şi umbrele
trupuri cad şi printre ele şi noi gata de fugă,
dar ne scaldă la vreme o muzică şi dintr-odată
ne regăsim în tristele goluri din ziduri...

II.

FUGA NE ÎNGHEAŢĂ în trupuri ca un
parfum,
o fugă tăcută, a somnului, neprefăcută —
şi alunecăm într-un spaţiu orb, fără margini
de valuri, unde fiecare cristal de nisip
adăposteşte o cetate ascunsă, a nesfîrşirii;
acolo, desfăcuţi de spaima de-a fi trupuri
de apă, plutim ca nişte ninsori nevăzute
chiar dacă în noi şi dincolo de noi rămînem
aceleaşi trupuri din ziduri, în mişcare,
de valuri

III.

ACOLO, ÎNTR-O LUMINĂ de ceaţă învinsă
umbrele buzelor — păsări în zbor — mai ating
mute acele contururi care nu se trădează
decît pe sine; acolo, un spaţiu în afara
fragilei întoarceri; acolo, neîntreruptă
de valuri
să ne fie fuga — ele trecînd mai departe,
furioase
peste părăsitele noastre tipare de trupuri

IV.

FIECARE BOB DE SIDEF — o cetate
a nesfîrşirii;
amîndoi acolo, fără cuvinte; fiecare sunet —
o cetate a nesfîrşirii; şi unde-i atîta rătăcire
cine să coboare fără iubire? Şi ce este acolo,
în trecerea dintr-un cristal în altul,
dacă nu tot un zid, un şir fără capăt de ziduri?
şi ele se înalţă din nimic şi alte valuri
măsoară alt timp, al iubirii închise în sine...

V.

O, DACĂ IUBIREA AR FI ca interiorul
unei picături
albastre de rouă, atunci mi-ar place acolo
să ne fie fuga de muzica valurilor zidditoare;
dar Ea, în umbra faptei, este mai curînd
o lacrimă
a diavolului care sapă în noi pînă ne lasă
fără noi — carapace de scoici deschise
în soare...

VI.

UNDE RĂTĂCIREA PIETRELOR neaduse
de valuri,
nerănite de ochi străin, nepătate de buze
străine,
limpezi virginităţi la care visătoare căderi
de nevăzute pulberi se închină? cine le-a
împins
în lumina Cetăţii cu acoperişuri de şerpi
şi ploi de otravă? fuga nu le întrece spaima
de-a-şi dezveli o muchie abia îngropată-n
nisipuri

VII.

UNDE FUGA DE IUBIRE, cînd umbre
purtate de valuri
ne devin trupurile prin iubire? şi unde fuga
de muzica pură care ne zideşte? în afara Ei
iată colinele: pulberi de schelete în ruina
neiubirii; şi unde fuga în interiorul cuvintelor
cînd şi ele sunt gata să ne nască din nou?

VIII.

O, ŞIRURI DE URIAŞE, înlănţuite cochilii
de valuri
care se zidesc singure spre descurajarea ruinei,
în care dinţele verde al morţii nici nu visează
să se deştepte încă, strălucind ca nişte ochi
anonimi ai iubirii, strălucind de frazele
albastre
pe care vîntul le spune fericit de veacuri...

IX.

CE STATORNICII CLĂDITE pe fugă şi
singurătate;
pe senină singurătate, cînd valurile
cad departe
de noi şi cînd, trupuri albastre în flăcări,
devenim efigii ale soarelui; şi mai ales pe fugă,
cînd valurile ne răpesc aceste sărmane efigii
să ne poarte, străini de noi, în muzica lor
fără moarte
pînă ne trezim părăsite şi tinere trupuri
de apă
la un zid înalt al iubirii, de Cetate fără
moarte...

arte

TEATRU

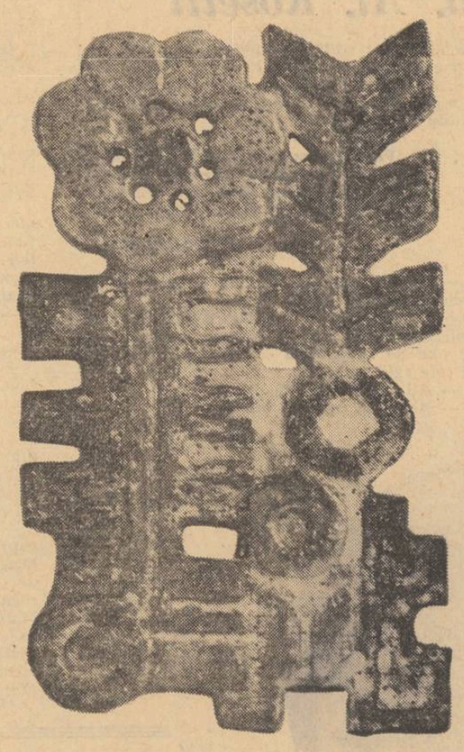
Rața

Un bun amic de-al meu, fanatic scriitor de piese de teatru, mi se revolta într-o zi : „De ce, dom-le, un Ibsen, care a scris într-o limbă imposibilă, total necunoscută, a ajuns universal, iar eu nu pot s-ajung, tot din cauza limbii ? Cu ce e norvegiana mai universală și mai accesibilă ca româna ?“ Chiar așa ! Cum o fi ajuns Ibsen universal ? Pe ce bază, pe ce criteriu ? Pe cine o fi avut, de l-a lansat pe orbita marilor valori ? Că era un scriitor foarte dotat și original pentru vremea lui, nimic de zis, dar cîți scriitori de prima mînă n-au fost și nu sînt pretutindeni și care n-au avut norocul lui ?

De fapt, aici vroiam s-ajung, la noroc. Ibsen a fost un scriitor cu noroc, chiar dacă la începutul carierei, cînd era un biet farmacist și caricaturist și-l copia pe Shakespeare pe ruptele, a fost pîndit de ghinion. El a intuit primul faptul că, la vremea respectivă, era nevoie de ceva nou, proaspăt (ăsta e cuvîntul) în teatru și a venit imediat cu un schepsis, cu o altă modalitate. A venit cu sufletul delicat al femeilor neînțelese, al femeilor cu personalitate, care-și depășesc bărbații și-i lasă-n urmă din toate punctele de vedere. Într-o vreme cînd femeile nici nu visau să aibe drept de vot și nu crîncneau în fața bărbatului, Ibsen le-a sărit în ajutor și a devenit celebru. Pentru prima oară femeia devine personaj principal, și nu numai atît : acțiunea întreagă se învîrte în jurul ei, bărbații devin niște figuranți și replicanți. Nora, de pildă, îi umilește pe bărbați într-un hal fără de hal cu inteligența și integritatea ei morală, cu spiritul ei de sacrificiu, ca și Ellida Vangel sau Hedda Gabler, ființe în stare să semene distrugere și spaimă în spețа masculină. Gestul lui Ibsen era atunci unul de mare curaj și i-a adus o mare popularitate în rîndul femeilor, care au făcut ce-au făcut și l-au introdus în rîndul clasicilor universali. Din cauza asta (nu mă sfiesc să recunosc) Ibsen nu mi-a fost niciodată simpatic. M-am dus, de pildă, acum cîteva zile, la spectacolul timișorenilor cu „Rața sălbatecă“ ferm hotărît să mă răzbun pe el. Tot timpul spectacolului am mîrîit (ceilalți spectatori tușeau, șușoteau, scîrțîiau, ciriiau, țistuiau, bîrîiau etc.), nimic nu-mi plăcea. Era clar pentru mine că autorul are ceva cu bărbații și ține cu orice preț să-i zugrăvească în negru, mergînd pînă la schematismul cel mai fățiș. Toți bărbații din piesă sînt niște neisprăviți și niște netrebnici. Unul e bețiv, unul e senil, unul cinic, altul laș. Un tată și soț, un biet fotograf care se chinuie să facă o invenție pentru a scăpa de mizerie, are o nevastă și o fată de paisprezece ani. După cinsprezece ani de menaj, apare cinicul Gregers, care are amabilitatea să-i spună lui Hjalmar că soția lui nu i-a fost credincioasă înainte de, iar că fiica lui s-ar putea să nu fie a lui, mîrșăvie care distruge brusc frumoasa căsnicie. Fotograful încearcă să facă pe demnul, dar n-are resurse și se întoarce ca o zdreanță înapoi, hămesit de foame, provocînd în sufletul nevestei un meritat dispreț. Cei doi își dau apoi pe față toată nimicnicia, fără să se gîndească la sărmana adolescentă, care aude totul, se bulversează sufletește, pune mîna pe pistol (care se află în bufet, la un loc cu tacîmurile), se duce în podul casei unde se afla o altă ființă nevinovată și captivă, o rățușcă sălbatecă, și se împușcă. Ceilalți cred că bătrînul senil a împușcat rața, dar se înșeală, nu rața era moartă, ci fata. Văzînd nenorocirea, înțeleptul doctor Relling nu găsește altceva de zis decît să facă elogiul minciunii. El e de părere că oamenii simpli nu pot fi fericiți decît dacă trăiesc cu minciuna în ei, filozofie care l-a supărat și pe G. Călinescu. Piesa e moralistă pînă la refuz, autorul atrage insistent atenția părinților asupra grijii ce trebuie s-o poarte sufletului copiilor, problemă pe care am ridicat-o și eu în presă, mult mai apăsat. Dar ce-i cu rața, ce vrea să însemne această metaforă ornitologică ? N-am înțeles.

Spectacolul e frumos, bine făcut, pasionant la văzut, deși regizorul Emil Reus oscilează între realism și stilizare, n-a fost prea hotărît. Adică, dacă faci un decor convențional, atunci nu le mai da actorilor să mănînce omletă autentică și nu ne înfiora cu strigăte stridente de rață sălbatecă pe fond de valuri marine, mergi cu stilul pînă la capăt. Actorii joacă foarte bine, și aici e meritul talentului lor și al regizorului care i-a îndemnat. Foarte bine, zic joacă, mai ales, Florina Cercel, Ștefan Iordănescu și Alex. Jurăscu, dar strălucită este Mihaela Buta, care plutește prin scenă cu ființa ei fragilă și cu glasul ei pur ca un clopoțel și care revarsă asupra sălii o puternică emoție. Excelentă — acesta e cuvîntul.

Ion BĂIEȘU



ARTE PLASTICE

Dorian Szasz

Galeriile Orizont își adaugă o sală nouă, la subsol, inaugurată de Dorian Szasz. Deși cunoscută din alte expoziții, noua orientare predilectă, masiv reprezentată la această „personală“, ne surprinde, obligîndu-ne să ne restructurăm sau cel puțin să ne corectăm, să ne îmbogățim imaginea pe care ne-o făcusem despre Dorian Szasz. Pictorul se caută pe sine, nu experimentează, rezultatele fiind stabile, consistente. În pînzele artistului, cel de pînă acum, nimic nu ne-ar fi îndreptățit să deducem această perioadă oarecum neașteptată. Spun oarecum neașteptată, pentru că, la o privire mai atentă, vechile căutări și linii de forță intime transpar și astăzi, omogenizate, mai limpezi în cristalul sintezei. Surpriza inițială persistă însă și ea constituie un indiciu de bun augur. Orice împlinire presupune și noutate.

Se mai întîmplă cu tablourile lui Dorian Szasz și altceva. Ele ne introduc tematic într-o lume foarte precisă, o lume a stadioanelor, a sportului de echipă, cu numeroși oameni în luptă, marcați fizic de efortul dezlănțuit. Fără a pierde din vedere acest aspect, să notăm totuși un fel de inadecvare de ordin superior, ținînd să ne revele naturaletea cuprinsă în miezul ființei umane dintotdeauna. În orice activitate, oricît de gratuită la prima vedere, omenescul din noi reușește să-și dezvăluie esența. Nu ne refugiem în sport mai mult decît în orice altă manifestare existențială. Planul acesta ascuns al artei lui Dorian Szasz, deasupra expresiei imediate și în același timp derivînd firesc din însăși suprafața ei înșelătoare, denotă finețe de spirit. În limitele jocului luat drept reper se insinuează un altul, mai mare, mai grav. Emoția, trecută prin inteligență, renaște de două ori. Din confruntarea cu locul comun și, mai ales, din fidelitatea cu care știe să-și răspundă propriilor ei intensități.

În pînzele intens colorate, cu pete netede și strălucitoare, desenul corpului uman, supus celor mai diferite atitudini, este remarcabil. El se reclamă cu evidență de la marii maeștri ai Renașterii. Îți reamintește studii străvechi, parcă văzute, cunoscute din manuscrisele de taină, din planșele unui da Vinci. Sau te tulbură cu viziunea unor schițe premergătoare Sixtinei, posibile dacă nu existente, dezgropate din inefabile arheologii ori suave biblioteci vaticane. Luate în întregul lor, instantaneele lui Dorian Szasz, au o complinire, o întregire de efect. Artistul pregătește, sub mască bonomă, altceva decît ne oferă deocamdată. Sub liniștea aparentă, strunită cu grijă, clocotesc intenții delirante. Catedrala laică, sugerată mozaicat, răsfirată în tablouri, răsună de primul sunet abia auzit de orgă.

Toată această priveliște oferită de Dorian Szasz, cu oameni și grupuri de oameni, nici foarte strict-sportivă dar nici foarte fals-sportivă, încît nu ne mai gîndim la situarea ei exactă, interesîndu-ne materialitatea ei, sensul ei ultim, ne interesează, ne convinge pînă la urmă de cîteva adevăruri. Artistul rămîne el însuși în orice etapă. Mobilurile lui interioare se rafinează, se multiplică, fără a-și trăda esența. Imaginea generală, oricît de îndatorată programului mental, se emancipează prin forța latentă a talentului, expunîndu-și propriile nevoi de a exista. Definitorie rămîne pentru Dorian Szasz ilustrarea sentimentelor prin culoare, echivalarea lor tot mai pură, melodicitate a corespondențelor O dimensiune întîrpusă acum, a mișcării, nu exclude virtuțile cunoscute. Ea dă amploarea cuvenită demersului pictural. Arta lui Dorian Szasz, prin adăugarea de rigoare, poate fi numită, de azi încolo, „mișcare a sentimentelor colorate“ sau, poate și mai bine spus, scontînd o evoluție viitoare, „mișcare a culorilor tinzînd să fixeze un sentiment“.

Alegîndu-și un teren ferm, la îndemîna tuturor, cunoscut și aproape banalizat de experiența vieții moderne, artistul nu ne înșeală. Lumea exultanțelor corporale se transformă, privită de la o anumită distanță, în prilej de meditație. Pentru Dorian Szasz ea este o boltă punctată de pete de culoare, pulsînd puternic, pe măsura extinderii și recunoașterii emoțiilor noastre în spațiu. Reîntoarcerea la gînd, după această lansare în imprevizibil, înseamnă o mai exersată scrutare a valorilor în care crezi.

Grigore HAGIU

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

Mă grăbesc să mă țin de cuvînt. Dar înainte de asta mulțumesc cititorilor noștri care s-au și grăbit să expedieze corespondențe ca urmare a articolului din numărul trecut. Așadar :

POPA VALENTIN — Odișoara — Arad. *„De profesiune sunt veterinar dar dumneavoastră vă scriu în calitate de părinte. Ați atins într-un articol problema emisiunilor pentru tineret. Spuneați că ar fi cazul să se facă o anchetă printre tineri ca să vadă ce gen de emisiuni le sînt pe plac și dacă emisiunile existente au, ca să mă exprim astfel, „clienții lor“. Mă declar din capul locului de acord cu propunerea dumneavoastră. Dacă tovarășii de la televiziune ar putea intra prin casele oamenilor ca să vadă ce fel de reacții există față de emisiunile dumnealor ar avea mari surprize. Nu mă refer la surprizele pe care le-ar avea pentru că emisiunile crezute bune ar fi primite de noi ca proaste, ci mă refer la surprizele pe care le-ar avea dacă ar ști într-adevăr către ce gen de emisiuni merg preferințele tinerilor. Eu însumi am avut astfel de surprize cînd am văzut că băiatului meu în vîrstă de șaisprezece ani în loc să-i placă filmele de aventuri și emisiunile de varietăți, așa cum credeam, sau „Invadatorii“, sau emisiunile cu adresă directă la tineret, îi plac unele emisiuni reușite de reportaj și filmele de desen animat. „De ce nu te uiți, mă tăticule, la emisiunile pentru tineret ?“ l-am întrebat într-o duminică dimineață cînd am văzut cu cîtă atenție urmărește o anchetă socială sau așa ceva. „Care emisiuni pentru tineret ?“ mi-a răspuns și mi-am dat seama că nici nu știe că există cu toate că se uită destul de mult la televizor. Pe mine răspunsul ăsta al lui m-a pus pe gînduri. În calitate de tată eu mă străduiesc din toate puterile să fiu cît mai aproape de sufletul copilului meu, să-l înțeleg, să fiu și eu în pas cu tinerețea, dar dacă emisiunile care mie îmi plac foarte mult (Varietățile) pe el îl lasă rece și nici nu știe ce fel de emisiuni pentru tineret sunt la televizor, atunci cum să comunic cu el ? Pe el ce îl interesează ? Ce emisiuni ar vrea să vadă ? Dacă aș ști ce-i place, poate că aș ști mai bine și ce fel de om va ieși din el.“*

Stimate tovarășe Popa Valentin, în ce mă privește, cred că felul dv. de a pune problema „emisiunilor pentru tineret“ a fost foarte potrivit și foarte drept. Într-adevăr, sunt absolut convinsă că numai pe baza unor anchete cu întrebări foarte bine gîndite de *specialiști* televiziunea noastră, și nu numai a noastră, poate să ajungă în punctul de a întocmi emisiuni într-adevăr „pentru tineret“. Și mai cred că problema aceasta a „gustului tinerilor“ este o chestiune care vizează direct sociologia și că dacă ea ar fi studiată fie chiar și din motive de televiziune ar duce la rezultate surprinzătoare și foarte importante pentru ceea ce numim cunoașterea și îndrumarea tineretului.

ILONA MURARIU — Sebeș — Alba. *„Referitor la articolul dumneavoastră despre „Căminul“ cred și eu că televiziunea trebuie să aibă o emisiune permanentă de corespondență cu telespectatorii. Mie rubrica ce s-a ținut o vreme nu mi-a plăcut nu pentru că nu era interesantă, ci pentru că nu era vorba despre probleme care mă privesc pe mine personal. Eu am suferit foarte mult în viață, am copii mari, crescuți greu, am fost văduvă de război, acum sînt învățătoare pensionară și aș avea o mulțime de întrebări de pus despre viața mea, de ce nu a fost mai bine sau cum să facă alții măcar lor să le fie bine, eu cred că televiziunea trebuie să se ocupe de sufletul omului, să fie cineva care să spună o vorbă bună, să poți să te încrezi, dacă vezi că răspunde la unu și la altul nu te mai simți așa singur și vezi că și la alții le-a mers rău dar tot mai trăiesc“.*

Fără îndoială că televiziunea necesită de urgență o rubrică permanentă de corespondențe cu caracter etic și de comportament, cu singura condiție, ca ea să fie girată de un om căruia problemele de psihologie și conduită morală să-i fie familiare și să le trateze în mod firesc. Pentru că a transforma o rubrică „despre morală“ într-o rubrică de „moralizare“ este la fel de grav ca și a nu avea rubrică.

Sz. P.

PRETEXTE

Păcăleli de 1 aprilie

Ziua se cuvine trecută cu grijă ; văzul, auzul și bunul simț, mai ales, în gardă tot timpul ! Să tragi pe altul în piept, *ca libelula o muscă ; dar tu să nu încapi în pieptul nimănui niciodată — morala cea mai rudimentară.*

Păcăleala e arma simplă și redutabilă a naturii. Jocul firesc al disimulării ori capcanei întinse în toată sfera biologiei s-ar traduce astfel : cineva care este altcineva îți oferă ceva care este altceva, schemă tactică, șiretlic grosier, funcționînd însă cu succes pe toate treptele evoluției.

Ciudat e că ziua atît de străveche și de inocentă a păcălelilor, moștenită de la o păginitate sinceră, surizătoare, cunoscînd bine legile firii, cade pretutindeni spre începutul primăverii, odată cu retrezirea la viață.

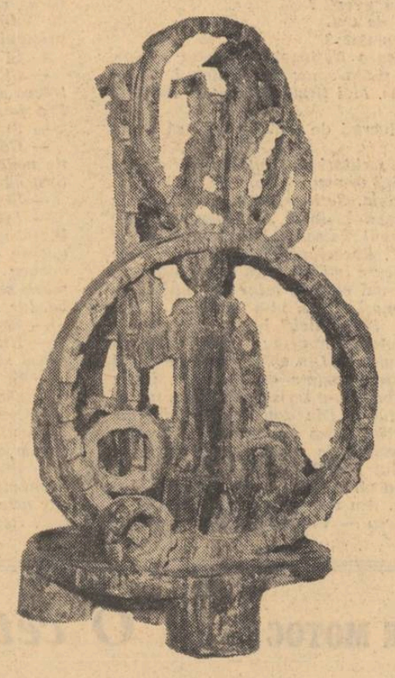
Adică, iarna, regnul cel viu *a stat, a zăcut liniștit, încheind un fel de armistițiu general, avînd în vedere asprimile comune ale anotimpului, și cînd dă coltul ierbii și soarele își arată din nou puterea, păcăleala, ori lupta, reîncepe.*

Cine trage o păcăleală bună de întîi aprilie, se zice că îi merge bine tot anul.

El a reușit în fine să fie cineva care era altcineva și care a zis ceva care era de fapt altceva.

Sînt și unii care se păcălesc singuri. Aici gluma devine tragedie.

AMFION



arte

revista străină

● **SUCCESE ASIGURATE** se intitulează cronica literară pe care Jean d'Ormesson o semnează la rubrica „Lumea cărților“ a revistei „Les Nouvelles littéraires“ (13—19 martie a.c.). Sînt recenzate trei cărți cu succes de public: „Piatra, foaia și foarfecele“ de Henry Troyat, „Acuzata“ de Michel de Saint-Pierre și „Urechile junglei“ de Pierre Boulle. Prima carte este „inserarea în țesătura unui roman foarte clasic, a lumii actuale“ în care personajele sînt victimele unui joc plin de cruzimi „afirmarea unuia însemnînd negarea altuia...“ A doua carte reprezintă dosarul unei femei „chinuită de un soț diabolic“ și care ucide, fiind apoi achitată. „Totul este dozat astfel, încît să atragă atenția marelui public asupra crizei magistraturii... asupra scandalurilor și mizeriei din închisori“. „Urechile junglei“, carte despre războiul din Vietnam, Jean d'Ormesson o consideră de asemeni un „bestseller“ al anului.

● **COMEDIA FRANCEZĂ LA AVIGNON.** Anul acesta, **Comedia franceză** va participa pentru prima dată la festivalul tradițional care se ține în curtea palatului papilor de la Avignon. Se vor juca **Oedip rege** și **Oedip la Colona** — reunite într-un singur spectacol de Jacques Lacarière — și „Tragedia lui Henric al VIII-lea“ de Shakespeare, în regia tînărului regizor britanic Terry Hands. Coregrafia va fi reprezentată printr-o **Antigonă** modernă, pe muzică de Mikis Teodorakis. „Clou“-ul festivalului îl constituie — la capitolul film — proiectarea operei integrale a lui Jean Renoir. **(Les Nouvelles littéraires).**

● **O SUTĂ DE ANI DE AFIȘE ÎN LUME.** Cererea de afișe crescînd, s-a ajuns la o diversitate a temelor și modalităților artistice care întrece varietatea picturii. Voga artei abstracte — notează un critic plastic în aceeași revistă pariziană — a dus la o anumită uniformizare. Expoziția „O sută de ani de afișe în lume“ deschisă la „Biblioteca națională“ din Paris este un elogiu adus artei care a revoluționat vizual și spectacolul străzii — artă bazată pe concizie, sugestie, simplificare maximă și pe darul de a izbi imaginația și a o pune la lucru. O pleiadă ilustră de pictori, în această sută de ani, ca Toulouse-Lautrec, Utrillo, Valadon, Van Dongen, Chagall, Miro, Braque, Picasso, Matisse, Salvador Dali au dat artei publicitare a afișului strălucire și noi perspective ingeniozității plastice, suprasolicitată de progresul tehnic și material al epocii moderne.

● **MISIUNEA TELEVIZIUNII.** „Unchiul Vania“, spectacolul realizat în 1962 de Stellio Lorenzi și redifuzat recent la televiziunea franceză se bucură de mare succes. Același Lorenzi a realizat pentru televiziune „Livada cu vișini“ într-o nouă concepție artistică, diferită de aceea a lui Jean-Louis Barrault, pusă la Odeon și transmisă mai de mult la T.V. ca teatru jucat.

„Am reluat textul integral al lui Cehov, care în teatru e de obicei forfecat — declară Lorenzi. Și Shakespeare e lung și tai din Shakespeare? Marile opere trebuiesc prezentate cu respectul cuvenit. Aceasta este misiunea televiziunii“. (Les N.L.)

● **CORESPONDENȚA INEDITĂ A LUI TURGHENIEV.** Les „Nouvelles littéraires“ recenzează volumul de scrisori inedite ale marelui clasic rus : 112 epistole adresate, între 1841—1880 prietenei sale, cîntărețа Pauline Viardot, 36 trimise fiicei lui Pauline, Claudie ; 13, prințesei Ana Trubețcoi, alte treisprezece întregesc această corespondență inedită a „celui mai parizian dintre ruși“, după cum scrie Jacques Nantet, autorul recenziei.

● **FESTIVALUL SUNETULUI.** Al paisprezecelea salon de înregistrare și reproducere sonoră s-a deschis la Paris, la **Grand Palais.** Louis Dandrel, în ziarul **Le Monde,** ne dă o idee despre acest infern tehnic al sunetului. „Standurile supraîncărcate de capodopere electronice ne revelează o lume în care comunicația pare a nu mai avea alt mijloc decît masina...“ „Mitul cavernei — observă ziaristul francez — rămîne o enigmă“.

● **ÎNȚELEGERE ÎNTRE POPOARE, NU PREJUDECĂȚI** — aceasta este deviza sub care se desfășoară activitatea cercetătorilor din cadrul Institutului internațional de manuale școlare din Braunschweig (R.F.G.) Unindu-și eforturile pentru a revizui și rectifica prezentările deformate pe care manualele școlare le oferă uneori copiilor cu privire la alte popoare, acest grup de pedagogi și experți avansați au deschis ofensiva împotriva neadevărurilor, exagerărilor, a șovinismului... Evoluția favorabilă de pînă acum pare să îndreptățească speranța că, datorită conjugării eforturilor internaționale, cel puțin în ce privește manualele școlare, concepția pesimistă a lui Goethe nu-și va mai găsi locul : concepție potrivit căreia, popoarele, disprețuindu-se reciproc, nu își vor da seama niciodată că tind spre același țel“. („Demascarea teribililor falsificatori“, extras din revista **Prisma).**

● **REVISTA LUNARĂ „AURORA“** din Leningrad, organ al Uniunii Scriitorilor din RSFSR și al Filialei leningrădene a scriitorilor sovietici publică în numărul de pe februarie un amplu reportaj al scriitorului Gleb Gorișin — închinat României. Alături de amintiri despre țara noastră, de impresii de călătorie, reportajul acordă un loc central creației lui Zaharia Stancu și îndeosebi romanului său **Ce mult te-am iubit.**

a.b.c.

MUZICA

Celălalt...

A scrie pentru celălalt. Frază tot mai des întîlnită, frază pe care — fără a mă întreba poate îndeajuns — am scris-o și eu, nu de mult. Dar cine este *celălalt* ? E tînăr sau bătrîn ? Bărbat, femeie sau copilandru ? Cultivat sau nu ? Care e situația lui socială și ce preocupări are în meserie și în afara ei ? În ce măsură pot eu, compozitor, cunoaște gusturile lui adevărate ? Dar dacă gusturile lui nu se potrivesc deloc cu ale mele ? Nu cumva compozitorul va trebui să purceadă la statistici, la un veritabil studiu asupra „pieței“, căutînd să ofere marfă consumabilă de către cel mai mare număr de clienți prezumtivi? Întrebări fără sfîrșit și aparent fără dezlegare pentru că, de fapt, problema nu se pune în acești termeni.

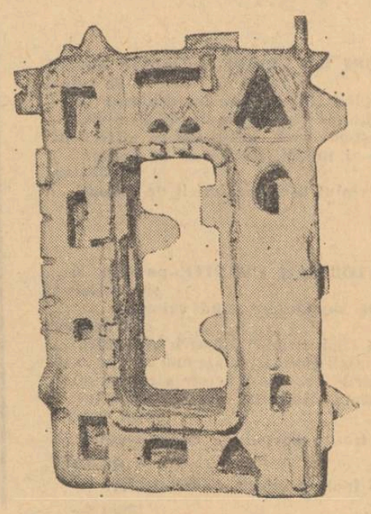
Cînd vorbim despre o artă accesibilă (adică, artă pentru „celălalt“) ne gîndim cîteodată — poate fără să vrem — la ceva de natură comercială, așa cum presupunem despre un bun material că trebuie să fie „vandabil“. De-aici o sumă de neînțelegeri și — nu rareori — reproșuri făcute celor care produc marfă „nevandabilă“. Este din nefericire adevărat că uneori, dar (mi se pare) mai rar decît se crede de obicei, întîlnim în viața artistică fenomene manifeste de maimuțăreală. Respectivul — să-i zicem — artist nu are prea multă originalitate, el a studiat sau a prins din zbor niște procedee inventate de alții și — posedat de snobism — se aplică să fie în rînd cu cei mai „avansați“ (noțiunea de progres în artă ar trebui odată examinată cu microscopul !), sau măcar încearcă să ne facă să credem așa ceva. Nu doresc deloc să acreditez ideea că ar fi rău să te uiți la ce fac alții. Dimpotrivă, e bine, și atît traiectoriile compozitorilor semnificativi, cît și istoria muzicii în ansamblu, nu s-ar explica fără permanenta preluare, fără continua transmitere a procedeelor și soluțiilor. Există însă un anumit spirit servil în artă (snob sau academic) ; el este totdeauna al oamenilor fără personalitate, al celor care, indiferent ce idei ar avea în cap în ce idei ar trîmbița, nu vor face niciodată mare lucru. De ce să ne ocupăm de ei ?

Artistul autentic nu vrea niciodată să fie „inaccesibil“. Ceea ce spune mai rar este că el nici nu urmărește neapărat să fie „accesibil“. El vrea să fie substanțial, să fie adevărat. Vrea să ofere „celuilalt“ ce are mai bun în el, *pentru că îl socotește pe „celălalt“ un alter-ego.* Artistul autentic gîndește despre „celălalt“ tot binele de care e el în stare, și dacă uneori nu izbutește să-și mulțumească fratele, el rămîne totuși cu conștiința împăcată că cel puțin s-a străduit cît l-au ținut puterile. Un acord, un ritm, o intonație intră în lucrare pentru că muzicianul *crede* despre ele că sînt cele mai potrivite, cele mai frumoase, cele mai expresive și pe acestea ține el să le dăruiască „celuilalt“, și nu pentru că vreun studiu preliminar i-ar fi indicat că ascultătorii vor aprecia aceste elemente și nu altele. De altfel, ce valoare științifică ar avea un asemenea studiu ? Cum ar putea de fapt ascultătorul să formuleze în chip *adecvat* pretențiile sale, altfel decît prin alegerea a ceea ce i se oferă ? Dar ceea ce i se oferă e deja constituit artisticește, deja elaborat de compozitor în solitudinea meditațiilor și eforturi său.

Numai o maximă sinceritate poate asigura în artă substanțialitatea operelor, și — odată cu ea — valoarea și accesibilitatea lor virtuală. Nu vorbirea „pe radical“, deasupra înțelegerii artistului însuși și nici graiul stîlcit pe înțelesul unor prezumtivi necopți la minte. Dar sinceritatea, acordul cu sine însuși, nu e lucru lesnicios, nu se realizează cît ai bate din palme. Trebuie antrenament temeinic pentru asta și mai trebuie ceva : să existe un „sine însuși“, adică în mintea artistului să fi început să-și închege contururile un vis frumos, să fi început misterioasa încorporare în material a *ideii.*

Pascal BENTOIU

P.S. O regretabilă eroare de tipar în prima frază a tabletei din numărul trecut: „emisiunile muzical-distractive ale lui Bernstein“ în loc de „muzical-*educative*“ cum scrisesem eu.



SPORT

Locul doi, loc blestemat

Cînd am indicat-o săptămîna trecută pe F.C. Argeș, drept mare favorită la titlul de campioană, ne-am bazat și noi pe cîteva considerente ce ni se păreau convingătoare. Ne-am gîndit atunci în primul rînd la invincibilitatea pe teren propriu a acestei echipe, apoi la ambiția ei de a obține însfîrșit tricourile mult rîvnite, la forma mediocră manifestată în retur de arădeni, și încă la alte cîteva presupuneri de acest gen. Un singur lucru nu am prevăzut : stupidul accident suferit de Dobrin, la un antrenament nevinovat. Fără această mașină de fente, pentru că tot e primăvară, echipa din Pitești seamănă cu un cuib de păsărele (vrăbii, rîndunele, etc, la alegere), părăsit de mama pasăre. Nemaifiind cine să le dea bobițe, nemaiciugulind nimic, copilașii slăbesc văzînd cu ochii și dispar apoi prin inaniție. De unde să știm noi că „giscanul“ va călca greșit ? E adevărat, nici conducătorii echipei mai sus amintite nu aveau de unde să prevadă incidentul, altminteri, probabil, l-ar fi purtat în circă toată săptămîna. Oricum, piteștenii, au pierdut o șansă enormă. Rămînînd în plasa textiliștilor, amenințîndu-i pe aceștia în orice moment, sînt sigur, rocada s-ar fi făcut cîndva. Așa doar cine știe cum și cînd vor reuși să reciștige terenul pierdut cu atîta ușurință. Brașovenii prin Görfi și Zotincă le-au pus în spate două cocoașe urîte, tare urîte. Zilele astea prin Trivale se dau acatiste, se fac mătănii, doctorii sînt priviți cu dragoste și mare respect pentru că totul acum depinde de piciorul de aur al marelui dribleur. Stegarii s-au văzut dintr-o dată candidați de șefie, și au intrat la bănuieli. Poziția aceasta, în general, s-a dovedit o nenorocire pentru toți cei ce-au vizitat-o Cum apare cineva pe locul doi, cum se simte în pielea unui delapidator. Cum are unu o sansă cum începe să tremure. Toată această sarabandă a locului secund trădează într-un fel, cred eu, slăbiciunea fotbalului nostru. În fond, în momentul de față orice echipă poate învinge (acasă sau în deplasare) pe oricare formație divizionară .A.B.C.) Ceea ce aparent e bine. În același timp însă, orice echipă de divizia A poate fi făcută K.O. de oricare formație din eșalonul prim, secund, ș.a.m.d. ceea ce e f. rău.

Lipsa unor echipe puternice, nu duce decît la slăbirea în ansamblu a fotbalului nostru. Toți ochii din Vasile Conta sînt îndreptați, spre națională. Privirile lor se mai aciuesc și pe cluburi dar numai în preajma unor competiții internaționale. Foamea de rezultate, rezultate care le mai asigură pentru un timp fotoliile și birourile, ar trebui într-un fel astîmpărată. Orice nul obținut de tricolori în deplasare este transformat într-o mare victorie, devenind totodată colacul de salvare a multora. A devenit aproape o expresie mistică „meciul nul de pe Wembley“, sau Lausanul cu acel 1—0 al lui. Uitîndu-se că în sezonul în care am făcut egal la Londra, alte două formații nu prea grozave (una dintre ele Bulgaria) realizau același lucru. Nu vrem să minimalizăm performanța de acum doi ani, dar parcă ar fi timpul s-o depășim. Ocazia ar fi calificarea în semifinalele Campionatului European. Miercuri seara i-am văzut la televizor pe adversarii noștri. Echipa maghiară, departe, foarte departe de ceea ce a fost odinioară, s-a prezentat destul de palid. Tehnicienii aceia desăvîrșiți (gen Botzik, Hydecuti, Cocis, Albert) sau munții aceia de energie (precum Zakarias, Buzanski, Lorent), au dispărut. Grosici, unul din cei mai mari portari ai lumii nu și-a lăsat niciun urmaș pe măsură. Dar pînă la meciul cu pricina vom mai avea ocazia să vorbim.

Radu DUMITRU

TOMA GEORGE MAIORESCU

POEM ÎN ŞAPTE POEME

Motto :
Unii se plîng de trecerea timpului
Eu — de trecerea mea prin timp.

Unu

(Dansează un mit demiurg)

Bătrîna priveşte furtuna :

(Ce gingaşe mîini de fecioare
Se caută în rugă se-adună

Pe harfe cu strune de sticlă
Trec degete-albastre-n amurg

Cadane cu trupul de lujer
Dansează un mit demiurg)

Doi

(Cum umedă strada alunecă-ncet)

Eh, ploaia ! gîndeşte bătrîna
sau, simplu, priveşte furtuna
cum umedă strada alunecă-ncet
spre Centrul-cu-afiş, papagali şi tribune
pe-oglinda-nclinată trec care şi porţi
rigole duc frunze şi bărci de abanos
peluze cu flori, panoplii şi olane
acvarii, tacimuri şi alge marine
procesiuni, colivii şi vase Gallé
sicrie plutind cu oasele roase
ferestre ovale, ovule, ogive
şi case cu jilţuri, biden şi sertare
alunecă-ncet sub andrelele ploii
împinse pieziş sub virful contrar
piaţa ridică umbrele pe arbori
postează în turnuri arcaşi levantini
vesteşte din goarnă bătăile clipei
şi spinzură păsări pe funii de apă
Eh, ploaia, gîndeşte bătrîna
sau, simplu, priveşte furtuna,
nici cel mai adaptabil
nici cu creerul de majusculă pondere
singurul
cui dat i-a fost să se ştie pe sine
şi cui dat i-a fost să se clădească pe sine
(De ce nu pantera
pachidermul
sau pajura ?
De ce nu delfinul
termita
sau şarpele ?
De ce ?...)
Fără răspuns.
Zace îngropat în El
ferecat sub şapte lacăte
chinuitoare taină
fără de chei

Omul
accident biologic
Centru geometric al Raţiunii

Trei

(Din frunză-au rămas nervuri)

Alunecă spaţii
gonesc autostrăzi, viaducte şi stinci
paralele de fier
un fluviu umflat
o livadă albastră
un lac ruginit
un baraj
un rachetodrom camuflat
un turn de bruiaj
O pădure, arbori, frunze...
Steaguri flutură-n zbor
Din frunză-au rămas nervuri
(Ce drumuri arată ?
Ce viitor ?)
Piaţa e-o baltă
În schimb
Totul se grăbeşte să treacă
să treacă-n Netimp
De undeva s-a ivit luna
În geam o bătrînă
priveşte furtuna.

Patru

(Cui dat i-a fost să se ştie pe sine)

Un om într-un geam
În sfera de aer
îmbrăcat în cer
şi-n sfera de vis
în cerul din jur
şi deasupra
Un Om
şi o taină
Alunecă spaţii
totul se grupează
în Marea Alunecare
în jurul lui
Apa, focul, pămîntul şi aerul
Volume, forme, sunete, culori
Lumi, continente, peisagii, oraşe clădiri
El e în mijloc
oglindă a tot ce există
şi există pentru că el este
în cine să se reflecte Tot
şi cine să despartă Totul în Fiecare
şi cine să dea Nume
şi cine să dea Număr
la Tot ce există
şi la Fiecare ce este
Nici cel mai puternic
nici cel mai frumos
nici cel mai adaptat
Se animă Materia
O forţă secretă o împinge
Din mîini, din picioare, totul se-agită
şi spate şi brace sau crowl se înoată
(naintînd fiecare din propriul impuls
explozii în lanţ
sincope-n structuri
dezagregări
condensări descompuneri)

Mai aproape-i Limanul.
Se suflă astmatic
încordată-i mişcarea
culoarea coboară spre alb
muşchii atîrnă ca ruptele funii

Acordul perfect : Repaosul total
Expansiune a bălţii
Neadieri Echilibru
Partea se dizolvă-n Întreg
Absolutul
Recăderea în Timp
Apoi tobogane
Alunecă spaţii
Netimpul
Oglinzile negre
ş.a.m.d.

Cinci

(Parte se rupe din Marele-Ntreg)

Ca-ntr-un tunel rotativ
de oglinzi colorate
caleidoscop planetar
se string în jurul lui
chipuri şi forme ciudate
nori de aminoacizi şi celula primară
coaste circomvoluţiuni şi sistemul binar
aroma de santal a copilăriei
păsări de apă şi peşti ai văzduhului
lumini tîrîtoare ca nişte şerpi de argint
platani şi grifoni gesturi-dogme meduze
pe-undeva un tărîm al iubirilor
armăsari cu coame de spumă
riuri ridicate-n picioare cu nişte arbori aquatici
cerul lipsit de memorie
orologii atomice măsurînd ce nu se măsoară
fluvii fluvi, fluvii

(Numai în Timp
Partea se rupe din Marele-Întreg
Fiecare devine el însuşi)

Şase

(Un fluviu-i Netimpul)

Fugit ireparabile tempus
Oprească-se Timpul ?
Cremenite oglinzi şi mucede ape
de-un suflu atinse nicicînd ?
Cel cu aripi la glezne
Cel mereu alergînd
cu bueştrii în frunte
c-un mit faustian
sau e Fata Morgana
Un fluviu-i Netimpul
mereu curgător
cu sori revoluţii
rotaţii pe osii
flux şi reflux
Dar Timpul —
e moale amorţire
Baltă de ape stătute
Căldare de linişti
În jur tobogane aşezate în cerc
inverse rachete spre — oglinzile negre
tăcut proiectînd pe-nclinatele planuri
volume şi forme culoare şi sunet.
Obiecte şi fiinţe nebuloase privelişti
triunghiul şi sfera suprafeţele plane
alunecă toate în apele negre
şi iată mijind de departe : Limanul
Se zbuciumă lumi

Şapte

(Spaţiul invadează spaţiul)

Totul se aşează în jurul lui
triunghiuri sfere suprafeţele plane
trec unele în altele

Totul se aşează în jurul lui
Spaţiul invadează spaţiul
Şi-n mijloc
În centrul geometric al Întregului
pe-o insulă-n derivă
cît tălpile picioarelor sale
singur ca un naufragiat
Omul

Saltul în Timp
Brace contrar nemişcării

Cîntă lăutarii
ciuleandra veşnicei naşteri
sau îngînă prohodul ?
Cine să ştie !

Spaţiul invadează spaţiul
Tobogane — rachete inverse
Totul alunecă ameţitor
Netimpul
Plouă

DORIAN SZÀSZ : FOTBALIŞTI

Scrisorile lui Creangă

În cele cîteva scrisori ale lui Creangă, publicate în repetate rînduri de-a lungul anilor ca inedite, marele povestitor are şi nu are naturaleţea sa extraordinară din **Poveşti** şi **Amintiri din copilărie.** Adresîndu-se fie unor oficialităţi, fie unor persoane „distinse" el îşi împestriţează scrisul cu neologisme, cu vorbe „pe radical", ce sună aproape ciudat şi artificial sub condeiul său ţărănesc. El doreşte să folosească limbajul destinatarului, cum se întîmplă adesea, dar efectul e, cel puţin pentru noi cei de azi, **care** avem o anumită imagine a lui Creangă, că-l vedem îmbrăcat în haine de oraş prea strîmte şi subţirele, ce nu-i cuprind cum se cade trupul mătăhălos, deprins cu largul şiac şi scorţoasa pănură. Tradiţionalul **salutatio** are farmecul vechimii şi al izului popular, ca şi la Kogălniceanu, sau mai înainte la boierii secolelor XVI—XVIII : „Sărut mînile şi pe dos şi pe faţă, prea iubiţilor mei: bădiţă Gheorghe şi leliţă Ecaterina" — îi scrie „moşului" său, preotul Gheorghe Creangă. Continuă după tipicul consacrat, introducînd însă expresii cărturăreşti ce tulbură farmecul textului: „Despre noi veţi şti... că suntem sănătoşi din **graţia** lui Dumnezeu". „Dorim ca această **simplă** epistolă să vă găsească **în cel mai perfect grad** al sănătăţei şi al fericirei". Mai departe, o doamnă face toate trebile, **pamplesiru,** iar autorul trimite **„sărutări amicabile"**, vorbind amicalminte, apoi închinăciuni **mutuale venerabilului** părinte". Noaptea se visează într-o excursie însoţit de **companioni** şi **companioane.** Un prieten expediază şi el un „sac" de **complimente.** (Scrisoare din 1871).

Diaconul Ion Creangă se căsătoreşte cu fiica preotului Ion Grigoriu de la biserica Patruzeci de Mucenici din Iaşi şi intră într-un violent conflict cu socrul. Acesta voia să-i **reformeze** foaia de zestre îndemnînd-o pe tînăra soţie „abia de 14 ani trecuţi" a-şi **maltrata** soţul, care la 13 ianuarie 1860 înaintează către Mitropolia Moldovei „o plecată şi **lăcrămătoare suplică".** Înfierbîntat în relatarea faptelor, reclamantul uită să-şi mai „stilizeze" vorbirea, să se mai controleze cu severitate, neologismul pierzîndu-se în ţesătura povestirii, care în esenţă e cea populară : „Ca acum, după toate suferinţele, ocările, sudălmile de mai multe lucruri sfinte, de chiar mă şi încrîncin aicea a le vorbi, şi blestemele nemaiagiunsă de mintea omenească care le-am suferit, pe care nici o bază de crimă sau de o mică răutate (din partea mea) nu are, dupre cum mai multe persoane vor mărturisi. Avîndu-mi inima neîncetat tremurîndă în toate oarele zilei şi a nopţei, neştiind în ce ceas vor veni cu mai mulţi alţii jucători chiuitori şi foarte mari crai beţivi, bărbaţi şi femei". I. Creangă, **Documente,** ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Gheorghe Ungureanu, Editura pentru literatură, 1964, p. 113—114. Senzaţionala expunere de motive, uşor prolixă, e urmată de o scenă şocantă în al cărei ritm şi expresie se întrevede povestitorul de peste mai bine de zece ani : „Însă acum eată cea mai de pe urmă şi mai fatală nenorocire : 12 zile ale lunii ianuarie, orele bătute unul după 12 noaptea, au venit şi stăpînul casei, aflîndu-mă eu dormind, pe cînd toată suflarea să odihneşte, lîngă a me soţie ; fără să ştiu cînd am intrat în casă, s-au repezit şi mi-au pus unghiile în gît (ghiarăle) de a mă sugruma cu totul !... însă eu deabia revenindu-mi în fire şi după mai multa me zbatere de a scăpa din încrîncinatele lui mîini, neputînd încă chiar cîrni, fiind cu totul înăduşit, abia am putut scăpa din mîinile lui, gol, umblînd ca un strigoi pe lîngă biserică şi mormînturi şi pe la casele bieţilor oameni, carii dormeau mai ca morţii în acel timp al nopţii !!!" (Idem).

Stăpînit şi supravegheat într-o scrisoare oficială, Creangă e fireşte mai slobod cînd convorbeşte cu rudele sau prietenii. În amintita scrisoare, către unchiul său, preotul Gh. Creangă, tonul e şugubăţ, autorul mai spunînd cîte o vorbă de duh, sau chiar buruienoasă, în felul său cunoscut din operă. Nu lipseşte fabulosul care se ştie ce rol va juca în **Poveşti.** Astfel, ne încredinţează că la „Archi-man-Dracu Merişesco în grădină ar fi crescut un crastavete de doi coţi şi jumătate" ; iubitor de fuste, diaconul despopit se instalase într-o casă unde se aflau şi „cîteva frumuşele", „ştii proverbul cela, îşi anticipează el unul din cele mai rodnice procedee literare : „Beţivului şi Dracu-i iese cu ocaua plină". Peisajul natal pădurea Dumesnicului şi Cetatea Neamţului. este şi el prefigurat în cîteva linii, jalonînd o pagină din **Amintiri.**

Lui Slavici, om şcolit, Creangă începea prin a i se adresa cu deferenţă, în termeni „intelectuali" : „Ca fiu de popor, admit întru totul părerile dv". Dar curînd, subiectul, despre care discută cu mare pasiune politică şi mare îndreptăţire, îl face să-şi iasă din sărite, şi o ia pe limba lui humuleşteană, ivindu-se parcă numai din zicători şi proverbe : „Dar oamenii noştri de **stat.** Ochi au şi nu văd ; urechi au şi nu aud, căci totdeauna au luat cărbunele cu mîna sărmanului ţăran, care la urma urmelor tot el a plătit gloaba. Vorba ceea „Capra b. şi oaia trage ruşinea". De-ar şti boii din cireadă ce mînă becisnică îi duce la tăietoare ! — Dar nu ştie sărmanul dobitoc şi de aceea tace şi rabdă ! duce în spate toate sarcinile şi hrăneşte pe netrebnicii care îşi rid de dînsul ! Păstori nu-s şi cîinii lipsesc. Ş-apoi ştii că într-un sat fără cîini, se plimbă mişeii fără băţ"... „Cred că-i destul o măciucă la un car de oale". (Către I. Slavici, 1878).

Lui Titu Maiorescu, „cel mai drăgălaş profesor şi cel mai bun voitor ce am avut în viaţa mea" îi scrie „cu adînc respect", însă jucîndu-şi modestia, făcînd-o pe ţăranul prost, în fond ascunzînd o inteligenţă nativă de artist, care instinctiv defineşte unul din secrete artei : „D-voastră cred că veţi fi ris şi de mine şi de dînsa (e vorba de povestirea **Moş Nichifor Coţcarul,** n.n.) şi cu drept cuvînt : pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrîn, decît tînăr ; da bine, da rău, D-zeu ştie. Eu atîta ştiu numai, că **am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt"** (s. n.).

Că avea conştiinţa valorii sale şi a unei sensibilităţi literare ce lucra cu o putere deosebită, ne-o confirmă cîteva rînduri către Iacob Negruzzi, căruia îi motiva pe un ton decis pentru ce nu poate răspunde solicitării acestuia de a trimite ceva cît mai repede la **Convorbiri literare :** „Cu toate acestea, încurajat de D-voastră voi mai încerca a scrie cîte ceva. Timpul însă pe cînd voi avea ceva gata, nu vi-l pot hotări ; căci, ştiţi D-voastră tare bine, **că aceasta e treabă de gust, nu de silinţă."** (s. n.) (1885).

Scrisorile către Eminescu sînt presărate şi ele cu „crengisme" : „Te-am aşteptat de Crăciun să vii, dar... beşteleu, feşteleu că nu pot striga valeu şi cuvîntul s-a dus ca fumul în sus şi de venit n-ai mai venit.", cu isprăvi de la bairamurile ţinînd cîte 2—3 zile, chiar cu noutăţi de „şantier literar", preţioase pentru raritatea, ca şi pentru substanţa lor, sugerînd metoda de lucru a scriitorului : „Eu am început de, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie **(Dragoste chioară şi amor ghebos,** n. n.). Cînd voi isprăvi-o nu ştiu. Atîta ştiu, că subiectul e copiat, aşa cum prea bine ştii că pot copia, e luat din viaţa de mahala, unde stau de cînd am părăsit Humuleştii". Dar tonul dominant e acela melancolic, evocator, sentimental, exprimînd şi dragostea şi dorul de marele său prieten mutat la Bucureşti, cu şi un sentiment de sfîrşire tragică, de prevestire oarbă a sfîrşitului ce avea să sune pentru amîndoi în intervalul aceluiaşi an. Descoperim aici un Creangă mai puţin vizibil în opera lui, un însingurat, un liric nostalgic după timpul ireversibil, care nu-şi poate stăpîni plînsul :

„Bădie Mihai,

Ai plecat şi mata din Iaşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală...

Această epistolie ţi-o scriu în ceardacul unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunăţii, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase...

Dar coşcogemite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă...

Bădie Mihai, nu pot să uit acele nopţi albe, cînd hoinăream prin Ciric şi Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar în dragostea cea mare pentru Iaşul nostru uitat şi părăsit de toţi..."

În altă parte, ajunge să-şi cheme prietenul cu o aprindere neobişnuită, aproape alarmantă a glasului : „La Eşi ninge frumos de astnoapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sunt străin."

Scrisorile lui Creangă, mai cu seamă cele din tinereţe, împrumutînd ceva din culoarea lingvistică a „măhălălei" se apropie treptat de operă, ca structură şi tonalitate stilistică. Spontane, lăsînd în voie spiritul hîtru sau lirismul, cînd se adresează lui Slavici sau Eminescu, devin „literare" supravegheate, cînd destinatarul este Maiorescu. Ele nu au savoarea şi profunzimea de sentiment a celor dintîi, sînt mai sobre, dar nu mai prejos ca valoare psihologică şi documentară. Iată, spre exemplu, bojdeuca, pictată cu melancolia ultimilor ani ai vieţii, de Creangă însuşi : „În bojdeuca, unde locuiesc eu, dorm afară şi pe vremea asta, în 18 spre 19 septemvrie. De veţi avea răbdare, că bunătate totdauna aţi avut, veţi întreba poate, unde-i bojdeuca mea ? Vă voi răspunde respectuos : în mahalaua Ţicău, ce-i mai zice şi Valea plîngerii, strada Ţicău de sus nr. 4 (dacă se mai poate numi stradă o hudicioară dosnică, plină de noroi pînă în genunchi, cînd sunt ploi mari şi îndelungate, zise şi putrede, şi la secetă geme colbul pe dînsa). Bojdeuca de căsuţă în care locuiesc eu de vreo 18 ani e de vălătuci şi povîrnită spre cădere pe zi ce merge, de n-ar fi rezemată în vreo 24 de furci de stejar şi acelea putrede. Iarna dorm într-o odăiţă toată hrentuită, iar vara într-un cerdăcel din dos, începînd de pe la mai şi sfîrşind pe la octomvrie, cînd este vremea bună cum îi acum. Aşa m-am deprins. Răposatul Conta şi Lambrior, ştiau căsuţa mea. Pompiliu, d-l Nica şi mai ales bietul Eminescu de asemenea. În sfîrşit, vinerea trecută 18 spre 19 m-am culcat iarăşi afară după obicei şi, pe la cîte oare voi fi adormit nu ştiu, dar ştiu că am adormit, gîndindu-mă cu jale la societatea „Junimea" şi ce mai este ea acum ! la Gheorghe Scheleti, Lambrior, Conta şi, unde mai sunt ei acum. !" (Către Titu Maiorescu, 1887).

Al. SĂNDULESCU

DOMNIŢA VĂDUVA

Să înţelegi cu braţele

Iubirii tale i-am cerut să vie
Cu chip de om. Doream să-ţi ştiu privirea
Asemeni mie, şoapta cînd ţi-apropii.

Şi ai răspuns, necugetat ţi-e gîndul,
Ce chip ai vrea să port, mai pur ca trupul
În care stai, şi-n care ne iubim.

Tu chemi un nume care-ţi aminteşte
Prea mult de tine, tot ce-atingi cu gîndul,
În nume se preface, ca-ntr-o vrajă.
Nu vrei să vezi că ochiu-n care tremur
E doar lumină palidă a sevei,
Şi să-nţelegi că braţele sunt aripi
Cum cer şi fluvii sunt deopotrivă.

Prin lacrima

Ce rugă ar putea să-nalţe gîndul,
Şi ce osîndă ar putea plăti
Trufia cărnii, înflorindu-şi crinii
Pe lespezi neumblate, aburind
Cu fragedul, adormitor parfum,
Sterpi ochi, rostogoliţi din alte sfere.

Prin lacrima lor pură cum să trec,
Purtînd povara ta, fierbinte încă.
În sînge prăbuşită, gîndul alb,
Pe gîndul meu, pulsîndu-şi neodihna...
Ce rugă ar putea îndupleca
Lumina să mă salte veşnică lumină ?

GABRIEL STĂNESCU

Patetica reîntoarcere

mă reîntorc într-un singuratec
oraş al aerului
jos marea se scurge
în timpanele goale ale peştilor
morţi

inima mea are acelaş
popas cu al vostru
păsări ale cerului
paşii îmi tremură suspendaţi
ca felinare undeva în noapte
într-o dulce legănare
de arbori

un soare negru închide
într-un arc
crinul unei întrebări
şi reci apun în carne
mari sfere de fum

oare cine-mi va recunoaşte
aceste mîini
aceste tăceri ?

Între cotidian şi metafizic)*

Francesco Flora scria undeva că marii scriitori nu te învaţă arta, ci etica artei. Aşadar, după draperia atelierului, se află nu numai uneltele contemplaţiei, ci şi o exigenţă morală. Poate că făurirea operei este numai un pretext al edificării personalităţii. Şi de aici începe aventura.

Distinsul poet şi critic Dragoş Vrânceanu, în noua sa carte de eseuri, „Întîlniri cu scriitorii italieni", pare a urma întocmai aserţiunea lui Flora. Sînt strînse la un loc, colocvii de-o viaţă, din chiar miezul fierbinte al culturii peninsularilor secolului al XX-lea. Desigur, a lua prînzul cu Ungaretti, ori a pătrunde în solitudinea lui Montale, este un privilegiu. Dar atît. Meritul incontestabil al lui Dragoş Vrânceanu este acela de-a fi ştiut să folosească propria biografie ca pe-un pivot magic : nu spărgînd realitatea, ci căutînd să-i găsească rădăcina perenă. Este însăşi lecţia montaliană austeră în lapidaritatea ei, secretul marelui poet : „...crede că poezia sa (Montale n.n.) n-ar fi altfel, dacă marile evenimente pe care le-a trăit ar fi fost altele — chiar dacă aceste evenimente, ca de exemplu războiul, l-au făcut „mai nefericit". *Poezia este absolută de la însuşi punctul ei de pornire."* (Subl. n.) Iar mai departe : „...Montale a împins înainte planta poeziei sale, pînă cînd — ca în basm — ea a ieşit prin tavan şi s-a înălţat cu vîrful în necunoscut, rămînînd cu rădăcina în necunoscut." Prin cîteva tuşe, o admirabilă metaforă a spiritului montalian introvertit şi severa dialectică a artei sale — „Svanire è dunque la ventura delle venture".

Dar la „Le giubbe Rosse", faimosul caffè din centrul Florenţei, venea odinioară şi Salvatore Quasimodo. Azi, Dragoş Vrânceanu meditează împreună cu poetul încununat cu laurii Academiei Suedeze, la acele mini-eseuri adunate sub un titlu care-i dă de gîndit : „Poetul şi omul politic". Şi pe bună dreptate : „omul politic ? De ce poetul ar fi, ca destin social, mai prejos ?" Poetul are dreptul în forum în virtutea artei sale, cetatea nu-i poate refuza acest onest drept moral. Asta nu înseamnă că tribuna politică ar fi şi un loc ideal al artei sale. Quasimodo îşi apără puritatea sublimă a versului, fără ca omul Quasimodo să-şi refuze o vocaţie socială sau să le confunde. Concluzia sicilianului este fermă şi limitată, pentru că altfel ar intra în vigoarea sa haosul : „poetul trebuie să rămînă, pare-se, o abstracţie." Sînt cuvinte pe care istoria le-a confirmat nu o dată.

Regretăm că această carte, în care se dezbate fenomenul culturii italiene actuale, nu cuprinde şi un eseu despre Florenţa. Mai ales că autorul a fost student iar prin 1930 inima celor mai alese spirite italiene a bătut acolo. Astăzi Florenţa cu aristocratică ţinută, firul de aur al tradiţiei. Refractară „ismelor" şi inovaţiilor de atîtea ori îndoielnice, Florenţa izolată poate, rezista şi după trioul sine qua non, Saba—Montale—Quasimodo, iată că dăruieşte lumii un nou mare poet : Mario Luzi. Recentul astru propus universalităţii la spiritul florentin îşi are plecarea dintr-un filon latin. Cum astfel s-ar explica acel Il giusto della vita ? Şi iată cum ghemul orfic ţese o pînză etică. Mario Luzi ni se înfăţişează în fotografie aşa cum îi este poezia : singur, sever şi disciplinat ca un cavaler al unui ordin monahic." El este împotriva tuturor acelor „fii de regi", cum spune Gobineau, ai poeziei, prinşi de iluzia de a domina lucrurile de pe un piede al intelectual."

„Traiu-l trălesc al celui
ce slujeşte
fidel, căci nu are de-ales.
Şi totul,
chiar şi întunecoasa veşnicie
animală,
ce geme în noi, poate
să ajungă sfîntă. Puţin
lipseşte, sau acel puţin
taie ca spada."

Dincolo de idei şi expresie, Dragoş Vrânceanu ne dezvăluie nu fără o anume superstiţie, un halo mitologic al vieţii literare cu expedientul ei, cafeneaua. L-am văzut uneori retras la o masă din colţ, în Athenée-Palace, scriindu-şi articolele. Tot la un restaurant, de data aceasta roman, stabilea cu Ungaretti că, „atingînd puritatea artei, artistul găseşte modalitatea de a acţiona în orice sens asupra omului."

Dar Dragoş Vrânceanu mai scrie şi despre renaşterea în cinematografia italiană, desemnează posibilităţile literaturii în societatea europeană cu Carlo Bo, modernitatea lui Leopardi, ori descifrează hermetismul lui Oreste Madri.

Întîlnirea cu scriitorii italieni aduce în evidenţă faptul că peste şcoli şi curente, o literatură se întemeiază pe personalităţi, care de cele mai multe ori scapă acelor şcoli şi curente. Este emoţionant să fi interlocutorul tuturor acestor poeţi, scriitori şi critici, mai ales atunci cînd eşti contemporanul lor.

Paul EMANUEL

*) *Dragoş Vrânceanu : „Întîlniri cu scriitorii italieni". Ed.* Eminescu *(1972).*

walt whitman

Cîntec despre mine

1.

Astăzi cînt despre mine ;
Și-n ceea ce zic despre mine vă puteți încrede,
Pentrucă fiecare atom al meu este și al vostru.

Îmi chem sufletul să stăm la taifas
Alene hoinăresc după poftа inimii, mă aplec să observ sulița ierbii vara.

Limba, fiecare strop de sînge, toate-s plămădite
din solul, din aerul acesta,
Născut aici, din părinți de pe aceste meleaguri,
iar părinții părinților mei de asemenea,
Eu, la ani treizeci și șapte, sănătos, voinic, încep
Sperînd să nu mă opresc pînă la moarte.

Lăsînd de-oparte crezurile și școlile
O distanță între noi nu le strică, deși le țin mereu în atenție,
Găzdui-voi în portul meu și binele și răul
și las' să glăsuiască întîmplarea,
Natura fără opreliști, cu energia ei firească.

Casele și odăile sînt pline de arome
pe rafturi se îngrămădesc parfumuri ;
Pe toate le respir și le cunosc și-mi plac și mie,
Distilarea esenței m-ar otrăvi cu încetul și pe mine,
dar nu vreau să-i dau voe.

Văzduhul nu-i parfum — nu are gustul și mirosul distilării,
El este pe potriva gurii mele și drag îmi e de-apururi ;
La pîrîul din marginea pădurii mă voi duce, să fiu gol și neprefăcut,
Simt că-s nebun de dorul de a-l ajunge.

2.

Aburul răsuflării mele,
Ecouri, unda apei, zumzetul șoaptelor,
rădăcinile dragostei, filamentele de mătase, crăcana și vița de vie,
Respirația și inspirația, bătăile inimii mele, trecerea aerului și a sîngelui prin plămîni,
Mireasma frunzelor verzi și a frunzelor uscate,
și a plăjii și a stîncilor cenușii ale mării,
și a finului din șură ;
Sunetul strident al vorbelor glasului meu zvîrlite-n rafalele vîntului ;
Cîteva sărutări aeriene, cîteva grăbite îmbrățișări, un braț în jurul gîtului ;
Jocul luminii cu umbra pe arbori în clătinatul ramurilor ;
Bucuria de a fi singur, sau în aglomerația străzilor,
ori peste cîmpuri și pe coasta dealurilor,
Simțind sănătatea, ziua-n amiaza mare,
sau pe mine cîntînd dimineața cînd ies la întîlnirea cu soarele.

Credeați că o mie de pogoane înseamnă mult ?
că tot pămîntul este foarte mult ?
Trecut-ați anii voștri învățînd, cîtînd,
Mîndri de-a fi pătruns înțelesul poemelor ?

Opriți-vă ziua și noaptea asta cu mine, și veți avea origina tuturor poemelor ;
Veți avea bunul pămîntului și al soarelui — (mai sînt atîtea milioane de sori).
Nu veți mai primi lucrurile din a doua sau a treia mînă, nici nu veți mai vedea cu ochii morților, nici nu vă veți mai hrăni cu fantomele din cărți ;
Dar nu veți privi nici prin ochii mei, și nici nu veți lua ceva de la mine,
Veți audia toate părțile și veți filtra totul prin voi înșivă.

5.

Eu cred în tine, sufletul meu — celălalt eu nu trebuie să se ploconeasc-n fața ta ;
Și nici tu în fața lui.

Tolănește-te pe iarbă cu mine — scoate-ți tăcerea din gît !
Nu vorbe, nu muzică sau rime doresc eu — nici politeți, nici conferințe, oricît de bune ;
Numai legănatul tău îmi place, murmurul, glasului tău voalat.

Mi-aduc aminte, inima mea, noi doi alungiți în transparența dimineții de vară ;
Cum ți-ai răzimat capul de mijlocul meu
și încet ți-ai întors fața către mine
Și desfăcîndu-mi cămașa deasupra sternului ți-ai înfipt limba adînc în pieptul meu
Și te-ai întins pînă mi-ai simțit barba
și pînă mi-ai cuprins tălpile.
Repede izbucni și se revărsă împrejurul meu pacea și cunoașterea care trece peste toate disputele de pe pămînt ;
Și știu că mîna lui Dumnezeu este tăgăduiala mîinii mele,
Și că duhul lui sînt este frate cu-al meu,
Și că toți bărbații de la facerea lumii încoace sînt frați de-ai mei, iar femeile surori și iubite ale mele ;
Și că iubirea este structura creațiunii,
Și infinită-i frunza și iarba, crescută sau căzută pe cîmpii ;
Și furnicile brune printre micile lor tărîțe de sub ierburi ;
Și mușchiul de pe gardul șerpuit ca omida și mormanul de pietre, șocul, ochiul-boului și floarea de băcan.

6.

Un copil m-a întrebat : Ce e iarba ? venind către mine
cu mîinile pline de ea,
Ce să-i răspund unui copil ? decît el nici eu nu știu mai mult.

Bănuiesc că poate fi însăși stema ființei mele țesută din verdele fir al speranței.

Sau ghicesc că e năframa lui Dumnezeu,
Darul lui înmiresmat, amintire lăsată întradins pe pămînt,
Cu numele lui, de stăpîn, într-un colț, la vedere
ca să ne iscodim A cui o fi ?

Sau poate că iarba însăși e un copil, prunc al unei lumi vegetale.

Sau poate că este un hieroglif uniform,
Și-nseamnă : Eu cresc deopotrivă pe zonele largi
și pe zonele-nguste,
Cresc pentru negri și pentru albi deopotrivă,
Pe indianul dezmoștenit, pe albul sărman, pe congressman și pe african, la fel îi dăruiesc și-i primesc la fel.

Și în clipa aceasta îmi pare că e părul cel lung
și frumos al mormintelor.

Cu drag te-oi alinta iarbă cîrlionțată,
Poate că ești o lină răsuflare din piepturile unor oameni tineri,
Poate că, de i-aș fi cunoscut, mi-ar fi fost ca și tine de dragi,
Poate că urci din oameni bătrîni, sau din prunci răpiți de la sînul matern înainte de vreme,
Și iată că tu le ești sînul matern.

Culoarea ta închisă nu poate izvorî din părul alb al mamelor istovite,
Nici din bărbile incolore ale bărbaților istoviți,
Nici din palidul roșu al cerului gurii lor.

O, recunosc pînă la urmă în limba ta atîtea limbi,
Și presimt că n-ar putea veni din cerul gurii nimănui.

Aș dori să pot tălmăci semnele morților tineri bărbați și femei,
Și semnele bătrînilor și ale mamelor și ale pruncilor nenăscuți.

Ce crezi că vor fi devenit acei tineri și bătrînii aceia ?
Și ce crezi că au devenit femeile și copiii ?
Toți sînt vii și le merge chiar bine, undeva, nu se știe pe unde,
Căci un mugur firav dovedește că moarte de-a pururi nu este,
Și chiar dac-ar fi, îmbold îi e vieții și-n cale-i
nu șade la pîndă s-o țină pe loc,
Și-și curmă năprasna cînd viața se-arată.

Totul se-avîntă și crește, nimica nu piere,
Iar moartea-i ceva osebit decît crede oricine, și mai fericit.

7.

E cineva fericit cînd se naște ?
Mă grăbesc să-l informez și pe el și pe ea că la fel de fericit e unul care moare
și eu știu asta.

Eu trec pragul morții cu cel care pleacă
și-l trec înapoi cu noul născut la prima scăldătoare
și nu-s eu acela
cel cuprins între pălărie și ghete,
Și observ felurite lucruri, nu-s două la fel
și fiecare-i bun în felul său,
Pămîntul bun și bunele stele și toate cele bune din sateliții lor.

Eu nu sînt pămînt, nici satelit al vreunui pămînt,
Eu sînt oriacui și tovarășul neamurilor
toate la fel de nepătrunse și nemuritoare ca mine,
(Ele nu știu cît sînt, dar eu știu).

Fiecare soi e pentru sine și-al său, pentru mine
și-ai mei sînt masculinul și femininul,
Pentru mine sînt cei ce-au fost băieți și iubesc femei,
Pentru mine bărbatul semeț care simte cît de tare ustură rana insultei,
Pentru mine ibovnica și fata bătrînă, pentru mine mamele și mamele mamelor,
Pentru mine buzele care-au surîs și ochii care au plîns,
Pentru mine copiii și cei ce fac copii.

Dezbrăcați-vă ! nu sînteți vinovați în ochii mei,
nici disprețuiți, nici dați la rebut,
Văd și prin mătase și prin bumbac dacă sînteți voi sau nu sînteți,
Vă dau tîrcoale, tenace, neobosit și receptiv, și nu mă pot zmulge de-aici.

10.

Departe, prin pustietăți și munți, singur vînez,
Umblînd la-ntîmplare, minunîndu-mă de iuțeala și
vioiciunea pasului meu,
Cînd seara se lasă, îmi aleg un colțișor de înnoptat,
Fac focul și-mi frig vînatul proaspăt

Lucram, duminică, mai departe, la această nouă versiune a traducerii poemului **Song of Myself**, scris de el între 1855 și 1881, cînd m-a cutremurat o teribilă coincidență.

Duminică 26 martie, la asfințitul soarelui, acum exact 80 de ani, la Camden, într-o căsuță din port, murea de paralizie, sărac și senin, Walt Whitman, cel mai mare poet al Americii, părintele versului liber și democratic, devenit în acest răstimp un clasic al literaturii universale, alături de Homer, de Shakespeare și de ceilalți poeți pe care îi adorase în viața lui. Murise la datorie, semnînd corecturile ediției a X-a, definitivă, a **Firelor de iarbă**, capodopera și singura lui carte, necontenit sporită.

Înmormîntarea lui Walt Whitman a adunat o imensă mulțime de oameni, lucrători de tot felul, prietenii lui, intelectuali, tineri, femei și bătrîni, veniți să aducă ultimul omagiu „bunului poet cărunt".

A fost îngropat fără serviciu religios, citindu-i-se la căpătîi maxime din marii gînditori ai omenirii și fragmente din marele său poem torențial.

La sfîrșitul ceremoniei, deputatul radical Robert Ingersoll a rostit cuvîntul de adio, pe care l-a început ca în veacul al 18-lea materialist și revoluționar, cu vorbele : „Redăm astăzi mamei Natura trupul celui ce a fost Walt Whitman"..., în vreme ce, în tăcerea serii, mulțimea celor de față își lua rămas-bun, defilînd pe dinaintea sicriului. Ca odinioară la Abraham Lincoln.

M. GH.

În românește de Mihnea Gheorghiu

Și adorm pe-un braț de buruieni, cu ciinele alături
și cu pușca.

Clipper-ul yankeu cu vela-n vînt, luînd în piept
ciocotul spumei,
Privirile mele recunosc limba țărmului, mă aplec
peste prova, dau strigăt de-acolo de sus.

Barcagiii și pescuitorii de stridii au venit la mine
cînd s-a crăpat de ziuă,
Mi-am vîrît mînușele pantalonilor în ghete
și-am
ieșit cu ei și-am petrecut de minune ;
Ah, cu noi să fi fost, în ziua aceea, în jurul tigăii
cu pește prăjit !

O nuntă am văzut în Far-West, în plin cîmp, un
vînător era mire și-o tînără piele-roșie mireasă,
Alături ședea tatăl ei și prietenii lui, cu picioarele
strînse cruciș și fumînd în tăcere, purtau
mocasini, iar pe umeri lungi pături aspre,
Pe-o moviliță, jumătate culcat, sta acel neîntrecut
meșter de capcane, îmbrăcat numai în
piei, cu gîtul ocrotit de-o barbă stufoasă,
cu o coamă luxuriantă, și de mînă
ținîndu-și femeia ;
Ea avea gene lungi, capul gol, iar șuvițele drepte
și grele ale părului ei unduiau peste
trupul frumos ajungîndu-i la glezne.

Sclavul fugărit s-a apropiat de casa mea și s-a oprit
afară ;
I-am auzit pasul sub care trosneau vreascurile
împrăștiate din stive,
Prin ușa deschisă a cuhniei l-am zărit clătinîndu-se
sleit de puteri,
Am alergat spre buturuga pe care se prăbușise și
l-am adus în casă și l-am liniștit,
Cu apă proaspătă am umplut albia pentru trupu-i
plin de sudoare și picioarele-i sîngerînde,
I-am dat o odaie în care se intra printr-a mea și
schimburi curate ;
Atît de limpede îmi amintesc cum își rotea ochii
de uimire și cît de stîngaci mai era,
Și îmi amintesc că i-am oblojit rănile de la gît și
de la glezne ;
O săptămînă a rămas la mine, s-a întremat și a fugit
spre nord ;
Îl așezam lîngă mine la masă, lăsînd să tacă
flinta într-un colț.

12.

Ucenicul-măcelar își scoate șorțul plin de sînge,
sau își ascute cuțitul pe dunga tarabei,
Zăbovesc să-i ascult vorbele de duh și să-l văd
cum dansează de unul singur.

Fierarii cu pieptul păros și-nnegrit înconjor nicovala
Cu barosul în mînă, olaltă cu toții
aerul frige din foale de foc.

Din pragul plin de zgură mă uit cum se mișcă
Torsul lor suplu se-ndoaie odată cu brațele tari
Și joacă ciocanul agale și-l dau peste cap
și fără de greș îl lasă să cadă,
Ei nu se grăbesc, la rînd fiecare lovește.

13.

Negrul ține voinicește hățurile celor patru cai,
blocul de granit atîrnă deasupra legat în lanțuri
Negrul mînă lungul camion încărcat
al șantierului de pietrărie, înalt și zdravăn
cocoțat sus pe maldărul de piatră într-un picior
Cămașa albastră îi dezgolește grumazul robust
și pieptul și trece peste centură,
Privirea-i e calmă și poruncitoare, își dă pe ceafă
pălăria trasă pe frunte,
Soarele cade pe părul lui creț și pe mustață,
cade pe negrul strălucitor al trupului său cu forme perfecte.

Îl contemplu pe acest uriaș pitoresc și-l iubesc,
și nu mă opresc acolo,
Plec și eu mai departe cu atelajul meu.

Sînt cel ce mîngîie viața care trece orîncotro mă întorc, îndărăt sau înainte,
Prin cotloane jurimprejur, printre cei mici, nicio persoană și niciun lucru nu-mi scapă,
Pe toate absorbindu-le-n mine pentru cîntecul acesta.

Boi legănîndu-vă-n jug cu lanțul în coarne sau rumegînd la umbră,
ce spun ochii voștri ?
Mi se pare că spun mai mult decît toate rîndurile tipărite pe care le-am citit.
Rătăcind departe cît e ziua de lungă pasul meu sperie cocoșul sălbatec și găinușa lui
Se ridică deodată și trec în zbor peste mine.

Cred în aceste picturi înaripate
Recunosc roșul, galbenul, albul, jucînd în mine,
Și iau în considerație verdele și violetul
și coronița de pene pusă întradins,
Și nu condamn broasca țestoasă fiindcă nu-i altceva,
Și nici pasărea cîntătoare că n-a studiat gamele
cînd trilurile ei mă-ncîntă,
Și privirea iepii porumbace mă rușinează de prostia mea și mă vindecă.

14.

Giscanul de baltă își conduce cîrdul prin noaptea rece,
Ya-honk strigă el, și țipătul lui îmi răsună ca o chemare la drum,
Deșteptul socoate că-i fără-nțeles, dar eu trag cu urechea atent
Și-i aflu-nțelesul acolo-n văzduhu-nghețat.

Elanul marelui nord cu copita ascuțită,
pisica de pe pragul casei,
pitulicea cu căpșorul negru,
ciinele preriei,

Purceii grohăind subțirel cu botul în țîțe,
Curca și puii ei, adăpostiți sub aripile ude,
Văd în ei toți ca și-n mine legea străveche.

Simțiri nestiute stîrnește-n pămîntul jilav urma pasului meu,
Oricît aș vrea eu nu le pot descrie.

Sînt îndrăgostit de tot ce crește-n aer liber
De oamenii care trăiesc printre vite și care au gustul oceanului și al pădurii
De cei ce construiesc și pilotează corăbii
de cei ce dau cu toporul și tîrnăcopul,
de cei ce strunesc cai,
Pot să mănînc și să dorm cu ei săptămîni și săptămîni de-a-rîndul.

Tot ce-i mai obișnuit, mai ieftin, mai aproape, sînt Eu
Eu încercîndu-mi norocul, risipindu-mă-n depărtări,
Împodobit să mă dăruiesc celui ce mă vrea,
Fără să pretind cerului să se pogoare asupră-mi
Dar împărtășindu-l cu toți de-apururi slobod.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : **Virgil Teodorescu**
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

ANUL XV
Nr. 15 (519)
Sîmbătă
8 aprilie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

O întreită cale

Sînt trei fenomene pe care le consider de primă importanţă în literatura noastră în ultimii ani ; trei procese în curs, ale căror roade sînt de pe acum manifeste : procesul valorificării moştenirii literare, procesul deschiderii spre un univers al literelor, artelor, gîndirii, şi, în sfîrşit, contactul viu, placentar al creaţiei literare cu realităţile contemporane.

O falsă antinomie tulbura multe spirite între cele două războaie,. Tradiţionalişti şi modernişti se înfruntau, situîndu-se pe poziţii ce păreau ireductibile. O decupare silnică într-un continuum temporal determina o împărţire arbitrară a valorilor, o contradicţie sterilă între poli opuşi, între perspective. Aderenţii la „tradiţii" se situau la polul opus al aderenţilor la „inovare". Fatalitate a unei „querelle des anciens et de modernes" ? Inevitabil conflict între generaţii ? O firească maree există în viaţa spiritului, a culturii ; există înclinaţii conservatoare şi progresiste, legitime chemării spre păstrare şi înnoire. Dar cînd feţele lui Janus bifrons nu mai sînt socotite aspecte diverse ale aceluiaşi chip, puncte de vedere deosebite asupra aceleiaşi realităţi, ci sînt ipostaziate şi opuse ca doi poli contrari, ceva este sfărîmat în organele marelui corp al literelor sau culturii şi conflictul e semn al crizei.

S-a produs, oarecum pe nevăzute, în anii noştri, o întîlnire a tradiţiilor şi a voinţei de inovaţie ; s-a depăşit falsa antinomie a tradiţionalismului şi modernismului. Aceasta, înainte de toate, printr-o întoarcere sinceră spre sursele vivificatoare ale culturii noastre. Am regăsit rădăcinile fiinţei noastre spirituale. Am avut revelaţia izvoarelor creaţiei noastre în iniţiativele, în opera, în modelele exemplare, în triumfurile şi eşecurile predecesorilor noştri. Desigur, n-a fost uşor să regăseşti cele mai bune căi de comunicare. Procesul pe care ne-am obişnuit să-l numim al valorificării moştenirii literare nu este doar acela al receptării unor date. Nu moşteneşti în cele ale culturii, ale gîndirii decît ceea ce eşti vrednic să moşteneşti. Primim doar ceea ce cucerim cu efort. A trebuit să se defrişeze hăţişul în care erau ascunse comorile trecutului. Toate acele ediţii, exegeze, comentarii critice, istoriile toate, monografiile ori eseurile care ne-au redat scriitori şi opere, curente, vechi comunităţi de lucru şi simţire toată munca — uneori aridă — a biografilor, bibliografilor şi editorilor a lărgit considerabil însuşi corpul literaturii noastre. O nouă viziune critică mijlocea gustului nostru opere ce păreau renovate. Perspectivă de arhivar ? Nu desigur. Tradiţiile — mai vechi ori mai noi, Ion Budai-Deleanu ca şi Blaga, Filimon ca şi Urmuz nu înseamnă trecutul abolit, mumificat, reînapoiat cultului în mod artificial. Tradiţiile au renăscut mai bogate, mai vii uneori decît au fost poate în timpul din care au purces. Căci nu numai **situaţia** unor scriitori sau a unor opere s-a modificat ca urmare a transformării gustului, a inteligenţei critice, a viziunii despre lume şi artă ci şi **prezenţa** lor. A fi prezent înseamnă a acţiona asupra creaţiei în prezent. Niciodată unii mari scriitori ai trecutului n-au cunoscut o mai activă prezenţă a lor ca în zilele noastre. De aceea putem spune că sînt azi mai vii decît au fost vreodată.

Această viaţă vine din operă dar şi

Nicolae BALOTĂ

(Continuare în pag. 3)

În pagina a 4-a :

Rimbaud
de Al. Rosetti
•
Versuri
de Horia Zilieru

BRÂNCUŞI :
PORTRET DE FEMEIE
(Colecţia
M-lle Henry,
Paris)

valeriu pantazi

Ridică-se cîmpia în picioare!

Aş vrea să fiu măcar o zi poetul
din răsărit, pînă la răsărit,
cu ochii limpeziţi de nemurirea
acestui grîu din care am venit.

Să fiu chiar eu un trup scăldat de mare
înzăpezit, zeificat la tîmple,
minunea unei zile oarecare
în carnea mea, firesc să se întîmple.

Ridică-se cîmpia în picioare !
Să fac un pas în apa ei de lut,
să-mi taie gura cea mai simplă floare
cu sîngele, pămîntul să-l sărut.

paul emanuel

Se ghicea zodia nouă

Se ghicea zodia nouă după
petecele de zăpadă opace printre arbori
din zone inconştiente răbufneau timide
ofertele vînturilor roşii. În obscuritate
eu am văzut firava corolă de magnolie
era subt aceeaşi antică lumină.

M-am căznit să descifrez criptogramele
pămîntului. Şi ale aştrilor de deasupra.
Un miros de gutui putrede şi cenuşă
incandescentă
memoria balansează teribil acuma
în scurta seară de martie şi cîntecul
cocoşului sălbatec.

Oraşul, vatră a istoriei

În zilele acestei primăveri, despre care nu vom adăuga că e capricioasă — pentru că toate primăverile bucureştene sînt astfel — noi pietonii, sau „umblacii cu picioarele", cum zicea T. Arghezi, declarîndu-ne aşa cu mîndrie, atîta vreme cît sîntem încă în majoritate, ne-am dezmorţit în lungi plimbări prin ceea ce poezia numeşte „natura renăscută". Natura se prelungeşte în mod fericit în Bucureşti şi cum numai ea ştie de puternic, invadînd ungherele lui pitoreşti, erupînd în somptuoasele parcuri, ba uneori strecurîndu-se şi printre pietrele caldarîmului. Dar nu despre aceasta am fi vrut să aducem vorba ci despre natura proprie a oraşului, adică despre străzi, case şi oameni care trăiesc în solidaritate reciprocă şi nu pot fi înţeleşi decît ca atare. Şi în acest caz, se adaugă prin alte forţe, alte realităţi, care înlocuiesc pe cele trecute, de multe ori în felul în care se succed generaţiile în imaginea lui Homer, adică asemeni cu căderea frunzelor şi înmugurirea altora, noi. Se ridică deci cartiere şi case, se taie sau se lărgesc străzi, îngustînd fatalmente realitatea trecutului care trebuie totuşi să rămînă.

Nu, nu vom adăuga vocea noastră clamînd pentru a deplînge demolarea de pildă a casei lui Maiorescu, deoarece în realitatea ei ideală, continuă pentru noi să existe. Dar o plimbare simplă pe străzile oraşului nostru ne pune în faţa unei inovaţii cu adevărat neplăcute, aceea a unor dese schimbări de nume de străzi. Meteahnă mai veche, pentru că ni s-a întîmplat să constatăm în decursul unei singure generaţii schimbarea de două sau trei ori a cîte unui nume de stradă.

Numele unei străzi trebuie să aibe o anumită semnificaţie pe care chiar dacă n-a avut-o iniţial o cîştigă cu timpul.

Pînă acum o sută de ani, putem spune că orice nume de stradă din Bucureşti şi orice denumire topografică în genere corespundeau unei realităţi de care lumea era perfect conştientă şi că ele nu se schimbau decît atunci cînd altă realitate, mai imperioasă, îi lua locul. Nu întîmplător, deci, o stradă se numea Podul Mogoşoaiei, alta Uliţa Şelarilor, alta Podul Beilicului sau Podul de pămînt. Peste numele acestea s-au suprapus, printre altele, şi acelea ieşite din fantezia erudită a edililor cu pretenţii de la sfîrşitul secolului trecut, care ne-au blagoslovit cu nume de tipul străzii Echinoxului, Osiris, Sapienţei, Bolidului etc. Aceste denumiri, despre care Zarifopol pretindea că înseamnă „Mitică în delir cultural", provoacă un fel de haz eclatant chiar atunci cînd ele nu sînt numai ridicole, cum e cazul cu Strada Epicolului, sub care se ascunde din motive de pudicitate numele filosofului Epicur.

Azi, relaţia care ar trebui cît de cît să existe între o denumire şi locul respectiv e aproape totdeauna anulată. Care ar putea fi legătura între oraşul Galaţi şi piaţa care-i poartă în Bucureşti numele? Sau între strada Nuferilor şi eventuala floră pe care firma o evocă? Sau, ferească Sfîntul! între Strada Venerei şi bravii cetăţeni care locuiesc pe ea ? Nouă ni se pare că numele lui Tudor Arghezi ar fi putut figura pe tăbliţa unei străzi importante din cartierul care va constitui obiectiv de pelerinaj în căutarea aceluia care a fost şi poetul Mărţişorului.

Înlocuirea unui nume de stradă nu poate fi, după părerea noastră, decît o treabă de obşte, iar operaţia cînd se face cată să nu ignore o tradiţie constituită, o amintire cu anumite rezonanţe, sau

Alexandru GEORGE

(Continuare în pag. 7)

Conferinţa naţională a scriitorilor
- dezbateri -

A răspunde

E destul de multă vreme de cînd s-a simţit nevoia unei distincţii, din unghiul literaturii, între **experienţă** şi **experiment.** Experienţa ar fi tot ceea ce scriitorul — ca om şi ca artist — suportă, tot ceea ce îl provoacă şi îi provoacă răspunsuri semnificative, toate influenţele, de provenienţe diverse, care se încrucişează în personalitatea lui şi toate consecinţele, nu o dată imprevizibile, cărora le dau naştere aceste influenţe inextricabil amestecate, adeseori contradictorii. Scriitorul — ca orice om de altfel — nu poate fi decît **obiect** al experienţei ; dar un obiect paradoxal căci pasiv pe de o parte, el se dovedeşte esenţial creator pe de alta : acceptîndu-şi sau contestîndu-şi experienţa (ceea ce se poate face într-o infinitate de feluri), el îi dă un sens pe care experienţa ca atare nu-l propunea, un sens **nou,** uimitor ca o invenţie îndrăzneaţă şi totuşi firesc, într-atît de firesc încît e imposibil să-l concepi **altfel ;** un sens liber şi necesar totodată. Desigur, experienţa nu se acumulează pentru că ea nu este divizibilă, cantitativă ; ea nu constituie o moştenire sau, într-un înţeles oricît de larg, o avere, şi dacă se vorbeşte uneori de o experienţă mai bogată sau mai săracă referinţa principală (cînd nu e vorba de o simplă confuzie a punctelor de vedere) este la calitatea răspunsurilor pe care le provoacă, la amploarea forţei creatoare de sens pe care a stîrnit-o. Întrebarea care se pune este : al cui obiect de experienţă sîntem ? Al **existenţei,** ca să nu spunem al destinului : evenimentele istorice şi cele cotidiene (cu însemnătatea lor sau cu lipsa lor de însemnătate), relaţiile care se încheagă sau se rup, sentimentele, iluziile şi deziluziile, bolile şi cărţile — şi cîte şi mai cîte — ne pun mereu la încercare (verbul latin **experiri,** din care s-a format **experientia,** înseamnă exact asta : a pune la încercare). Rezultă destul de limpede, cred, că nimeni nu-şi poate propune — decît naiv fiind, în accepţia peiorativă a cuvîntului — să-şi „îmbogăţească experienţa" ; experienţa e în fiecare clipă totală şi actuală, artistul nu face altceva decît să-i dea un sens ; sau pur şi simplu : sens. Aş mai adăuga, împotriva încă răspîndite erori ale biografismului şi psihologismului în înţelegerea literaturii, că experienţa nu e decît aparent şi superficial **personală,** esenţial ea este **impersonală ;** personalitatea scriitorului (care e mai mult o fatalitate decît rezultatul unui efort de a obţine) începe şi se sfîrşeşte odată cu descoperirea sau recunoaşterea acestei impersonalităţi.

De cîteva decenii se discută tot mai mult despre o „literatură experimentală", bazată pe **experiment.** Scriitorul care ar ilustra un astfel de demers ar fi un **experimentator.** Experimentul e provocarea deliberată a unei reacţii, procedeu larg răspîndit în toate ştiinţele experimentale. Însuşi termenul, care altădată ar fi părut rebarbativ din pricina conotaţiilor lui ştiinţifice, tinde a fi adoptat astăzi tocmai pentru că se potriveşte exigenţelor stilistice ale unei epoci de revoluţie tehnologică şi ştiinţifică. (De altfel, o parte a artei experimentale e direct legată de progresele tehnicii : muzica electronică, poezia cibernetică etc., sfera experimentalismului artistic este însă mai largă.) În literatură spiritul experimental a luat de cele mai multe ori forme lingvistice. Eliberat de prejudecata „expresiei" sau a „comunicării", poetul experimental pune la încercare **limbajul,** adeseori dislocîndu-l sau dezarticulîndu-l ; uneori distrugîndu-l spre a-l reconstitui după alte criterii. Provocarea limbajului se voia totodată o provocare a cititorului (dar acesta, de la o vreme, se lasă din ce în ce mai puţin provocat, iritarea lui cedînd locul indiferenţei). Rezultatele experimentalismului sînt totuşi cîteodată interesante, chiar şi prin sterilitatea lor. Explorarea zonelor marginale ale literaturii poate lărgi şi totodată limpezi conştiinţa literaturii. Antihedonismul declarat al celor mai mulţi dintre experimentalişti sfîrşeşte prin a atrage atenţia că arta nu trebuie să producă **în primul rînd** plăcere (ceea ce reprezintă un cîştig şi pentru concepţia artei ca răspuns dat experienţei ; răspuns care nu trebuie să se îngrijească să fie „plăcut" şi „confortabil" cum l-ar dori noul filistinism al societăţii industriale, mai pernicios pentru că e mai generalizat decît cel vechi). Experimentalismul (radical deosebit de avangardismul interbelic, în ciuda unor asemănări care sînt cu atît mai nesemnificative cu cît sînt mai izbitoare pentru observatorul profan) are un singur neajuns cu adevărat grav : acela de a întoarce spatele experienţei, aşa cum încercam s-o definesc adineaori. El nu poate aspira în mod legitim — cum susţin unii dintre apărătorii lui — să anuleze opoziţia dintre cultura umanistă şi cea ştiinţifică ; emoţiile şi senzaţiile din care se ţese arta (şi care, rupt, nu „exprimă" experienţa, dar îi **răspund)** nu vor putea fi niciodată programate, — din fericire sau din nefericire. Oricît de surprinzător ar părea, ceea ce va rămîne de pe urma experimentalismului — ai cărui reprezentanţi se voiau şi se mai vor încă liberi de orice criterii morale, „savanţi" care-n-au nimic de a face cu joasa specie a „jurnalismului moral" — va fi tocmai sensul unui eşec moral (de care nu este cu totul străină nici ştiinţa contemporană, atît de inventivă în ordinea mijloacelor de distrugere) ; şi, poate, o reînnoită nevoie de dialog, un spor al capacităţii de a **răspunde** (în toate sensurile).

Matei CĂLINESCU

ecoul săptămînii

Cadran solar

În săptămîna aceasta s-a încheiat cu un deosebit succes politic şi economic prestigioasa vizită pe care şeful partidului şi al statului român, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** a întreprins-o într-un şir de opt ţări ale continentului african : Algeria, Africa Centrală, Congo, Zair, Zambia, Tanzania, Sudan, Egipt.

Contactele directe la nivel înalt între oamenii politici au demonstrat încă o dată utilitatea relaţiilor internaţionale bazuite pe principiul fundamental promovat cu consecvenţă de către Partidul şi guvernul nostru ; principiul respectării reciproce a suveranităţii statelor şi neamestecului în treburile interne, a luptei pentru fundamentarea păcii şi a progresului pentru abolirea definitivă a colonialismului şi a neocolonialismului, pentru înlăturarea poziţiilor de forţă în relaţiile internaţionale.

Presa internaţională a subliniat în toată această perioadă importanţa călătoriei tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** socotit azi ca fiind una din personalităţile politice cele mai de seamă ale lumii contemporane.

Această călătorie demonstrează cît de rodnică poate să fie cooperarea dintre state atunci cînd ea este clădită pe temeiul legii avantajului reciproc.

Profunda simpatie pe care poporul român o manifestă faţă de popoarele Africii, popoare care şi-au cucerit independenţa adeseori cu preţul unor mari jertfe şi care năzuiesc acum să-şi consolideze această independenţă prin progres social şi prin dezvoltarea bazei economice proprii, provine de acolo că însăşi istoria noastră a traversat dramatica experienţă a dominaţiei străine şi a imixtiunii capitalului străin în propria sa economie încercînd aservirea acesteia şi limitarea ei.

Astăzi, România socialistă se poate mîndri cu relaţiile ei politice şi economice pe care le întreţine cu majoritatea ţărilor lumii de la egal la egal, ca un stat independent şi suveran ce este. În viitorul apropiat se vor vădi din ce în ce mai pregnant rezultatele foarte bune ale acestei vizite la nivel înalt, vizită ce exprimă consecvenţa principială a politicii noastre externe.

Pe plan intern, marţi 4 aprilie, într-un cadru festiv a avut loc la Ateneul Român adunarea de constituire a Asociaţiei „România" aşezămînt obştesc pentru relaţii cu emigraţia, convocată la iniţiativa unui larg grup de personalităţi ale vieţii publice din cele mai variate domenii de activitate din ţara noastră.

Această Asociaţie vine să întîmpine dorinţa unui larg grup de oameni din toate categoriile sociale ale ţării de a permanentiza spiritualitatea românească şi de a încuraja-o oriunde se află ea în afara graniţelor ţării. Asociaţia şi-a ales ca preşedinte pe academicianul Athanase Joja. Deci, o săptămînă bogată în evenimente de primă semnificaţie.

OBSERVATOR

În pagina a 5-a :

Un poem
de
Gellu Naum
•
„Autografe"
proză de
Gheorghe
Schwartz

INEDITE

Liviu Rebreau şi E. Lovinescu

în dialog epistolar cu debutanţii

Scrisorile pe care le dăm tiparului nu se adresează unui personaj ilustru. Dimpotrivă, ele sînt îndreptate către un începător care, în deceniile din urmă, solicita sfaturi şi îndrumări concrete unui mare romancier şi unui mare critic. O adresare cum nu se putea mai bună.

Dacă le publicăm totuşi, o facem pentru că scrisorile semnate de Liviu Rebreanu şi E. Lovinescu — scriitori aflaţi atunci în anii deplinei apoteoze — conţin îndrumări literare cu caracter etern valabil, ceea ce le conferă o permanentă actualitate. Ele ilustrează apoi, un mod de a purta dialogul — fie şi epistolar, ori mai ales epistolar — cu tinerii care băteau la porţile cuvîntului scris ; o modalitate care astăzi nu pare să mai fie cultivată. „Poşta redacţiei" din unele reviste fiind în schimb expresia unor grandomanii fără portofoliu.

Scrisorile trădează caracterul generos al celor doi expeditori, lipsa de morgă şi de izolare faţă de tinerele generaţii dar, în aceeaşi măsură şi o concepţie precisă despre ceea ce înseamnă debutul în literatură şi, nu mai puţin, responsabilitatea pe care **o implică munca literară. Textul scrisorilor vorbeşte de la sine. Aş vrea doar să mai adaug cîteva observaţii care să dovedească valoarea lor istoriografică.**

Dacă facem abstracţie de numele „adrisantului", textele lui L. Rebreanu şi E. Lovinescu, prin rafinamentul lor psihologic, pot fi considerate drept Scrisori către un Începător **— cu majusculă — simbolice. În cazul epistolei semnate de Liviu Rebreanu — cea din 7 aprilie 1940 — se observă tactul cu care romancierul venea în întîmpinarea** Începătorului, **a celui care i se adresa ca unui magistru ; delicateţea cu care romancierul cobora de pe soclu printre partenerii corespondenţei (vezi apelativul, sau condiţionarea subtilă a schimbului de opinii :** „vă promit să vă citesc cu toată atenţia ce o merită frumoasa Dv. străduinţă literară. Nu mai încape îndoială că, îndată ce veţi face o lucrare într-adevăr merituoasă..." **Şi corolarul ei, peste un paragraf, doua :** „Cum vedeţi, din parte-mi dorinţa de a răspunde la chemarea Dv. e poate chiar excesivă. Rămîne ca talentul Dv. să fie real şi ca străduinţa şi munca, precum şi ascultarea Dv. să nu se desmintă").

Aceeaşi scrisoare conţine unele informaţii cu privire la ultimele voiaje ale scriitorului în străinătate, la programul său de lucru de la care nu înţelegea să se abată. Cu toate acestea, şi deşi se aflau în amurgul vieţii, cînd bolile se anunţau funest, ambii scriitori găseau timpul cuvenit şi rezolvării corespondenţei cu tinerii confraţi.

Valorii de îndreptar estetic a celei de a doua scrisori semnate de autorul Răscoalei **i se adaugă aceea biografică. Ea alcătuieşte, după cîte ştim, unul din puţinele documente care se fac ecoul direct al odiosului eveniment politic numit Dictatul de la Viena (august 1940). Rîndurile lui Rebreanu ilustrează suficient poziţia intimă, de revoltă, a scriitorului în faţa scindării nedrepte a teritoriului ţării. Cît priveşte aprecierile şi recomandările literare oferite de Liviu Rebreanu corespondentei sale, ele îmbină, în doze subtile, ca un fin cunoscător al psihologiei începătorului, o anume încurajare („d-ta... ai putea aduce lucruri cu desăvîrşire necunoscute..."), cu o anume condiţionare foarte în stilul concepţiei despre scris a lui Liviu Rebreanu :** „Tehnica scrisului trebuie învăţată oricît talent ai avea de la Dumenezeu. De aceea ţi-am spus de la început să nu te grăbeşti, să adînceşti, să cizelezi, să rotunjeşti. A migăli e plicticos, dar altfel nu se face operă de artă. Suprema lege e să ştii ce să nu scrii sau ce să tai din ceea ce ai scris..."

O altă condiţie pusă de Rebreanu pentru pregătirea debutului ar fi frecventarea cercurilor literare, unde — spune el — se face obişnuit ucenicie literară şi se deprinde tehnica meseriei. Se pare că scriitorul avea în vedere experienţa sa de la Cenaclul „Sburătorul", de care îl lega o veche şi trainică amintire. Astfel se explică, poate, şi existenţa scrisorilor — un an mai tîrziu — de la E. Lovinescu, mentorul cenaclului. Ele nu diferă cu mult de ale lui L. Rebreanu în ceea ce priveşte dirijarea unui debut. Criticul introduce în plus raportul care trebuie să existe între talent **şi** cultură : „Dacă v-am pomenit de oarecare lecturi, nu era pentru a vă pune într-o situaţie de inferioritate ; o recomand oricui, talentul fiind numai o condiţie iniţială, în care trebuie să se implice şi o alimentare continuă de cultură literară...". **Fireşte, scrisorile se deosebesc în stil şi metodă. Dincolo, însă, de formulările succinte ale lui Lovinescu, se observă dragostea criticului pentru cenaclul său, invitaţia indirectă de a nu-l ocoli. De altfel, în corespondenţa criticului cu tînărul autor din provincie, trebuie citită şi permanenta grijă a lui E. Lovinescu de a nu pierde un talent, de a-l avea măcar o clipă —, fie cu viitor, fie fără — prezent în cabinetul său.**

Scrisorile lui Liviu Rebreanu şi E. Lovinescu ne-au fost comunicate de d-na Şerbana Tartea, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

M. N. RUSU

LIVIU REBREANU
BUCUREŞTII

7 Aprilie 1940

Stimată Doamnă şi Colegă,

Întîi iertaţi acest răspuns prea întîrziat. Abia acum mi-a căzut în mînă scrisoarea Dv. atît de amabilă şi plină de o mare rîvnă literară. M-a mişcat dorinţa Dv. de-a reuşi să realizaţi opere adevărate şi am impresia că mă aflu într-adevăr în faţa unui talent care se frămîntă să-şi găsească drumul desăvîrşirii. Îmi pare rău că [n-aţi venit Dv.][1] cu cei „doi complici". E imposibil să discuţi probleme literare [prin] intermediar chiar cînd [indescifrabil]. Dar aţi fi profitat poate mai mult de observaţiile ce le-am făcut dacă le-aţi fi auzit Dv. însă-vă, complectate eventual prin răspunsuri la anume întrebări ce m-ar fi interesat.

Ar fi fastidios să încerc a vă face prin corespondenţă prelegeri literare aplicate. Dacă aveţi ceva pus la punct, cum mă vesteaţi în scrisoare, trimiteţi-mi sau aduceţi-mi şi vă promit să vă citesc cu toată atenţia ce o merită frumoasa Dv. străduinţă literară. Nu mai încape îndoială că, îndată ce veţi face o lucrare într-adevăr merituoasă veţi avea din parte-mi tot sprijinul pentru a-o publica în condiţii bune.

Din nenorocire voi lipsi din ţară pînă pe la mijlocul lunii Maiu, iar pînă la 17 Aprilie trebuie să stau la mica mea vie de lîngă Piteşti, unde am de terminat o conferinţă pentru Roma. Încît numai după 15 Maiu voi fi mai liber. Totuş, dacă aveţi terminată lucrarea „Bibeloul", despre care pomeniţi, şi aţi dori să mă consultaţi mai curînd, vă stau la dispoziţie şi la ţară unde puteţi să-mi scrieţi sau să mă vedeţi, dar numai pînă la 17 Aprilie inclusiv. Iată şi adresa : comuna I. G. Duca — Valea Mare, oficiul Ştefăneşti, prin Piteşti. Se află la 3 Km. de gara Piteşti.

Cum vedeţi, din parte-mi dorinţa de a răspunde la chemarea Dv. e poate chiar excesivă. Rămîne ca talentul Dv. să fie real şi ca străduinţa şi munca, precum şi ascultarea Dv. să nu se desmintă. Atunci poate că în curînd vom avea bucuria să fim în adevăr colegi literari.

Pînă atunci primiţi salutările mele deosebite.

Liviu Rebreanu

15 Septembrie 1940

Scumpă Doamnă
şi mult nerăbdătoare Colegă,

Două luni, cît am lipsit, am fost o singură dată la Bucureşti, pe la sfîrşitul lui August, chemat la o comisiune de Ministrul Artelor. Atunci am avut bucuria să găsesc scrisoarea D-tale cu atît de drăgălaşele unde hertziene. Înainte de-a putea reacţiona cum aş fi dorit, a intervenit catastrofa din Ardeal care mi-a sfărîmat toată bucuria ce mi-o dăruise rîndurile D-tale. Prin ciopîrtirea suferită de Transilvania, locurile copilăriei şi obîrşiei mele au ajuns în ţară străină împreună cu fraţi de-ai mei şi alte rude şi prieteni. Îţi închipui cîtă amărăciune şi durere a trebuit să îndur ! Au venit apoi toate răsturnările acestui început de Septembrie şi noua D-tale scrisoare, îndurerată şi svîcnind de nerăbdare, ba chiar de o imputare printre rînduri că aş răspunde prin tăcere, dacă nu şi neînţelegere, la sbuciumările şi elanurile sufletului D-tale dornic să se realizeze în literatură.

Poate că aş mai fi aşteptat cu înştiinţarea ce ţi-o promisesem prin telefon, ca să se aşeze puţin apele prea tulburi. Spovedania D-tale mă îndeamnă [.....] să precipit răspunsul. Nu vreau să slăbiluiască nici o clipă în sufletul D-tale vre-o nedumerire în privinţa mea. Am fost măgulit şi onorat prin încrederea mare ce mi-ai arătat şi, la rîndul meu, aş vrea din toată inima să împlinesc toate speranţele D-tale şi să-ţi fiu o călăuză dreaptă şi cinstită pe căile literaturii.
[. . . . . .][2]

Nerăbdarea e mai mult decît aş fi dorit. Am înţeles din scrisorile D-tale, atît de sfîşiate de sensibilitate şi temperament, că iubeşti literatura aevea, cu iubire adîncă, dîrză, hotărîtă, nu ca o diletantă care, în lipsă de ceva mai bun, încearcă să publice o carte pentru simplă satisfacţie mondenă. Din manuscrisele D-tale, de altfel ca şi din scrisori, am simţit un fîlon de talent [. . .][3] spumos, cu unele note originale de o rară feminitate. În literatura actuală românească sînt cîteva femei, mai ales din cele noui care desvăluie aspecte inedite sufleteşti. D-ta, cu sensibilitatea de rană vie, ai putea aduce lucruri cu desăvîrşire necunoscute în opere într-adevăr artistice. Aşa cred. Asta e impresia mea, mai cu seamă după ce ţi-am auzit şi glasul, un glas cu inflexiuni moi şi totuşi cu tonalitate metalică. [. . .].[4]

Simpatia e instinctivă ce o inspiră scrisul D-tale vijelios.

Orice ar fi, opera nu se poate perfecţiona decît printr-o muncă perseverentă şi îndelung răbdătoare. **Tehnica scrisului trebuie învăţată oricît talent ai avea de la Dumnezeu. De aceea ţi-am spus de la început să nu te grăbeşti, să adînceşti, să cizelezi, să rotunjeşti. A migăli e plicticos, dar altfel nu se face operă de artă. Suprema lege e să ştii ce să nu scrii sau ce să tai din ceea ce ai scris...** (subl. n.).

Iată însă că mă apuc să dau sfaturi generale care nu fac doi bani. Dacă am fi putut citi împreună numai două-trei capitole din „Bibeloul" D-tale, ai fi văzut, simţit şi înţeles, imediat [. . .][5] aşa cum este, ce trebuie să tai sau să adaogi [. . .][6]. Prin scrisori, repet, nu se poate corecta un manuscris. Dacă l-aş corecta eu singur ar eşi cu totul altceva, adică ceva în genul meu şi nu al D-tale.

[. . .][7] D-ta, prin legea vieţii, n-ai posibilitatea să iei contact cu cercurile literare unde se face obişnuit ucenicia literară, adică unde se învaţă tehnica meseriei. Aici eu ţi-aş fi stat bucuros la dispoziţie şi te-aş fi pus în legătură cu colegi şi colege. Odată ziceai că totuşi vei veni. Acum nu mai vezi posibilitatea. Ce aş mai putea să adaog ? Să-ţi înapoez manuscrisul aşa, simplu ori să-l mai păstrez în speranţă ? Hotărăşte şi mă voi executa

Îmi pare [. . .][8] nespus de drag să te anunţ că ai reuşit. Iată ţin prea mult la D-ta şi la talentul ce-l întrevăd în D-ta ca să te hrănesc cu iluzii ieftine. Dificultăţile sînt tocmai pentru cei talentaţi ; numai ei le învinge.

Te rog să-mi scrii pe adresa Academia Română unde voi primi mai sigur orice-mi vei trimite. În fiecare vineri la 3 d.a. avem şedinţă şi sînt acolo pînă la 5 d.a. Pentru anume motive e mai bine să mă anunţi acolo, atît în scris cît şi eventual în persoană. Cîndva îţi voi da şi explicaţii mai multe.

Îmi vorbeşti despre soţul D-tale — iartă-mă, n-am ştiut că eşti măritată sau remăritată. Cu concursul soţului D-tale va fi poate totuşi posibil să apari în Bucureşti. [. . .][9]

Scrisoarea mea n-aş vrea să te nemulţumească. Mi-ar fi plăcut să o consideri ca o dovadă de multă afecţiune respectoasă şi de mare încredere ce-ţi păstrează

Liviu Rebreanu

26 Iunie 941

Stimată Doamnă,

am primit scrisoarea dv. cu întîrzierea impusă de împrejurări ; e destul romantism şi exagerare în ea, sensibilitate şi susceptibilitate. Aprecierea mea s-a raportat la eroină, care trăieşte într-un vis de trează, creînd superstrucţii fantastice pe realitate ; nu mi-aş fi îngăduit să fac şi raportări la autoare ; autorul rămînînd totdeauna în afară de discuţie şi controversă. Dacă v'am pomenit de oarecare lecturi, nu era pentru a vă pune într-o [complex][10] situaţie de inferioritate ; o recomand oricui, talentul fiind numai o condiţie iniţială, în care trebuie să se implice, şi o alimentare continuă de cultură literară... Continuu a insista şi acum că aveţi nevoe de această fertilizare. Vă mulţumesc pentru paginile de călătorie în tren, patetice, ce-mi trimiteţi şi vă rog să primiţi omagiile mele, devotat.

E. Lovinescu

19 Ian. 942

Stimată Doamnă,

cu mult prea tîrziu pentru mulţumiri, — pînă ce m-am gîndit că vă pot scrie la Ţăndărei, fără alte preciziuni... Vă mulţumesc din suflet pentru planta rară ce aţi bine voit să-mi trimiteţi pentru micile mele evenimente calendaristice ; credeam că vă voi vedea după aceia, şi că veţi veni la şedinţa de duminică, pentru a o face cu viu grai. Aţi plecat. Vă urez totdată multă voe bună, fără care nu (se) poate fi [nici un][11] spor la lucru, singurul care înseamnă ceva, pentru noi posedaţii literaturii.

În speranţa unei revederi cu razele primăverii rămîn al Dv. devotat.

E. Lovinescu

[. . .][1] — cuvinte şterse.
[. . .][2] — rînd şters de autor ?
[3] — cuvînt şters.
[4] — propoz. ştearsă.
[5] — cuvinte şterse.
[6] — cuvinte şterse.
[7] — cuvinte şterse.
[8] — cuvinte şterse.
[9] — cuvinte şterse.
[10] — şters dar vizibil.
[11] — şterse.

Desen de GHEORGHE DOBRE

Paj cu coif de hîrtie

Într-un articol intitulat „Condiţia dialectică a istoriei literare", publicat cu o ciudată îngăduinţă în revista „Tribuna", junele şi extravagantul G. Grigurcu, paj cu coif de hîrtie şi spadă de praz opărit în trei ape, propune cu zel necrofil îngroparea poeţilor Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi Grigore Hagiu (Marin Sorescu e cioplit cu ceaciîa în paragraf separat). Hurducat în trenul navetă din Oradea şi Cluj, în vagon special cu roţi pătrate, Grigurcu înscenează, îşi închipuie, scandaluri de anvergură.

În luna aşteptării florilor, cînd se cuvine să fiu bun şi iertător, nu-i pot spune lui Grigurcu decît atît : băieţel, nu mă sili să te arăt cu degetul că te găureşti.

Fănuş NEAGU

NESTOR DE IMPRUDENŢE. Pseudonim fericit, versuri neamaiîntîlnite. Citez din **Odă femeii :** „Din pieptul tău de marmură fluidă / Din inima-ţi haină cresc rugi de spini cereşti / Iar trupu-l tău cu forme de-Orfelină / Împinge la păcat şi-o razâ de lumină". Şi fiindcă te-am prins, te ţin. Citez şi din „Viaţa". „O ! flori aruncate drept jertfă / gingaşei, duioasei, zdrobitei inimi de artist / Ei joacă dramele, bucuriile vieţi / Rostind cuvinte milenare, prezente, viitoare".

CONSTANTIN ORDJCH. Basme de adormit căţeii de pluş. Poate-n secolul trecut s-a zgîriat cineva pe ochi avînd sufletul încărcat de prea multă iubire. În zilele noastre „fiorii tristeţii amare" apar foarte rar.

CUCIUMITU N. CHIRAŢA — Urziceni. Răspunsul anterior sună limpede : versurile sînt foarte şubrede. Mă mir că nu l-ai înţeles. „Stejarul înflorit / adie / uşor ca o balerină / în natura plină de lumină". Rîndurile astea par scrise în bufetul Stejarul din str. Virgiliu, colţ cu Şaibei şi şapte potcoave de cai vînduţi pe două halbe perechea.

IULIA MUREŞAN. Trimite-mi poemul refăcut.

MANIBA HERESCUL. Nu pot să-ţi dau îndrumări, oricît mi le-ai cere. Singurul lucru pe care merită să ţi-l spun e că n-am găsit nici-o umbră de parfum în versurile dumitale (am găsit, în schimb, vreo douăzeci de virgule puse anapoda). „Vin pescăruşii / Priviţi-i / Adierea linului vînt / Îi va îmbia / şi cîntul tainic din valuri / îi va chema / căci, oricînd, peste mii, de zări albastre / vor zbura, atît de duios / şi fermecător, / Şi pescăruşi-pescăruşi".

H. P. GREGORIAN. E lucru sigur că, primăvara, un drac se-nvirte pe lîngă noi şi ne la minţile. Dovadă acest pasaj din proza trimisă mie : „Pe umeri clopotul înaltului îmi coafează în păr basme veşnice cu licăr de stele. Vîntul acesta cu degete de femeie pianistă aduce de departe viltoare de tîmplă îndrăgostită de întrebări pe care Universul le soarbe ca pe o certă dovadă a identităţii sale superioare". Zic : Doamne-fereşte !

MOLDOVEANUL TIMIŞOREAN. Îmi zice : „stimate domn am aşteptat zadarnic un răspuns din partea dv. dar se vede treaba că de cînd aţi ajuns adjunct de secretar la Asociaţia scriitorilor din Bucureşti **a-ţi** uitat de un amic din umbră, păşind cu ochi orbi spre idola noblеţe a modernismului arhaic pe care **i-l** urăsc pentru felul cum se infiltrează în seria curentelor literare". Îţi zic la rîndul meu : nu eu te-am uitat, ci matale m-ai ocolit în ultima vreme. Te rog scrie-mi mai des şi dacă se poate numai pe muchea hîrtiei.

F. N.

RIGOARE ŞI ENTUZIASM

Imprevizibil destin trebuie să aibe entuziasmele sau rictusurile redacţionale, reacţiile de dezamăgire sau de interes cu care iei cunoştinţă zilnic, de cantităţi impresionante de metafore, tropi, rime, aliteraţii etc. Cum aş fi reacţionat dacă m-aş fi aflat în faţa unor poezii de Bacovia, nu **Lacustră,** nu **Amurg de iarnă,** nu **Poemă finală** ci a multora din acele poezii bacoviene, anodine, la prima vedere, aparent sentimentale, stîngace chiar, dar de îndată ce se trece dincolo de un anumit prag de suficienţă didactico-estetică, pur şi simplu geniale ? Căci talentul, geniul chiar, se învăluie **uneori** de o atît de înşelătoare discreţie şi lipsă de strălucire exterioară, încît pot deveni confundabile, pentru privirile tale grăbite şi orgolioase, cu lipsa de har, poate. Cineva, azi o somitate, îşi mărturisea surpriza de a fi constatat receptivitatea impresionantă a generaţiei de azi la poezia bacoviană. Călinescu chiar, a reacţionat cu scepticism la acest, (astăzi) mare poet modern, şi, cu suficienţă (foarte nedreaptă însă) la poezia lui Emil Botta. Certitudinile sînt de multe ori simple iluzii, iar rigorismul şi severitatea prea grăbnică pot deveni **erori** ce se vor însoţi de regrete. De obicei, cei ce vin te iartă pentru entuziasme facile, dar nu te cruţă dacă veştejeşti laurii unui spirit pe care postumitatea îl va idolatriza. Greu a plătit Macedonski „inspiraţia subită şi momentanee de a fi fost într-o epigramă „spiritual". Păzeşte-mă doamne, de spiritele mele, că de ale altula mă apăr singur !

Acestea fiind zise, să ascultăm versurile unui student politehnician din Cluj. Sînt rînduri care mi s-au părut, pe alocuri greoaie, dar ele aparţin unui poet adevărat : „Soarele şi-a ridicat pupila-n înălţime / strîngînd vălul umbrei / şi copacul şi-a rezemat capul / de umărul cerului, / sîngele lui e mai rece decît al meu / purtînd în el corăbii minuscule. // În faţa mea sentoarce spre miezul / plopului ca o firidă săpată-n / osul păsării, numai căutînd / partea transparentă din Soare. // Să fiu eu oare cel care iubeşte / nu Soarele nici Planeta / raza dintre ele ? / ".

Sau această viziune floral-cosmică : „O ! dacă mi-aţi arăta o mînă, o singură mînă, / o palmă, o singură palmă căuş / peste trupul prăpăstiilor adormite, m-aş face ienupăr / cu rădăcinile întcarse spre centrul baloanelor stele. / Marea e invenţia, cugetul scoicilor cu profeţii / adormiţi în ele şi firul de nisip îşi caută semenii / după bocetul valurilor : numai floarea / greşeşte glastra născocind spaţii frînte. / Plînge floarea în locul naşterii căutînd seminţe / ori amintindu-şi muguri opaci, fuge floarea / spre fecunditate mai subţire ca lumina zilei".

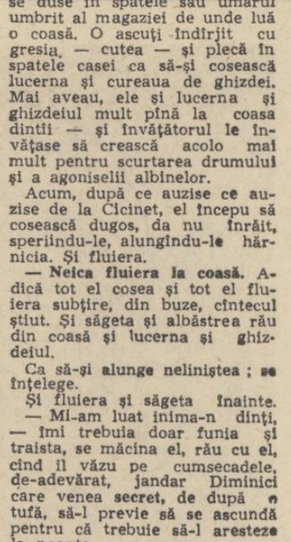
Nu, hotărît lucru, n-aş putea ironiza niciodată aceste frumoase versuri nupţial-vegetale. Autorul lor se numeşte **Valentin Radu.**

Cezar BALTAG

Prezenţe româneşti

În zilele de 25 şi 26 martie s-a desfăşurat la Indianopolis Conferinţa Asociaţiei Americane de istoria culturii. Directorul Bibliotecii Române din New York, Dan Grigorescu, a prezentat comunicarea „George Călinescu — interpret al fenomenului cultural european".

Conferinţa a ales comitetul de conducere al Asociaţiei pentru anul 1972. Preşedintele noului comitet este profesorul Ralph Scott, cunoscut istoric al culturii indienilor din America de Nord, iar vicepreşedinţi Gerald Howley şi Dan Grigorescu.



Desen de
OCTAVIAN BERINDEI

---

proverbe

Neica fluiera la coasă

Era duminică aşezată frumos
între nişte luni ale anului care nu se bat la isprăvirea lor,
cu ceţuri şi încremeniri înghemate, lovite, potopite pe urmă
de un soare bun, dar trecător,
egal şi neglijent.
Era adică o zi de trecere între iunie şi iulie, în satul de
deal şi munte Oarba-Surpaţi.
În duminica aceea în care
soarele rotunjea merele şi umplea, lungea umbra tufelor adulmecînd şi bănuind păcatele
ştiute, — învăţătorul Dandu
Panţurescu avu o zi vînătă. El
îşi pusese pălăria lui de paie şi
nişte mănuşi de lînă ca să umble apărat, la stupii de albine
care în anul ce trecuse nu **dase**ră ; — picase o grindină tocmai în vremea florilor de tei,
aşa că, el, iarna trebuise să-i
întreţină cu zahăr. Greu de
luat, după seceta din '46, în
„bogăţia sărăciei" de atunci,
cum zicea nevastă-sa. Care văzînd cum rupe dulciurile de la
gura copiilor pentru apucătura
lui cu stupii, zumzăia mai rău,
şi mai aprig decît micile comunităţi aurii. Dar învăţătorul
luase zahăr **la negru,** de la
Ghică Şantaliu, şchiopul, şi-l
risipise pe cîte două rame de
„buduroi", cum arunca pieziş
nevasta cu toate că el avea
stupi, stupi, făcuţi şi potriviţi
de un timplar Gică Mamudea,
care de fapt era îndeminatic
mai mult la cruci de lemn
pentru cimitir. Şi mai fusese
şi liberal.
Acum, în duminica aceasta cu
lumină potrivită, învăţătorul
sălta şi cobora ramele aşa, de
plăcere ca să simtă mirosul
ştiut al aerului cald şi legănat, îngemănat frumos cu lumina ca să ducă la floare şi,
care floare ştiindu-şi trecerea
iute dăruia din prisosul ei, ceea
ce albinele adunau şi aduceau,
mici, încărcate şi fără imaginaţie, pe sub urdinişul stupului.
Şi tocmai atunci, pe şosea şi
pe urmă intrat în curte şi de
acolo pe sala casei, lîngă pălimar unde învăţătorul era bucurat de stupii lui, veni Cicinet.
Era un om cu urechea pusă bine, dar „cu gura aşezată rău",
cum i se spunea şi în faţă şi
de peste culme.
— Am auzit, şopti el, învăţătorului, la primărie, despre partea geamului către **post** (postul
de jandari) că cineva din capul
satului o să fie arestat la
noapte.
— Bă, tu n-ai simbăta dinaintea paştelui, îl îmbrînci învăţătorul, care stătea în capul
satului. O să-ţi dau cu stupu'
ăsta-n cap de te pipernicesc
pînă intri pe urdinis.
Cicinet plecă, repede, — pe
el îl încîntau doar răspunsurile,
încontrările oamenilor la veştile rele pe care le aducea. După ce el trînti poarta, învăţătorul aşeză cu mîini tremurate,
ramele la loc, în stup, trase, —
mai mult îi pocni capacul, — şi
se duse în spatele sau umărul
umbrit al magaziei de unde luă
o coasă. O ascuţi îndîrjit cu
gresia, — cutea — şi plecă în
spatele casei ca să-şi cosească
lucerna şi cureaua de ghizdei.
Mai aveau, ele şi lucerna şi
ghizdeiul mult pînă la coasa
dintîi — şi învăţătorul le învăţase să crească acolo mai
mult pentru scurtarea drumului
şi a agoniselii albinelor.
Acum, după ce auzise ce auzise de la Cicinet, el începu să
cosească dugos, da nu înrăit,
speriindu-le, alungîndu-le hărnicia. Şi fluiera.
— **Neica fluiera la coasă.** Adică tot el cosea şi tot el fluiera subţire, din buze, cîntecul
ştiut. Şi săgeta şi albăstrea rău
din coasă şi lucerna şi ghizdeiul.
Ca să-şi **alunge neliniştea ; se** înţelege.
Şi fluiera şi săgeta înainte.
— Mi-am luat inima-n dinţi,
— îmi trebuia doar funia şi
traista, se măcina el, rău cu el,
cînd îl văzu pe cumsecadele,
de-adevărat, jandar Diminici
care venea **secret,** de după o
tufă, să-l previe să se ascundă
pentru că trebuie să-l aresteze
la noapte.
— Pentru povestea aia ?
— Da, i-a răspuns omul de
armă, cred că aia e, cu notarul
Merinescu.
Poveste pe care o s-o vedem
noi.

N. VL.

---

posta redacţiei

---

situaţia poeziei (XII)

Sincronizarea devine inutilă

Am scris nu o dată despre ceea ce lipseşte încă poeziei noastre „tinere", despre riscurile ingenuităţii în creaţie, despre nevoia intelectualizării poetului şi a unui instinct întreţinut şi stimulat de un program. Căci prea puţini din autorii tineri aşteaptă revelaţia din meditaţie, prea mulţi cultivă confuzia opacă, uitînd că în artă sugestia se obţine întotdeauna cu mijloace foarte exacte. Încrederea necontrolată în puterile proprii, disprеţul lecturilor şi al elaborării sînt simptome care se lasă deseori observate. Desigur că ele sînt departe de a caracteriza autorii tineri în întregime şi în exclusivitate ; dar numai în ce-i priveşte semnalarea lor ar mai putea fi eficace. Ei sunt cei care ar mai putea reveni asupra formulei adoptate printr-o căutare exclusivă şi — numai astfel — cu adevărat sugestivă. Succesiunea arbitrară a cuvintelor, incoerenţa nesconţată a viziunii ar putea fi atunci depăşite. Căci nu arbitrarul raţional ne supără, ci arbitrarul sentimentelor înseşi. Nu despre coerenţă ca strînsoare logică e vorba, ci despre un nucleu emoţional în jurul căruia să se articuleze poemul, despre un sens global la care secvenţele lui să participe cît de ocolit sau implicit.

Cei mai reprezentativi dintre poeţii tineri scapă în genere unor asemenea reproşuri, fie evitîndu-le cu luciditate, fie risipind în compensaţie nebănuite resurse de farmec. Chiar şi lor li s-ar putea cere însă în continuare să menţină o anumită înălţime a tonului şi a zborului, astfel încît fiecare titlu să-i reprezinte cu adevărat ori, cel puţin, să nu-i compromită.

Cu toate acestea, de ei se leagă speranţele noastre de audienţă europeană. Căci, dacă la colegii lor din ţările cu o mai veche tradiţie întîlnim această rîvnită egalitate a „vocii" în fiecare poem — semn sigur al profesionalizării — rostirea lor ne surprinde şi ne seduce în mai mică măsură. Atît cît se poate desfăşura, confruntarea se încheie, cred, în favoarea poeţilor noştri.

Deficitul de cultură e recuperabil, selecţia mai atentă a cuvintului şi construcţia mai riguroasă a poemului pot fi pînă la urmă deprinse. În acest plan perfectibilitatea e posibilă şi recomandările nu sunt de prisos. (De aceea mi le-am şi îngăduit.)

Dar uşurinţa cu care tinerii noştri poeţi acced la poezie, decizia cu care se instalează în teritoriul ei privilegiat, capacitatea de revelaţie şi de surpriză, sînt greu de egalat în izbucnirea lor firească şi, aş zice, nemeritată. Într-o cultură care şi-a pierdut încrederea în poezie, inocenţa vizionară e ameninţată să dispară iremediabil. Modurile dominante în care se scrie astăzi poezia în Occident sunt semnificative din acest punct de vedere. Se poate vorbi chiar de o redefinire a însuşi conceptului de poezie în dependenţă de locul şi funcţia care i se rezervă în cadrul societăţii de consum. De aici o „viziune a sentimentelor" fundamentată pe cinism, de aici „de-poetizarea poemului" ori poezia „concretă".

Fără îndoială că simplificările nu lipsesc în asemenea consideraţii prea generale, dar o îndepărtare de la izvoarele dintotdeauna ale lirismului nu poate fi nici ea ignorată. Ceea ce nu înseamnă că o poezie autentică nu s-ar putea concepe în aceste moduri sau că ilustrările mai recente ar lipsi. Cu toate acestea, nu se poate susţine că Occidentul traversează acum o epocă de înflorire poetică.

O „reîntoarcere la poezie" e proclamată cîteodată, mai mult provocator decît conclusiv, dar ea înseamnă mai degrabă o redescoperire a unor autori demult consacraţi decît o reînviere a poeziei prin forţe tinere. Încît am putea spune, parafrazînd o formulă celebră, că „ceea ce este mai viu în prezentul poeziei occidentale este trecutul".

Iată de ce, în poezie cel puţin, sincronizarea noastră devine acum inutilă. Veritabil tic formator al literaturii române, sincronizarea tinde să-şi piardă în şi pentru actualul moment poetic funcţia stimulatoare. Obiectul ei nu mai are, cred, de ce să fie rîvnit. Şi este semnificativ faptul că, în măsura în care se pot stabili modele şi influenţe, acestea vin tot mai rar din Occident sau de aiurea, tradiţia autohtonă fiind, în schimb, mult mai des rechemată.

Mai ales poeţii interbelici sunt productivi în acest sens — printre ei Blaga şi Barbu. Pe de altă parte, chiar atunci cînd suprarealismul a cunoscut o neaşteptată dar explicabilă resurecţie la noi acum cîţiva ani, am înregistrat acea întîlnire — nelipsită de enormitate — între o factură onirică şi una didactico-folclorică în „Zoosofia" lui Ion Gheorghe — experiment semnificativ pentru istoria unei literaturi.

O întrebare totuşi persistă ; cît de siguri putem fi în legătură cu faptul că în Occident n-ar mai exista promisiuni semnificative, talente tinere în stare să preia oficiul poetic de la acei mari iniţiaţi care-şi trăiesc deja posteritatea? Cu atît mai mult cu cît se ştie că reputaţia şi ecoul universal depind în mare măsură de înaintarea în vîrstă şi de amploare însăşi a carierei poetice. Pe de altă parte, informaţiile noastre sunt, neîndoios, lacunare. S-ar putea ca asemenea poeţi de valoare să existe aşadar fără ca noi să fi aflat încă, s-ar putea ca această revelaţie să ne fie rezervată pentru mai tîrziu.

Nu credem, totuşi, că valoroşii lor critici nu i-ar fi proclamat ca atare, nu i-ar fi făcut cunoscuţi, fără să se lase prea mult pătrunşi de bănuiala că undeva, în Estul Europei sau aiurea, ar putea exista poeţi mai buni. Tocmai despre asta vrem să vorbim în continuare.

Mircea MARTIN

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Vocația socialului

Orice cunoscător al literaturii noastre poate lesne observa că scriitorul român a avut întotdeuna ceea ce numim **vocația socialului.** Într-adevăr, cronicarii încă — și cei moldoveni, și cei munteni ne-au oferit adesea, chiar fără a avea conștiința scrisului ca artă, adevărate pagini de literatură — din care reconstituim pulsul vieții noastre de acum trei veacuri și mai bine. Iar după ei nici nu mai e nevoie să citățm vreun nume, fiindcă ar însemna să invocăm întreaga noastră literatură în acest sens. Cît despre literatura populară, ea este prin definiție o strălucită expresie a năzuințelor spre mai bine, spre lumină, a făuritorilor săi.

Sîntem noi românii înclinați așadar, în mod deosebit, să facem **cu rost** ceea ce facem, avînd acel exemplar simț al răspunderii grave pentru faptele noastre. Să ne amintim că Miron Costin spunea cu privire la investitura lui, de om al condeiului: **Eu voi da seama de ale mele, cite scriu.**

Gîndurile de față mi le-au prilejuit cumpănitele **teze** ale Uniunii Scriitorilor, publicate în revistele noastre — în întîmpinarea Conferinței naționale. Se întreprinde, în acest text de echilibru și de mare sobrietate, o analiză profund principială, dreaptă, asupra scrisului românesc din ultimii ani, de la precedenta Conferință încoace. În lumina generoaselor indicații pe care nu o dată ni le-a oferit, în preocuparea sa pentru înflorirea artei noastre — însuși Secretarul General al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este limpede că sîntem, de o vreme, martorii unei eflorescențe poate fără precedent în literatura noastră. După 1965 a apărut și s-a afirmat o întreagă pleiadă de poeți, prozatori, dramaturgi, critici remarcabili, intrați de pe acum în conștiința iubitorilor de frumos. Tot în această perioadă, scriitorii mai vîrstnici au dat cărți fundamentale, împlinindu-și și mai mult profilul și întărindu-ne sentimentul, prin ce au realizat, că avem o literatură mare, bogată, pe care — fără complexe, o putem așeza alături de altele, prestigioase.

Tezele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor nu ocolesc însă nici manifestările sterile, străine spiritului literaturii noastre dintotdeauna și epocii pe care o trăim, de construcție a unei societăți noi, libere, socialiste. Sînt repudiate mimetismele de tot felul, excrescențe pe trunchiul viguros al artei noastre contemporane, evaziunile din realitatea vieții, jocul de-a creația în gol, pentru ea însăși. Cu îndreptățire, pentru că scriem pentru cineva, pentru cititori, și avem de dat seamă și noi, asemeni înaintașilor, despre ce înfăptuim și cum înfăptuim. În scrisul autorilor de acum trebuie să se recunoască oamenii de azi și să ne descifreze profilul cei de mîine — în adevărata dimensiune a trăirii noastre. Știm: nu sîntem făcuți numai din lumină, ci și din umbre, pe care nimeni nu ne cere să le ocolim. Dar **sensul** vieții noastre este precumpănitor luminos — iată ce nu avem voie să uităm — în fața propriei noastre conștiințe. Vrem o literatură nu edulcorată, roză, dar nici de închipuite năruiri sufletești, fiindcă și într-un caz și în altul am greși, am escamota adevărul.

Nu întîmplător, documentul Uniunii Scriitorilor consacră dezvoltării criticii și mai ales sarcinilor ei în viitor, un spațiu și o atenție cu totul speciale. Se știe că această **conștiință de sine a literaturii** este în măsură și trebuie să influențeze evoluția în bine a scrisului, a artei cuvîntului: „Aceasta (critica deci) nu poate, oricîte strădanii ar depune, să creeze ea operele pe care ar dori să le vadă apărînd. Dar contribuind ca literatura să se cunoască mai bine ,adică să-și aprecieze cu luciditate realizările și scăderile, să-și reprezinte foarte concret ecoul lor efectiv în conștiința publică, să capete o înțelegere profundă a răspunderilor istirico-sociale ce-i revin și să-și îndrepte eforturile către obiectivele chemate să le îndeplinească, va înlesni și grăbi ivirea unor asemenea opere".

Iată ce se așteaptă de la întregul front al criticii și în genere al literaturii noastre, pe mai departe.

Este vorba, de fapt, de îndatoriri firești și absolut la îndemîna tuturor adevăratelor conștiințe scriitoricești de la noi, sincer interesate de destinele literaturii naționale, de contribuția noastră la îmbogățirea patrimoniului artistic al lumii. Pentru aceasta însă, s-o recunoaștem — nu de declarații de bune intenții avem nevoie, ci de o mai efectivă angajare, în spiritul vremii și al realităților noastre de azi, cînd facem literatură și cînd dăm seamă despre cum o facem. Fiindcă, așa cum se afirmă într-un recent articol apărut în **România literară**: „dacă dorința, care se impune ca o necesitate interioară, bucurîndu-se, să zicem, de o deplină sinceritate, se exercită într-un gol istoric, sau poposește în domeniul unei deliberări nesfîrșite, detașată de realitatea socială și spirituală, ceea ce rezultă poate fi, în cel mai bun caz, o banală acoladă declarativă, o plecăciune joasă executată, poate, cu bună intenție, dar lipsită de efect, și, pînă la urmă, lipsită de sens."

Noi sîntem aici și aparținem acestui timp socialist și acestui minunat colț din lume. Să fim, prin urmare, noi înșine și să dăm cititorilor cărțile **noastre,** pe care să le poată numi și simți **ale lor.**

De altfel, așa am putea rezuma ecourile, intervențiile de pînă acum, ale scriitorilor noștri, prilejuite de **tezele** atît de incitante la discuții fertile, ale Uniunii.

Ca să înlăturăm orice eventual echivoc, dacă mai era nevoie, subliniem că nu e vorba, în ce-am spus, de vreo limitare în vreme și spațiu a explorării vieții de către scriitorii de azi, de la noi. Ceea ce dorim însă, din partea lor, este abordarea subiectelor alese de **ei** pentru scrierile **lor,** din unghiul concepției filozofice celei mai luminoase și mai drepte despre lume, marxist-leniniste. Pe această cale, vocația socială a literaturii române, de la care am pornit în considerațiile de față, s-ar încărca negreșit de mereu alte semnificative valențe. Spre necontenita înflorire a scrisului românesc și pentru legitima noastră mîndrie.

Hristu CÂNDROVEANU

Dan Ciachir

Automobilul

Înainte de a pleca
bălăceam privirea între
plante amorfe
și cîteva turnuri
tînjind o tablă de șah

Apoi lumina
mierea ce se subția în cădere
pînă la părul iubitelor
Ar mai fi fost
o muzică părăsind un cimbal
și amintirea stampă de la circ
cu sîrma curgătoare
sub pași

Dacă sorbeam era alcool
pămîntul se oprise
și alergam

Ferestrele acestei case

Conferințele sînt sau ar trebui să fie niște adunări generale de experiență literară colectivă, examinări ale traseelor străbătute victorios ori eșuat pentru luminarea mai dreaptă, mai săgetată, a celor următoare. Mai puțin, adică răbufniri ale unor dospeli acrite cu anii și de ani și mai mult un dialog între cărți și ce s-a adunat între coperțile lor, decît între autori. Pentru că dacă volumele pot sta alături aproape idilic în vitrina unei librării sau pe raftul unei biblioteci, cam anevoie se pot număra — chiar cu zilele unei săptămîni — autorii care să se îngăduie reciproc duminical.

Astfel spus de la o Conferință a scriitorilor se așteaptă mai mult *confruntări* decît *înfruntări,* mai puțină epică și anecdotică, — situație în devenire prin forța lucrurilor și specificul preocupărilor noastre, stînjenitor — publică. (Pentru asta se găsește destul loc și spațiu între Conferințe).

Venite și menite să confirme sau infirme să sancționeze ori să reliefeze atitudini și practici literare reprobabile sau exemplare, Conferințele au o înrîurire covîrșitoare asupra climatului și dinamicii vieții literare. Bineînțeles, aceasta depinde de însuși climatul Conferinței, de ținuta dezbaterilor și dialogurilor înalte, principiale sau joase, risipite, ori zbîrlite.

Și cred că apropiata Conferință are șanse majore de reușită datorită condițiilor și dezbaterilor premergătoare bine și atent organizate.

Iar Tezele, sau, mai puțin pretențios spus, textul redactat în întîmpinarea Conferinței naționale este cu totul remarcabil, avînd o cuprindere largă, profundă și dialectică a fenomenului literar actual.

„Uniunea — se specifică într-unul din multele pasaje notabile, dacă nu cumva memorabile — trebuie să asigure permanent un climat literar sănătos. Existența unor simpatii reciproce sau predominanța unor personalități bine conturate nu sînt o cauză, atunci cînd domnește o atmosferă principială, pentru generarea de conflicte. Puncte de vedere deosebite pot fi doar sursă de schimburi de opinii, de discuții aprofundate. Uniunea prin forurile sale de conducere colectivă, liber alese, trebuie să exercite un control asupra tuturor publicațiilor și organismelor sale pe baza principiilor filozofice ale partidului nostru. Totodată, pentru a putea lupta, așa cum ne cere partidul, pe plan general pentru adevăr, echitate și democrație, trebuie să le aplicăm consecvent în propria noastră casă".

Și, s-ar putea adăuga, — ferestrele acestei case, ferestre care taie perspective mai largi asupra devenirii vieții literare sînt tocmai Conferințele.

Nicolae VELEA

GRĂDINA NOAPTEA
Tapiserie de
MIMI PODEANU

O întreită cale

(Urmare din pag. 1)

din spiritul primitor. E abolită dacă nu bariera timpului, aceea a discriminărilor în timp. Nu cunoaștem, azi, voci care să clameze împotriva trecutului ca trecut ori a prezentului ca prezent. Nu cunoaștem nici „fatala" luptă între generații, ca excepția unor incidente periferice care n-au nici o legătură cu literatura autentică. Trecutul fecundează prezentul, prezentul luminează și revelează fertilitatea trecutului.

Tot astfel, s-au depășit în ultimii ani multe din falsele bariere care îngrădeau sau creiau false izolări în universul literelor și artelor. Ne-am deschis, într-o epocă pe care o putem socoti a expansiunii cosmice, spre un întreg univers cu orizonturi mișcătoare în timp și spațiu. O inteligență și perseverență politică a traducerilor a îngăduit unui public foarte larg contactul cu valorile incontestabile ale literaturii, ale culturii mondiale. Nimic din clasicul tezaur al literelor și artelor nu mai e străin de verbul românesc. Ceea ce a fost depășit nu sînt doar unele bariere ale trecutului, ci mai ales complexele de inferioritate supărătoare care mai grevau conștiința literară românească în primele decenii ale secolului nostru. Nu căutăm cu orice preț fictive sincronizări cînd sîntem funciar sincroni cu ceea ce este mai înaintat în lumea spiritului. Nu sîntem vasalii nici unei culturi dar nici nu ne închidem în orgolioase autarhii lipsite de orizont. Comunicăm în timp și în spațiu cu tot ce reprezintă străduința omului spre o mai deplină umanitate. Într-o epocă a întrebărilor pe care omul și le pune privind un univers ce se dilată și se transformă, nimic uman nu ne poate fi străin.

O literatură placentară cu marile realități ale timpului. Scriitorul participă la un proces al conștiințelor în care e martor și impricinat și judecător. Nu cunosc mai înaltă demnitate a unui om al cuvîntului decît aceea de a-și folosi cuvîntul ca pe o unealtă în construirea unui organism uman care nu este alcătuit doar din cuvinte. Acționăm asupra simțirii și gîndirii, asupra simțurilor chiar și-a voinței. Determinăm curente de opinii și influențăm moravuri. Sîntem oare la înălțimea unei asemenea chemări?

Astfel ne întrebăm în ceasuri de întoarcere asupra propriei noastre conștiințe? Un ceas al trecerii printr-o ecluză va fi și apropiata Conferință a obștei scriitoricești. Ar fi necesară o prealabilă reculegere, o meditație asupra rosturilor autentice ale creației literare ca și ale condiției scriitoricești înainte de a purcede la dezbateri.

Să ne amintim și să constatăm cu luciditate unde ne aflăm azi, ce s-a realizat în ultimii ani, ce obiective ne stau în față. Repet: am regăsit rădăcinile culturii noastre, ne-am deschis spre un întreg univers al spiritului uman, comunicăm cu realitățile contemporane. Tot ce se poate face pentru a înainta pe această întreită cale pe care ne-am angajat vom face.

cronica literară

Matei Călinescu: „Clasicismul european"

Desen de SILVAN

Ceea ce face ca eseurile lui Matei Călinescu pe teme fundamentale de teorie literară să dispună de un anume farmec particular rezidă, credem noi, în vocația de a implica cu subtilă franchețe dezideratul didactic și efortul analitic-informativ în materia inefabilă a meditației critice. Se știe, mai ales în anii din urmă, producția românească de studii consacrate fenomenului literar universal, scrutat din cele mai diverse unghiuri, este de-a dreptul abundentă. Nu e însă mai puțin adevărat că multe din lucrările aparținînd acestui sector, în ciuda stimabilei lor rigori documentare, sufăr tocmai de pe urma absenței unui asemenea substrat de reflecție, în măsură să releve dimensiunile unei autentice conștiințe critice circumscrisă spiritualității estetice contemporane. Prea adesea inerția didacticistă îngemănată cu ceea ce am numi mistica exhaustivității factologice face din atari tentative simple și comode surse informative — atribut care nici pe departe nu este răsplătit de daunele provocate pe un alt plan (esențial): lipsa oricărei preocupări pentru emanciparea gustului și a receptivității, prin denunțarea automatismelor de gîndire, a șabloanelor consacrate etc.

Studiul lui Matei Călinescu impune prin structura sa monografică la un mod pe care îl poate explica numai privilegiul fericitei întîlniri dintre spiritul analitic cu cel sintetic. Cît despre prezența intuiției și a travaliului creator (evident, în accepția pe care aceste atribute o au în sfera criticii), trebuie spus că nu e greu de înțeles, fie și numai dacă ne gîndim că Matei Călinescu se impune tot mai mult ca un exeget urmărit de anume **teme-obsesie.** Nu mai departe, volumul de față reprezintă rezultatul unei complexe metamorfoze prin care a trecut eseul **Clasic-romantic-baroc-manierism** (vd. în **Eseuri despre literatura modernă,** Editura „Eminescu", 1970, p. 115-145).

În esență, metamorfozele ce au loc vizează în egală măsură atît finalitatea demersului critic cît și cantitatea materialului utilizat pentru elucidarea demonstrației. Așa cum se exprimă autorul însuși, elaborarea eseului **Clasic-romantic-baroc-manierism** era declanșată în primul rînd de „interesul pentru problemele de terminologie, pentru noțiunile fundamentale ale metalimbajului care este critica" (vd. **În loc de prefață** la volumul citat); ceea ce-i punea în plină lumină — să spunem așa — scopurile imediat „lucrative". Într-adevăr, făcînd dovada unei puteri disociative puțin obișnuite dar și a unei binevenite auto-cenzuri, Matei Călinescu propunea, în legătură cu cele patru concepte (clasic, romantic, baroc, manierism) definiții dintre cele mai plauzibile, apte să fie mînuite în cîmpul criticii contemporane cu reală eficacitate.

Reprodus întocmai în studiul **Clasicismul european,** eseul respectiv dă, aici, conținut primului capitol, intitulat semnificativ **Terminologie,** cu cele patru despărțituri inițiale: 1. **Etimologie și scurt istoric al termenului de clasic,** 2. **Accepțiile moderne ale „clasicului" și formarea lor,** 3. **Baroc și clasicism,** 4. **Manierism și clasicism.** Este cît se poate de limpede deci că în noul context avem de-a face cu o introducere, chemată să definească termenii cu care se va opera în continuare, adică în următoarele trei mari capitole ale studiului: **De la baroc la clasicism, Poetica, Genurile.** Aceasta fiind alcătuirea ei (dedusă deocamdată numai din titlurile purtate de capitole), este firesc ca autorul însuși să considere cartea **Clasicismul european** „în același timp o **introducere** în clasicism și o **încercare de sinteză" (În loc de prefață).** Privită mai de aproape, metamorfoza despre care vorbeam mai sus este de identificat tocmai în conținuturile analitice dobîndite acum de „definițiile" propuse în capitolul introductiv, unde, în liniile lui directoare, conceptul de **clasic** e proiectat pe trei axe semantice: „axa **evalutivă,** axa **temporală** (istorică) și axa **clasificatorie** (estetică, stilistică)". Nu înainte de a observa că al doilea capitol al studiului **(De la baroc la clasicism),** cel puțin în planul clarificărilor teoretice, în raport cu precedentul, nu aduce în plus lucruri deosebit de relevabile, trebuie să spunem că disocierile cuprinse în capitolul al treilea **(Poetica)** și analizele întreprinse în capitolul al patrulea **(Genurile)** beneficiază din plin de premizele furnizate de inextricabila fuziune dintre aceste accepții acordate conceptului **clasic.** Datorită stringentului lor caracter sistematic, cele două subcapitole cuprinse în capitolul **Poetica** (1. **Doctrina estetică a clasicismului,** 2. **Geneza istorică și difuziunea esteticii clasice)** au, pur și simplu, alura unor articole teoretice susceptibile oricînd de a fi incluse într-un veritabil dicționar de idei literare. Cu un minim efort de concentrare a expresiei, cvasi-totalitatea textului din această parte a lucrării poate fi foarte bine distribuită într-o succesiune de definiții incontestabile. Iată o singură mostră, desprinsă din pasajul în care este explicat criteriul **verosimilității** în cadrul doctrinei estetice a clasicismului: „Regula verosimilității — cea mai importantă, poate — își are originea în distincția pe care o făcea Aristotel între poezie și istorie, prima înfățișînd fapte ce s-ar putea întîmpla, cea de-a doua, fapte ce s-au întîmplat, prima înfățișînd, deci, mai degrabă universalul, în vreme ce cea de-a doua, particularul (...).

În tot clasicismul prestigiul verosimilității este imens și prin el se manifestă în modul cel mai direct întregul fond raționalist al esteticii clasice. Nu e vorba, în definitiv, decît de o respectare — dar absolut riguroasă — a credibilității în marginile rațiunii. Dintr-un asemenea punct de vedere, adevăratul și verosimilul sînt distincte, și Boileau, adresîndu-se autorilor de tragedii, îi sfătuiește să nu ofere spectatorului nimic incredibil, adevăratul putînd el însuși fi, uneori, neverosimil: „Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable: / Le vrai quelquefois n'être pas vraisemblable".

Valoarea științifică — subliniem, **științifică!** — a unor asemenea părți din studiul lui Matei Călinescu este cu atît mai ridicată cu cît, spirit antidogmatic, mereu atent la nuanțe, autorul nu uită niciodată că fermitatea unei definiții literare nu exclude (ci, dimpotrivă, îl cere cu necesitate) un anumit coeficient de toleranță care să facă loc inevitabilelor amendamente ce pot surveni în orice moment. „Tradiția — îi previne autorul pe cititorii săi încă de la început — e mult mai mobilă decît tindem uneori să ne închipuim. La această mobilitate— chiar cînd nu ne dăm bine seama — contribuim noi înșine: nu putem păstra decît ceea ce schimbăm".

Deși sîntem încunoștințați (tot în **În loc de prefață),** „că gîndul de a **caracteriza** analitic personalitățile sau de a elucida semnificațiile particulare ale operelor menționate", pe autor nu l-a „cercetat nici o clipă", nu mică ne este mirarea cînd constatăm că, de fapt, capitolul dedicat dinamicii genurilor în clasicism impresionează prin virtuțile lui de tratat de istorie literară **in nuce.** Acoperind aproape jumătate din economia studiului, capitolul în cauză — pe lîngă scopul declarat de a „ilustra" valabilitatea practică a normelor și postulatelor formulate în capitolele anterioare — dispune de o valoare în sine exact sub acest raport. Pivotînd în jurul aceluiași nucleu teoretic — **clasicismul** — și prevalîndu-se de opinia dominantă potrivit căreia, în general, literatura franceză este aceea care dă tonul în cele mai semnificative direcții, analiza critică din această parte a cărții este de-a dreptul exemplară. Cine îl suspectează pe Matei Călinescu de o anume inapetență pentru exercițiul critic aplicat nemijlocit textului nu are decît să parcurgă atent subcapitolele celei de-a doua jumătăți a studiului **Clasicismul european.** Dacă e să definim vocația de analist a autorului, vocabule precum, stringență, subtilitate, acuitate ideatică nu au cum fi ocolite. Pentru edificare, ne mulțumim și acum cu producerea unui singur exemplu. E vorba de un pasaj desprins din analiza consacrată operei dramatice a lui Racine: „Tragicul racinian are un caracter ontologic. La fel de puternică și strivitoare ca și cea din tragedia greacă, fatalitatea încetează la Racine să mai fie exterioară și oarbă; ea devine interioară și lucidă. Ea este însă nu mai puțin dincolo de orice posibilitate de control din partea omului, care o poartă în sine ca pe un principiu de distrugere și de damnațiune. Această fatalitate psihologică se manifestă, la Racine, prin pasiuni, între care erosul ocupă locul cel mai de seamă. Spre deosebire de eroul cornelian, care-și domină pasiunea, raționalizînd-o și spiritualizînd-o, eroul racinian este purtat de valul interior al pasiunii sale spre o catastrofă ineluctabilă. Chiar și atunci cînd își dă seama — cum se întîmplă cu **Fedra (Phèdre,** 1677) — de caracterul vinovat al pasiunii și de iminența dezastrului, personajul teatrului lui Racine e dezarmat, incapabil să acționeze în vreun fel, o simplă jucărie menită pieirii în vîrtejul unor forțe devastatoare.

O astfel de viziune tragică (comparabilă în premisele și, în consecințele ei filozofice, cu gîndirea unui alt mare jansenist: Blaise Pascal) se asociază, în încorporarea ei poetică, cu un triumf al spiritului analitic clasic, cu un „realism psihologic" — noțiune adeseori aplicată clasicilor moderni și care n-are nimic de-a face cu realismul veacurilor XVIII—XIX. (...) Devenind mai psihologică, tragedia se simplifică, prin Racine, în structura ei exterioară. Corneille cultivă tragedia zisă „implexă" (complicată), cu numeroase reminiscențe baroce, mijloacele folosite fiind, de altfel, reclamate de necesitatea „demonstrării" poetice a tezelor idealismului său moral; analiza neimplicînd desfășurarea, ci doar sondajul în adîncime. Racine se mulțumește cu situații tragice precise și simple, cu un cadru tragic, am putea spune. E una dintre formele pe care le ia faimoasa „puritate" raciniană."

Nu avem de reproșat acestui amplu capitol decît ceva mai fugara atenție acordată comediei și destul de neconcludentele referiri la manifestarea clasicismului în cuprinsul literaturii române.

Studiul se încheie cu un cuvînt final, intitulat **În loc de concluzii.** Ne-am fi așteptat ca de data aceasta, perfect îndreptățit, Matei Călinescu să-și fundeze considerațiile pe **axa evalutivă** și pe **axa clasificatorie** a conceptului de **clasic,** în sensul tentativei de a depista permanențele moderne și contemporane ale curentului.

Dacă, fie și într-un sens foarte larg — evitînd unghiul „emanentist" — clasicismul poate fi privit ca un **eon** susceptibil de a împăca ideea de **permanență** cu aceea de **istoricitate,** e firesc să ne gîndim la o atare deschidere a studiului. În felul acesta, perspectiva actuală din care este interpretat fenomenul ar fi fost completă, precizînd, totodată, că literatura modernă și contemporană oferă un vast și fertil teren de observație și în această direcție. Un stimulent dintre cele mai mari l-ar fi putut constitui fascinantul eseu **Sensul clasicismului** de G. Călinescu, în chip surprinzător ignorat de autorul acestei lucrări.

Nicolae CIOBANU

*) Editura enciclopedică română, 1971.

Reorganizarea secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București

Miercuri, 5 aprilie 1972, a avut loc ședința de reorganizare a secției de dramaturgie în cadrul Asociației Scriitorilor din București. Au participat autori de teatru, scenariști de film, critici de teatru și de film, traducători de teatru — membri ai Uniunii Scriitorilor. A fost ales, prin vot secret, biroul de conducere al secției în următoarea componență: AUREL BARANGA, PAUL EVERAC, MIHNEA GHEORGHIU, RADU POPESCU, FLORIN TORNEA. Secretar al secției de dramaturgie a fost ales scriitorul MIHNEA GHEORGHIU. Noul birou de conducere, și-a propus, ca primă acțiune, o sumă de dezbateri, pe specificul secției, a tezelor publicate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor care urmează să se desfășoare la București.

HORIA ZILIERU

Nuntă

Mireasă-a iernilor din roci,
palat pustiu al unei voci,

cu bulbi de irişi fără fum ţi-ocupă luna piatra-n nori. O şterge în fiori cu-n ris de clavecin în agonii, pe cimitirul de copii mutîndu-şi mobila de scrum. Misterul scoate spinii goi vădindu-şi roza (gura ta) şi-n ceara cărnii, înapoi, un fluture atras de foc înseamnă cu seminţe loc.

căzutul val e un mormînt
în mine adîncit şi strig
că-i peşteră, precum un orb.
Ce va-nflori ? sînt întrebat

şi gloria cunoaşte-un plîns. Privindu-te-n lăuntru, vai, alăturate curgeri vezi, în goliciunea fără mal . sînt oase pentru tron de domn, singurătate, in şi mir.

cenuşi imense-n desfrunziri
îndepărtează-al morţii somn.

O, mamă...

1.

Primeşte-mă-n mulţimea milei tale. Groapă deschisă este gura ta, podoabele la tron îţi vor cădea ca ramura de salcie în geruri

2.

Mi-i aşternutul pleoapelor cu roze şi-n praful tău mă voi smeri de-acum ; din poarta morţii se ridică fum, spre grotele ce îmi păstrează umbra

3.

In faţa candelei ridic o harfă cu corzile vocale-n sunet sfînt şi prunci de piatră vorbele îmi sînt, rostite peste zidul de aramă

4.

Nălucile şi corbul din pustie cu capul de balaur le-am hrănit, şi-n craniul meu un timp au locuit ; viţelul, leul, vulturul şi-un înger

5.

Mă latră între ceaţă şi organe colţii de fiară-n sîngele bolnav ,cămările sînt pline-n os suav de larva cu deşertele burdufe

6.

Credinţa mea : o vie roditoare părăginită este împrejur, jelită după jaful drept şi pur, ca o mireasă-n cina cea de taină

7.

Aud în ris însămînţarea mare rostindu-şi spicul cu polen strein ; mănînc din jertfa nunţilor un crin şi simt albina grea în stupii limbii

8.

Mă voi stropi cu smirnă şi aloe, alcătuit pe muntele-nţelept şi vocea c-un burete ţi-o aştept pe buze să-mi apese a iertare

9.

Tot mai visez neţărmurita coapsă născînd mereu un duh stăpînitor din spiţa unui neam tirît de nori, şi-n lucrurile minii tale intru.

AL. ROSETTI

Rimbaud

Nu ştiu dacă aţi observat că Franţa a dat în mod neîntrerupt scriitori de avangardă, care au reînnoit conceptele literare şi au dus creaţia pe drumuri noi.

(Căci Franţa are o literatură, pe cînd alte ţări au numai scriitori...).

Rimbaud, printre inovatori, constitue un caz—limită : o carieră literară care se curmă brusc, la vîrsta de 21 ani, lăsînd în urmă cîteva scrieri care constitue o culme a artei literare, un monument sui-generis.

Criticul literar şi eseist Etiemble a avut răbdarea să citească şi să colecţioneze tot ce s-a scris despre Rimbaud : mitul-Rimbaud e constituit din zeci de articole şi cărţi. Consultîndu-le te miri de mediocritatea spiritului critic al comentatorilor şi de incapacitatea lor de a explica ivirea acestei păsări de foc !

Cazul Rimbaud se explică prin furia adolescenţei, împinsă la extrem, setea de a pricepe, năzuinţa de a pătrunde misterul existenţei umane, a lumii înconjurătoare.

(Căci adolescenţa e uneori o formă a nebuniei...).

Forţele necunoscute, ferecate în Rimbaud, s-au realizat în scrieri trasate cu litere de foc, şi aceasta pînă la epuizare, căci la 21 de ani Rimbaud a renunţat la literatură, şi a plecat în lume...

Printre mărturiile sale revelatoare, reţinem următoarele : „Scriam tăceri, nopţi, notam inexprimabilul", cu intenţia de a „fixa ameţeli", căci voia să capete puteri supra-naturale...

Puţinul pe care ni l-a lăsat Rimbaud echivalează cu un tezaur de informaţii, dintr-o lume unde nu au pătruns decît puţini iniţiaţi. Scrierile sale descriu o zonă toridă, aşezată la limita inteligibilului.

Mallarmé şi, cîteodată, Paul Valéry, s-au apropiat, la rîndul lor, de porţile necunoscutului.

Două-trei poezii de Bacovia, alte cîteva de Blaga, se înscriu în acelaşi plan de preocupări. Iar Ion Barbu a renunţat şi el la poezie, ajuns în pragul inexprimabilului.

ION ŢUGUI

Dintr-un exces...

Dintr-un exces de simplitate
stau pe o margine de fereastră
cu tîrgul în dreapta privind
cum se nasc întîmplările

linişte de pauză între
două clopote mai pot să aduc
de timp nu vorbeam şi timpul trecea
prin munţi o dulce boare

cineva îşi amintise de mine
şi mă primi c-un rîs de herghelii
din marginea ferestrei o batistă albă
se desfăcu pe drumul de piatră

chipuri prelungi şi lungi vremuri
cutremurat sînt de tot ce nu va veni
un ascunziş în umbra algelor roze
mie mi s-a dat drept laudă

toate trăiau prea devreme
toate rîvneau prea devreme
toate iubeau cu ură şi patimă
într-o cetate prea devreme

Aspră şi-n pace...

Cînd trec cum trece luna-n templu
şi-n urmă clopote sună prelung
— faguri şi viperi domestice datini
umbra-mi înconjură

ţipătul sferei luminîndu-se
printre ţărmuri l-am semănat
— vagă zare oriunde mă prinde
pioase daruri mi-am dat

desăvîrşire sunt căile mele
cu lanţul lucind în os
— arborii-şi surpă fructele-n ţărnă
poeţii şi zeii mor frumos

iartă-mă-n alb timp şi iubit
cum doar piatra poate să fie
— cel sfîrşit lupta-ncununе-l
în veşnică-n veci veşnicie

eu mă-nălţasem ca o făclie
sunetul ierbii vouă vă sînt
— cine s-o-ntoarcă cine s-o ştie
aspră şi-n pace scăzînd

CEZAR IVĂNESCU

Erudita pietate

III

! aştepţi mai repede să se sfîrşească
slujba ta umilă
de funcţionar de provincie ;
grav şi plin de exultanţă
în acelaşi timp
ca un preot al lui Apolo
treci pe străzi : pierdute
în curînd din amintire
ca şuviţele părului.
închis în camera ta
un balsam vindecător
pentru rana Timpului
bei din cafea
ca dintr-o băutură sacră
şi Moartea aştepţi, firesc,
cu siguranţa unuia care nu
primeşte decît vizite fixe.
trudit după miezul nopţii adormi.
după cum mergi
îngrijorat în plinul miez căzut al zilei
minunea
verticala iactanţă te urmăreşte :
memorie a feţei — un rictus
primejdios : sar în lături
cei care-i ştiu înţelesul
ca de oroarea-ascunsă-a unei arme
ucigătoare.
e adevărat că nu te aşteptai de la cele divine :
Moartea iată manifestîndu-şi
graţia : dar e graţie ziua care te apasă
pe gura rîzînd prosteşte,
equamitatea, morţii şi
idiotului tău rîs ? ca un
tropăit îngrozitor al unui
feroce animal enigmatic ?
şi enigma,
recurenţa-n faţa morţii,
a Baaadului şi-a ta,
somnolenţa absolută,
decizia din urmă a sîngelui
gloria lui funestă :
dumnezeule : ce este sîngele ?
e cumva
rîul de lacrimi al morţii :
din acea singurătate a ei
o altă fiinţă făcută vizibilă ?
dar ek se-mpotriveşte Morţii !
şi în acelaşi timp
bieţii oameni agonizînd, morţi, îi părăseşte ;
e sufletul
care astfel îşi vădeşte eficienţa,
doamne, ce e sîngele ?
e Timpul dens
şi neconstrîns ca o fantomă
care-şi impune evidenţa şi dispare ?
e acelaşi gust al eternităţii,
ce, fără să ştim,
îl gustăm dosindu-l ca pe-o avere
e semnul unei
posibile viitoare imortalităţi ?
ori e chipul în care ai sădit
în noi sămînţa morţii irevocabile :
lacrimile tale, din nou :
şi-aceste lacrimi jertfitoare ale tale
mereu tot ale tale rămîn ?
îţi sîntem cu toată dosada noastră de sînge
suferinţa ta de-a voi : Voinţa
de-a nu fi singură : roditoare
rodind numai aceste lacrimi ?
şi-atunci bunătatea ţi-i
plină de suferinţă : Moarte :
nu-ţi poţi
dezminţi identitatea
şi bunătatea
şi rodirea-ţi sînt
oglinzi ale morţii :
suflet, îngrozitor de singur
esenţa cancerului
rac roşu de sînge mai adînc
se prăbuşeşte sufletul
tău în el însuşi :
şi feţele noastre simt
consternate paradoxalul
vuietul căzînd al acestui
Timp !

! şi atunci
pe străzi dosnice mă-ntorc ;
subt catapulta
necruţătoare a Soarelui
trupul meu pierde sîngele :
în batista
mototolită
îmbibată toată de sînge
extaziat şi prostit o priveşti :
spre uşa deasemeni
asculţi cu teamă
ca unul urmărit pentru vreo hoţie
şi o deschizi ca pe o pungă cu perle
şi iar asculţi către uşă
şi cafeaua fierbe încet
şi trandafirii sînt
negri ca scrumul.
după miezul nopţii adormi.

RADU ANTON ROMAN

Mere de Făgăraş

Pe aici ţăranii iubesc mai mult furtunile neaşteptate, şi pala de aer rece a crestei de două mii de metri, decît scurta şi falsa dulcegărie a unui soare mai mult oaspete. Totul pare făcut să reziste şi să crească din piatră. Bivolii, negri, enormi, cu ochii roşii ca macii, mănîncă iarba ţepoasă şi cocenii de porumb ai miriştii, dînd cel mai bun lapte din lume.

Nu departe, la cîţiva kilometri, caii Herghelii Sîmbăta înnobilează asprimea locului, puternici şi tineri, mîndri pînă la moarte. La trei ore de drum, în munte, pe lacul Bălei, dapra neagră adaugă crestelor frumuseţea sa definitivă. Omul, cu cioareci albi, groşi, cămaşă înflorată cu negru şi albastru, cojoc din piele de oaie, cu foţă şi rochii albe, este şi el cioplit din stînca grea a munţilor Făgăraş, atît de înalţi.

★

Fosta frontieră ce le adăuga celor din Cărţişoara şi calitatea de grăniceri cu cal şi puşcă, titlu de noblеţe, trecea pe deasupra celor mai înalte creste, şi istoria ei este şi istoria acestor locuri. Într-un asemenea cadru excepţional s-au format reprezentanţi excepţionali. Cărţişoara a adăpostit, dacă pot spune aşa, trei oameni mari : Badea Gheorghe Cărţan, autodidact şi călător neobosit, Matei Purcaru Timforea, pictor de icoane pe sticle, şi haiducul Vasile Budac. Aniversarea a 60 de ani de la moartea celui dintîi prilejuieşte aceste rînduri.

★

Vasile Budac, înrudit cu jumătate din sat, are o istorie simplă dacă nu tipică. Din cauza asupririi duble, boiereşti şi străine, ia drumul munţilor şi duce viaţa aceea chinuitoare a făcătorului de dreptate. Munţii l-ascund de urmărirea jandarmilor, iar oamenii pentru care luptă îi stau în ajutor la orice nevoie. Pentru mulţi grofi şi boieri Ţara Făgăraşului devine un tărîm al primejdiilor şi mulţi ţărani ies din iarnă cu banii daţi de Budac.

★

Cel mai mare iconar român a dus-o destul de greu, pictînd pasionat ziua şi noaptea icoane pe care le dădea în dar sau, pe mîncare şi haine, prin sat. N-a fost niciodată un negustor. „Avea cele mai dulci mere" îmi spune o bătrînă îmbrăcată în alb şi negru, cu o basma înfăşurată făgărăşeneşte în jurul capului „şi pe toate le dădea la copchii". Muzeul sătesc, condus de Matei Grovu cuprinde zeci de icoane fermecate, respirînd, straniu, un laicism aparte, de idoli naivi. „Maica Domnului îndurerată", „Maica Domnului cu fata cu gîştele", sînt viziuni speciale ale unui copil înţelept, cu un desăvîrşit simţ al culorii.

Muzeul cuprinde şi „glăjărie", pahare şi căni din sticlă groasă, farfurii ornate unelte ale meşteşugurilor muntenеşti, motivele laice vechi ca : şarpele, bradul, soarele, apărînd mereu în decoraţiunile, s-ar părea, obligatorii. Totul trebuia să cuprindă şi frumos, estetica era inclusă în funcţionalitatea fiecărui obiect. Ziaristul francez care m-a întovărăşit, Gérard Gubbiotti, de la „Nouvel Observateur" obţine să scoatem la soare icoane, apoi ştergare, blide, căni, şi vreme de o jumătate de oră, fotografiază ceea ce el numeşte „comori absente din lume". Aflăm însă că **Luvrul** posedă o colecţie destul de importantă care va fi în curînd expusă într-o sală special amenajată, iar **Vaticanul** are şi el expuse zeci de icoane pe sticlă româneşti. Directorul Matei Grovu ne mai istoriseşte modul neonest în care sute de icoane au fost „cumpărate" de cei nu întotdeauna cunoscători şi colecţionari. Pentru cîţiva lei, opere de artă zac prin apartamente, ca un sacrificiu cerut de modă, căci, nicicînd, un adevărat iubitor de icoane nu le va smulge de pe peretele alb, văruit proaspăt, al micilor case făgărăşene. În orice alt spaţiu, atmosfera lor tainică, de idol bun şi blînd, copilăros şi apropiat, dispare, lăsînd locul unei răceli de floare dusă în frig, de inapartenenţă. În schimb, fiecare încăpere din Cărţişoara, mirosind a brad şi a busuioc, sprijină pe cel puţin un perete, o maică ce îşi plînge feciorul sau un sfînt cuminte care a învins ciuma şi a legat-o. Basmul se amestecă cu religia şi la un moment dat nu mai distingi deosebirile, miraculosul rămînînd ca un foc într-o noapte de iarnă. Matei Purcaru Timforea, un om nu prea înalt, cu trei guşi cum se spune că avea, a migălit cele mai frumoase şi mai naive chipuri pentru cele mai frumoase şi mai naive suflete.

★

În acelaşi muzeu o întreagă încăpere este destinată cărţilor lui Gheorghe Cărţan. Aş vrea să mă descopăr, în mijlocul colinei acestei, cumpărată de comună cu ani în urmă de la grofu Oliver Teleky pe 30 000 de zloţi, prim semn al libertăţii aici, şi să mă gîndesc la zbuciumata şi tulburătoarea viaţă a unui om.

Desene de VLĂDIMIR CIOBANU

Cioban, la 16 ani se apucă să înveţe carte, folosind ca abecedar **Cronica românilor** a lui Gheorghe Şincai. Era în 1865. În 1877 este voluntar în războiul de independenţă al României. În 1883 pleacă la Bucureşti, după ce se instruise îndelung în istorie, informîndu-se asupra originii poporului român, şi cunoaşte acolo intelectualii vremii, între care V. A. Urechia, Tocilescu, Istrati, participînd la întrunirile Ligii culturale. În dorinţa de a verifica şi cunoaşte originea latină a poporului nostru pleacă în 1896 la Roma, pe jos, şi în două luni de zile, trecînd Alpii, se culcă la picioarele Columnei lui Traian. Este arestat de un agent pe care încearcă să-l convingă că îi e „frate" şi că, „Roma e mama noastră", dar mai tîrziu e găzduit şi ocrotit la Legaţia română. Decretat filozof empiric, are posibilitatea, prin filo-romanii italieni, să cunoască monumentele antice ale Romei. Nicolae Iorga scrie : „Badea Cărţan nu ştia decît românеşte, dar el era sigur că toţi fraţii latini înţeleg, sînt datori a înţelege accentele lui latine. Şi era încredinţat de iubirea lor..., e aşa de puternică, încît nici bani de drum nu-i trebuie. Aşa a străbătut Italia şi Franţa, a văzut Columna lui Traian la care s-a închinat ca la sfintele icoane din stîna lui." Întorcîndu-se la Bucureşti, devenit notoriu, face apel la intelectualitatea română, solicitînd cărţi româneşti pe care le cară în desagi peste crestele înalte şi prăpăstioase ale Făgăraşilor, în Ardeal, răspîndindu-le apoi printre ştiutorii de carte transilvăneni.

În 1897, pleacă la Paris, găsind ospitalitate la studenţii români aflaţi aici, umblînd pe străzile marelui oraş în sarica mitoasă de oaie, adresîndu-se „fraţilor franţuji" în limba plaiurilor sale. Se înapoiază prin Roma unde va reveni în 1899, în vederea Congresului Orientaliştilor. Ciobanul cărturar va fi desemnat să depună o coroană de bronz la picioarele Columnei lui Traian şi mult timp încă, toate ziarele italiene îl vor prezenta în amănunţime ca pe un exemplu de patriotism.

O curiozitate extraordinară îl determină să plece la Ierusalim, unde, necunoscînd limbile şi situaţia geografică a teritoriilor trece prin peripeţii neaşteptate. Una dintre ele o reproduc, povestită de el însuşi şi notată într-o broşură a vremii : „Mă dub, mă duc, ...cînd colo pe dealul Ramsonului, mă apucă noaptea. N-aţi umbiat niciunu p-acolo : o sălbăticie mare ! Numai iacă... mă prind nişte hoţi, negri ca tuciu... Se uită tilharii la mine... mă sucesc mă-nvirtesc, mă judecă în fel şi chip pe limba lor... io... pace bună ! Mă uitam la ei ca mutu.

Scriitori tineri în reportaj

De la o vreme încep a mă scotoci prin buzunare — tufă ! De unde să ai bani ?! Era unu, un holbat, negru ca fundu ciaunului şi cu buzele răsfrînte... Se apucă ticălosu şi-mi rade două pălmi şi pe acolo înainte mi-a fost drumul. După 2 zile, alta : m-o înhăţat poliţia şi m-o inculat. Pricină ce-i drept, nu mi-o putut găsi... Ba la urmă — tot oameni cumsecade, ce să zic ? Mi-au plătit şi trenul pînă la Ierusalim". La întoarcere continuă activitatea cea mai devotată ţării sale, trecînd cărţile româneşti peste graniţă, cu tenacitate şi eforturi incredibile, dublate de persecuţiile austro-ungare. Nepotul său, Moş Nicolae Cărţan, ne povesteşte cum unchiul său venea numai noaptea, de frica jandarmilor şi bătea la geam, să i se ascundă cărţile, cum nu rareori se trezeau în miez de noapte cu percheziţia peste ei şi întrebările despre Gheorghe erau însoţite de lovituri nemiloase. Dar lovitura cea mai groaznică pe care avea s-o primească Badea Cărţan va fi arderea tuturor cărţilor sale, de abia încăpînd în patru care şi aruncarea în temniţă. Deşi graţiat, datorită intervenţiei statului român, el pleacă la Viena pentru a reclama dreptate, pentru a pedepsi arderea în Piaţa Braşovului a cărţilor. Dreptatea însă nu putea veni de sus. Îşi reia istovitoarea şi luminoasa călăuşie, pînă cînd un viscol îl surprinde pe vîrful muntelui, un viscol puternic ca pe Făgăraş, făcîndu-l să rătăcească cu zecile de cărţi în spate, cîteva zile şi să se îmbolnăvească grav. Pleacă să moară în România, şi este înmormîntat la Sinaia în 1911. Pe cruce, un meşter a săpat : „Gheorghe Badea Cărţan, doarme visînd întregirea neamului său".

★

Hotărîm să refacem drumul lui Badea Cărţan peste munţii Făgăraşului, pînă la Curtea de Argeş. Francezul, din sud, n-a mai urcat pe munte, dar arată hotărît să descopere „resursele acestui titan capabil de revoluţie".

Într-adevăr, presupun şi eu, atîta forţă şi atîta voinţă trebuiau să se nască şi din brazii şi pereţii drepţi de stîncă, din lupta cu muntele, se pare o luptă plină de dragoste. Explicaţia psihologică ar conţine afirmaţia că ţi se descoperă resurse nebănuite, necunoscute, că faci faţă şi învingi greutăţi pe care nu te credeai capabil să le depăşeşti, şi inconştient le eşti recunoscător pentru adausul de calitate pe care ţi l-ai observat şi asumat. Dar este insuficientă explicaţia aceasta, mai e ceva, probabil nu voi afla niciodată ce-i lipseşte, de unde vine această dragoste pentru un munte duşmănos, oricum, oamenii aceştia sînt aici de două mii de ani, legenda spune că sub colina unde muzeul şi biserica se leagănă într-o iarbă atît de înaltă, o cetate dacică îşi măsoară patrulaterele şi costumul făgărăşenilor de sub munte este identic cu cel al dacilor. Da, nicăieri în ţară nu există o asemenea identitate de vestimentaţie şi obiceiuri, cu cea a primilor nostri strămoşi...

Prin pădure şi apoi pe creastă, imediat sub călcarea Bălei, nu mai e o problemă urcuşul. Mîine ne va aştepta o încercare mai grea.

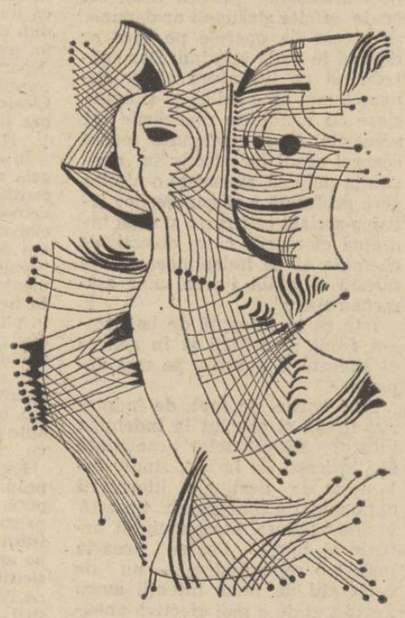
★

E soare. Căldarea Bălei bubuie de soare. O luăm spre Negoiul. Avem vreo 7 ore de mers. Greu. Din coamă, avem prevelişti de ilustrată bună. Sîntem cinci de acum, şi ne căţărăm pe pereţii verticali aproape, cu ajutorul unor cabluri. Soţii Petrescu, economist şi medic, foşti campioni naţionali de alpinism, şi ing. Ilie Vasile, neantrenat. Ne căţărăm ca pisicile sălbatice. Avem ameţeli. Prăpastia este la cîţiva centimetri, punctele de sprijin sînt stînci ascuţite şi alunecoase, iar golul are sute de metri. Un cîine enorm, ca un sfinx, îşi păzeşte de pe un vîrf turma, privindu-ne impasibil. Mircea Petrescu ne sfătuieşte să nu părăsim cărarea, cîinele ne-ar sfîşia. Nu văd cum am putea-o face. Ce cărare ? Cablul de escaladă, poate ! Mă întreb iar. Badea Cărţan de unde-şi lua puterea, cum trecea pe aici iarna şi vara, fără cablu ? Nu înţeleg ce ştia şi unde punea piciorul, încît nu se rostogolea în prăpastie, cum au făcut-o atîţia în Făgăraş ? Şi avea şi zeci de cărţi în spate...

Lacul Călţun, rece. Francezul, de lîngă Mediterana, sare în apă. Iese ca împins de un resort, într-un sfert de secundă, deschizînd spasmodic gura, sufocat. Apa e glacială la propriu. Badea Cărţan se îmbăia pe aici. Încep să cred în puteri supranaturale. Strunga Dracului. Un fel de strîmtoare în munte ca un jghiab, urcăm pereţi de 90°. Vîntul ne izbeşte în faţă. Nu mai facem fotografii. Cînd ieşim la lumină, ne privim neîncrezători. Toţi sîntem în viaţă ? Se vede de pe vîrful Negoi lacul marelui baraj de pe Argeş. Lacul seamănă cu un crocodil imens. Caut o metaforă pentru ceea ce simt. Un lac de lumină, un cer de lumină, oameni de lumină.

★

Coborîm în fine lîngă ruinele mănăstirii Cistercienilor, ridicată în secolul al XIII-lea, prim bastion al goticului în Transilvania, mănăstire aflată la 2 km pe şoseaua naţională. Le vorbesc prietenilor mei despre Făgăraş, despre oraşul Victoria, despre staţiunea Sîmbăta, despre Poiana Narciselor, despre caprele negre, despre bivoli, despre daci, despre oamenii acestui pămînt despre Cărţişoara. Despre vorba lor liniştită şi adîncă. Se împlinesc şaizeci de ani de la moartea lui Badea Gheorghe Cărţan. Mîine va fi o zi cu soare. Vărsăm puţină ţuică ca pe aici, pe la Făgăraş, şi jurăm, în două limbi, să ne întoarcem pe şoseaua naţională cu torţe, şi să ducem un sac de cărţi în spate, cărţile prietenilor noştri şi cărţile noastre, pînă la Argeş.



Desen de GEORGE IVANCIU

Gellu Naum: „Pohem"

La 22 martie închiriam trei camere mobilate sumar Totuşi pe măsură ce se însera constatam că locuinţa mea devenea tot mai rece şi mai tristă

Împrumutînd o bicicletă mă duceam să spun că am sosit apoi mă ascundeam sub bancurile de nisip în apa noroioasă

Tăiam drumul dar asta nu era de loc o acţiune eroică şi pe nici unul dintre noi nu-l influenţa caracterul ei simbolic

Intram în liftul deschis cu expresia unui om convins că face o greşeală

Cineva se ducea în spatele casei Era poate o moştenire sau o recidivă a fenomenului ritmic

La masă mă aşezam lîngă un bătrîn fericit să stea lîngă mine Asta înseamnă spunea el Avea părul cărunt şi naiv Era văduv

(Orîşan trăisem undeva la ţară Într-o noapte şanţul din faţa casei îngheţase tun)

Ceilalţi apelau la reconfortantul sentiment de încredere oferit de sentinele şi îşi supralicitau perspectivele hrănindu-se convenabil

Se adunau în cuiburi de ciment bîntuiţi de o imensă poftă de singurătate

Trăgeau fumul în piept apoi îşi umpleau gura cu apă şi o scuipau afară în şuviţe subţiri împreună cu fumul Pe urmă îndrugau cuvinte fără şir lăudîndu-se singuri

O fiinţă turtită se străduia mai ales să dea explicaţia funcţionalităţii sale

Fiecare căpăta un impuls şi se împlinţa în rotaţia sa nedefinită şi neactivă

Suprafaţa avea aceeaşi consistenţă deşi părea mai netedă şi mai convingătoare

Pe cînd părinţii adunaţi în cerc cu o înfăţişare satisfăcută se felicitau pentru limbajul lor parţial articulat

Pe acolo nu curgeau rîuri deşi în gropi şi în adînciturile terenului se aduna apă stătătoare

Solul era fărîmicios şi format în special din nisipuri roşcate Copacii erau în general rari Doar pe locurile unde fuseseră cîndva oraşe mai creşteau crînguri tăcute şi umbroase

Din potrivă cumpăratul pantofilor constituia o plăcere personală

Eu mă aflam în posesia unor reguli îndubitabile (Istoria şi Melancolia)

Infantil adaptat şi deci ostil stăteam în picioare

Purtam pe frunte semnul funest al remuşcării celoriaţi

Firească foloseam materiale aflate la îndemînă (alice nasturi) dar şi materiale găsite întîmplător (beţişoare pietricele)

Reconstituiam cu succes cercul generator

Spuneam pat la dureros

O dată roata trecu pe acolo

Altădată mi-am făcut un pat de iarbă lîngă cazărmi pe un teren perfect plat şi lipsit de vegetaţie

Ei au prins de veste şi toată noaptea i-am auzit cum ronţăiau şi-mi cărau iarba

Au făcut asta cu aceeaşi energie toată ziua şi noaptea următoare părînd la fel de neobosiţi În timpul zilei de pildă au ros toată iarba de sub rogojina mea

(Adaug că la intrarea cazărmilor se găseau totdeauna grămezi de oase)

Cel mai tînăr dintre ei se revolta dar nu pentru multă vreme

Credul şi subjugat purta o amplă redingotă neagră

Eu devenisem de multă vreme indiferent

La Malmö făceam lecturi entuziasmante dar neputînd suporta climatul a trebuit să plec Acolo am întîlnit-o pe Catherine Mahoney o tînără actriţă o veritabilă stea (ridica ochii spre cer)

Seara ea contempla unul din tablouri Realitatea ei aparţinea în mod unic acestei alternative

Studia în formă de stup

Uneori defilora frumosul sentiment care se numeşte dragoste (ştiţi există şi o pohezie ştiţi ea nu e numai animalică etc) şi spunea E preferabil să arăţi că viaţa nu e numai un şir de catastrofe pornografice

Apoi afirma că mă va duce foarte departe spre Orient

Eu o ridicam cu o singură mînă Deasupra ei puneam un capac de lemn cu diametrul de 35 cm Astfel o transportam bine şi în siguranţă ca într-o cutie cu pălării

Ea încerca să se ţină pe picioare se repezea cădea în genunchi iar uneori se proptea cu fruntea de cîte un copac nu prea mare şi după ce îl cerceta ca să se convingă că nu se ascunde nimeni în spatele lui începea să-l scuture cu putere

Îmi rupeam batista în două şi-i bandajam genunchii

Într-un moment pe care m-aş simţi tentat să-l situez spre seară am luat o scară şi m-am pregătit să urc spre ea

Atunci am primit lovitura aceea între umeri şi gît

Vizitatorii se întorceau în cerc spre stînga

Noi şedeam înşiraţi în linişte pe coama joasă a unei clădiri din apropiere Aşteptam fără prea multă nădejde dar şi pentrucă n-aveam altceva mai bun de făcut

Cîinii însoţiţi de dresori se aliniau pentru proba de supunere

Merele cădeau în iarbă şi erau mîncate cu devoţiune

Extrasele arătau că se petrec lucruri foarte importante în domeniul simţurilor

Cineva întreba Ce faceţi acolo jos în întuneric

planete

Cercul cu centrul pretutindeni

„Lucrurile cugetă", spune Gellu Naum, care ştie să glumească, „şi noi **degetăm** la lucruri şi aşa mai departe".

Autorul **Copacului-animal** a citit în orice caz mult, s-a îndoit asupra multora, a înţeles destul şi a renunţat la destule, spre a ajunge să scrie o poezie de imprevizibile registre, aparent detaşată, plimbînd bagheta magică peste teritorii pîndite de capcane dintre colţii cărora alţii nu s-au mai întors ori au scăpat nemulţumiţi.

Instalată pe muchia de cuţit a aventurii, cu toate maşinile ei de cusut metasensuri sau de fotografiat fracturile de sens ale vorbirii cotidiene, însă regizîndu-şi cu savantă stăpînire panica, riscul, temerităţile, simularea, chiar neglijenţa şi autoconcesiile, această poezie îşi obţine efectele din cele mai felurite, mai perplexe, mai agere, tandre, ignobile, ponosite, ori prodigioase circumstanţe ale vieţii, ale gramaticii şi fanteziei. În mitologia sa intră: Marele Derizoriu, Copacul-Animal, Cenuşereasa, domnişoara Înauntru, domnişoara Afară, **aici** şi **acum**, constructorul Solniţă, înţelepţii de grîu şi de mei, o strategă a crengilor etc.

Capriciul şi jocul, pozna, gravitatea, trucul şi cultura, autosarcasmul şi marasmele, prodigalitatea în acelaşi timp a asociaţiilor cele mai de nepresupus; intuiţionala muzică a leit-motivelor (nişte vase comunicante) şi tamponarea sensurilor, a cuvintelor, a opticelor se adaugă exerciţiilor sclipitoare ale unui artist foarte experimentat şi foarte conştient de valoarea fiecărui material, a fiecărui procedeu folosit.

Această carte, care pavoazează cu prestigii şi frenezii artistice o stare de cumpănă a poeziei noastre, plantînd la tîmplele ei presimţiri de comoară, este a unui tehnician desăvîrşit, a unui poet cum nu avem şi nu au nici alte literaturi chiar prea mulţi. Nu numai că el ştie, dar ştie şi ce ştie şi oricît ar cheltui, nu-ţi dă niciodată sentimentul că se va epuiza.

În placheta lui numerotată pe sărite, îmbăiată în voluptăţi intelectuale îndelung distilate, cunoscînd elaborarea (dar neîngăduind-o, nudă, cunoaşterii altora) pînă la contopirea cu farmecul însuşi al simetriilor; recomandîndu-şi „Între dovezi de floarea soarelui şi nasturi" să viseze la conjuncţia „poheticâ", astrală şi bufonă, cînd „În staul o ştiinţă îşi zămislea principiul"; născută „cît mai erau cuvinte" şi în care „poţi să auzi cuvintele din cuvinte"; în care „convorbirea cu gura nituită" se produce sub semnul magic al „gesturilor-mame", lîngă „înalta clocire a focului"; în această plachetă care numeşte o personalitate de prim ordin, inexplicabil retrasă în umbra şi tăcerea inatenţiilor criticei, poate că într-adevăr „copilul îşi naşte mama şi moare". Însă această **mamă** grăbită să ia „ultimul tren între **da** şi **nu**", „fără nimic şi fără nicăieri", înclinînd către „orizontul... adoptiv" şi scoţînd simpatic limba la „orizonturile bine încălzite" şi la „toţi care s-au iscălit pe manşetele" ei; această născută din inocenţă şi previnovăţie (Copacul-Animal e naşterea a şaptea, după un ciclu de alte şi alte naşteri !), se poate substitui poeziei ca un al doilea chip al aceleiaşi fiinţe care nu se resemnează la un singur nume, la o singură înfăţişare, la o singură funcţie. „Copil al unor perpendiculare nevăzute", poezia lui Gellu Naum ştie concomitent să fie comunicabilă, fierbinte, umană. Pentru că („Între bine şi rece, între negru şi clar între opac şi lichid / incert şi salubru") ea rezultă cu firescul cel mai firesc al lucrurilor, din tot şi din toate („nu te jena spune-mi Kiki") şi călătoreşte printre intumescenţele prostiei „ca un om cu o nenorocire pe gură", zîmbind, în vreme ce poetul — „domn al erorilor mele" — apelînd la efectele imitării limbajului oral, discontinuu, întretăiat; la trucuri, paralogică, paranteze ironice sau autoironice; la fel de fel de elasticităţi şi artificii menite să dejoace gravitatea cititorului naiv şi din stupoarea lui să facă fulgi de zăpadă, curcubeie ierboase, paie muzicale sau o minge colorată suspendîndu-se într-un văzduh complice; poetul („un loc ne invită o ceaşcă ne conţine / cineva ne aşteaptă") se abandonează disponibilităţilor cele mai nevinovate, simplităţii celei mai fără grimase, cu tact şi dezinvoltură, cuceritor şi locvace: „vom fugi după capre vom visa inocenţa feroce a ierburilor".

Un scriitor avizat, cu umor şi sarcasm, cu melancolii („În dimineaţa asta sînt **poheţ** din copilărie şi **melanc)** şi corosivităţi, dispunînd impecabil de limbaj, implicînd obiectele şi noţiunile în spectacole pernicioase prin cutezanţă, dar pe care nu le ratează, care în sertarele filozofiei a umblat cu îndemînări de farmacist şi cu pudori de nubilă, ştiind ce nu trebuie spus decît autopersiflant, decît prin zeflemea („Am supt amîndoi la aceleaşi ziduri s-au dărîmat peste amîndoi aceleaşi mame"), Gellu Naum personifică printr-un bătrîn „mort pe bălegar" într-o „groapă contemplativă" şi aprovizionat cu o „chitanţă de bătrîn" desuietudinea şi toate desuetudinile cu care s-a operat ori se operează împotriva fluxului roditor al devenirii vieţii, al gîndirii („fi şi tu hölderlină cu ei") şi al neobligaţiei de a întrerupe electricitatea inteligenţei.

Ion CARAION

autografe

Lungit pe burtă aştepţi ca rîma să iasă pe partea cealaltă a moviliţei sub care ai îngropat-o după ce scăpase de sub grămăjoara precedentă de nisip. Soarele coboară la asfinţit şi, renunţînd să aştepţi deznodămîntul ultimei încercări la care ai supus tîrîtoarea te scoli în picioare şi-ţi scuturi firişoarele care ţi-au rămas pe pantaloni.

(Poate că rîma însăşi se plictisise să colaboreze la aceste experienţe pe care nu le-a dorit şi pe care nu le înţelege; dar pînă la urmă dacă nu s-o fi pus să doarmă tot va ieşi odată la lumină. Mai ales că rîmele nici nu mai au nevoie să se culce atunci cînd vor să doarmă).

Lăsînd deci rîma şi sculîndu-te în picioare pentru a te întoarce în casă, auzi poarta izbită cu putere şi paşi pe aleea de pietriş. Fără să aştepţi să vezi noul venit cotind de după colţul clădirii, intri în casă trîntind la rîndul tău cu putere uşa, „ca să fie simetrie"

„Astăzi sîntem nervoşi. Ca şi ieri de altfel şi ca şi alaltăieri", gîndeşti. „Sîntem nervoşi şi trîntim uşile". Intri în bucătărie şi după ce-i faci ocolul muind în treacăt degetul într-o oală şi sugînd ceea ce găseşti pe el, te opreşti nehotărît în faţa chiuvetei. Apoi însă îţi recapeţi imediat hotărîrea şi-ţi torni apă într-un pahar atunci cînd, uşa deschizîndu-se, o voce tăbărăşte înăuntru:

— Aici erai? Scandalos cum îţi risipeşti timpul tău preţios într-o banală bucătărie!

Terminînd tocmai de umplut paharul, te uiţi la el şi-i dai conţinutul pe gît. Apoi îl mai ţii puţin în faţa buzelor încercînd să găseşti un răspuns potrivit. Nereuşind, faci gura ironică şi bolboroseşti ceva fără înţeles.

— Ce-ai spus?

Bolboroseşti încă o dată ceva asemănător, dar gura ţi se strînge pentru că îţi vine să rîzi, aşa că faci stînga împrejur şi intri în cameră.

Trîntit într-un fotoliu, ciuleşti urechile pentru a auzi prin uşa închisă zgomotele din bucătărie. Ai ce auzi pentru că murmuratul fără înţeles îşi face întotdeauna efectul, enervîndu-o. Bineînţeles că n-o arată, fluieră strident o melodie şi scotoceşte cu zgomot printre vase.

Cînd vine înăuntru te găseşte cu nasul vîrît într-o carte, dar o priveşti cu coada ochiului cum trece pe lîngă tine şi iese în altă încăpere. Lasă uşa deschisă şi o auzi spunîndu-ţi de dincolo:

— Citeşte, puişor, citeşte şi cultivă-te!

Acum ştii că trebuie să iei o hotărîre: sau să-i răspunzi, sau să-ţi iei haina, să faci pe ofensatul şi să pleci. Nu te poţi hotărî aşa că întrebi cu un ton preocupat, pentru a cîştiga timp:

— Ce-ai spus?

— Ziceam că mă bucură că te cultivi.

— Şi chiar te bucură?

— Ihî!

Mai stai un timp să vezi ce se întîmplă. De dincolo nici o mişcare. Probabil că şi ea face acelaş lucru. Tocmai cînd începi să citeşti cu adevărat răzbate pînă la tine un zgomot oribil de ceva frecat pe podea.

— Ce dracu faci acolo?

— Pe dracu îl fac!

Te duci şi închizi uşa, ceva mai apăsat decît era necesar. Apoi îţi torni un păhărel şi te aşezi la masa de lucru. Încerci să scrii ceva, dar rămîi zgîindu-te la coala de hîrtie. După un timp se deschide uşa şi ea vine înăuntru. Îşi toarnă un păhărel şi se apropie să vadă ce şi mai ales CÎT ai scris. Acoperi prea tîrziu foaia goală cu palma, în timp ce din gura ei apare un fluier admirativ. Trece peste asta şi întrebi:

— Tu ştii de ce se numesc colile astea „foi ministeriale"?

— *De ce?*

— Păi, eu te-am întrebat pe tine.

— Bine că mă mai întrebi şi tu ceva.

Te scoli şi-ţi iei haina. Din uşă mai auzi un glas plîngăreţ:

— Întotdeauna faci aşa! Abia vin acasă, că pleci!

— Trebuie să plec!

— Cînd te întorci?

— Nu stau mult.

Asta a fost parcă o discuţie mai omenească. Dar acum probabil că s-a pus pe plîns. Eziţi o clipă şi eşti gata să cedezi. Pînă la urmă ieşi totuşi, dar mai puţin hotărît şi abia de întredeschizi uşa evitînd şi cel mai mic zgomot. Te mai întorci o dată să te uiţi ce s-a întîmplat cu rîma. Nu vezi nimic deosebit. La poartă te mai opreşti o dată şi-ţi aprinzi o ţigară. Chibritul îl arunci cu tine şi-l arunci abia pînă ce-ai traversat strada. Un manechin te priveşte idiot dintr-o vitrină în timp ce la librăria din colţ e tărăboi. Priveşti prin vitrină şi vezi eroul principal năucit sub ochelarii cu multe dioptrii. Individul are obiceiul să se uite mereu în toate direcţiile şi cînd îşi bîţîie capul spre tine îl saluţi ca de obicei şi apoi îţi dai seama că nici nu te-a văzut.

Din toate părţile i se întind carnete şi cărţi deschise la coperta interioară, şi dacă se poate cu fotografia spre el. I se împing creioane pixuri şi stilouri din toate părţile, deşi el are Parcker-ul pregătit de acasă pentru această ocazie. Şi mereu aceleaşi cuvinte

GHEORGHE SCHWARTZ

şi fraze stupide pe care parcă i le înghesuie în mînă împreună cu uneltele de scris: „Cu multă simpatie pentu un tînăr simpatic" şi semnătura, sau „sperînd că lectura vă va satisface!" şi semnătura. Mereu aceleaşi fraze şi semnătura şi „Mulţumesc!" şi „Doamnă, staţi pe piciorul meu!", „Vai, scuzaţi!" La un moment dat lasă mîna cu carnetelul să cadă cu toate că n-a ajuns decît la „Unei domnişoare blonde"... Îşi bîţîie capul pe mai departe, dar urechile-i vîjîie şi trebuie să facă o pauză.

Stai într-un colţ şi citeşti. Cînd ai văzut tărăboiul ai intrat în librărie, ai ascultat şi tu cîteva cuvinte de prezentare, dar n-ai mai auzit expunerea maestrului pentru că te-ai pomenit cu volumul în mînă. Ai încetat să te mai împingi să te mai înghesui — să fii împins, să fii înghesuit — şi te-ai retras pe scaunul pe care şezi şi acum. Cartea pe care o ţii în mînă e lunguiaţă şi destul de subţire — 83 de pagini cu ilustraţii cu tot, dar desenele aparţin unui academician. Acesta din păcate n-a putut veni fiind ţintuit la pat de o gripă. Răsfoieşti cărticica, apoi o iei de la început. Încetul cu încetul începi s-o citeşti. Versurile sună plăcut şi vorbesc despre nişte păsări care zboară deasupra nesfîrşitelor mări, trebuind să treacă în drumul lor prin ţara uliilor; cum este atacat cîrdul de către unii şi cum una dintre păsări în învălmăşeala produsă se pierde de ai ei. Apoi soarta acestei păsări devine tot mai romantică pe măsură ce rătăceşte mai tare drumul (pe care-l făcea pentru prima oară, fiind încă destul de june).

Între timp gălăgia cu autografele s-a terminat şi celebrităţile s-au retras într-un colţ în vreme ce de la o distanţă respectuoasă cîţiva şcolari le sorb imaginile. Te uiţi mai bine şi vezi că sînt cam mulţi admiratori, încît simţi că te apucă orgoliul, aşa că te îndrepţi spre centrul personalităţilor care-ţi întind spre strîngere cîte o mînă fiecare. Asculţi ce se discută şi eşti fantastic de spiritual şi apoi auzi pe cineva întrebînd la urechea vecinului de unde dracu' ai mai apărut şi tu. Asta-i o problemă care te interesează şi pe tine, dar nu te împiedică să devii mai spiritual, şi în timp ce o doamnă foarte elegantă rîde isteric, le faci la toţi un semn prietenesc cu mîna şi o ştergi înainte ca ei să se desmeticească să te cheme la bar pentru sărbătorirea evenimentului.

Pe stradă primul impuls este să te întorci acasă, dar aprinsul ţigării te captează într-o asemenea măsură, încît uiţi — de altfel, nici n-ai fost prea hotărît, n-ai fost de fapt de loc hotărît —, uiţi şi iei aiurea mai departe.

Te opreşti să te uiţi la afişe, la reclamele cinematografelor. Tu-ţi arunci ţigara, iar gîndurile îşi scot rînd pe rînd braţele lor mici şi se agaţă de tot ceea ce-ţi defilează în jur. Încerci să le potoleşti, le ameninţi, vrei linişte — pentru asta ai şi ieşit să hoinăreşti pe străzi — dar se înserează şi cei ce trebuiau să aprindă luminile oraşului s-au încurcat într-o şuietă şi felinarele stau stinghere, înalte şi absurde, iar gîndurile urcă sprintene pe stîlpi, ştiu că de acolo nu le poţi goni, şi-ţi fac cu tifla; încerci să le ignori, respiri cu nesaţ aerul curat, dar de undeva de pe un stîlp îşi rîde cineva de tine, de pe altul îţi face altceva un semn prietenos cu o mînă invizibilă.

La o răscruce vezi ceva interesant, lumea se înghesuie din toate părţile şi o maşină a miliţiei soseşte urlînd din răsputeri. Te apropii şi oamenii se bulucesc unii peste alţii şi pînă la urmă te pomeneşti în primul rînd şi vezi: doi indivizi se trag de păr în timp ce o femeie încearcă să-i despartă agăţîndu-se cînd de gîtul unuia cînd de corpul celuilalt. O altă femeie stă mai la o parte şi mormăie ceva de neînţeles. Lumea comentează, fiecare în felul lui, unul dintre indivizi strigă din cînd în cînd:

— Domnilor! Sînteţi martori, domnilor!

Apoi se încleştează cu mai multă nădejde de adversar.

Stai şi te uiţi, la fel cum fac toţi ceilalţi, mormăi că ar trebui intervenit, dar în gîtlej ţi se ridică un strigăt pe care abia-l poţi stăpîni: „Ole! Ole!". Un tînăr de lîngă tine trece prin acelaşi lucru şi asistaţi puţin buimaci la intervenţia organelor de ordine. Protagoniştii, în schimb, devin docili, dar fermi, fiecare în parte convins de dreptatea sa.

În sfîrşit o iei mai departe, schimbi cîteva cuvinte cu tînărul lîngă care ai stat, apoi te întorci şi pleci cu paşi grăbiţi şi cu o mînă de om preocupat.

Hotărăşti să mergi acasă şi-ţi imaginezi clădirea printre ale cărei storuri nu iese nici o rază de lumină. Te vezi intrînd prin curte: îţi aminteşti de locul cu rîma, încerci să-l eviţi pe întuneric pentru a nu-l călca. În bucătărie mai bei un pahar cu apă, apoi intri în vîrful picioarelor. Îţi arunci hainele la întîmplare şi te strecori în dormitor.

Odaia se trădează singură neputîndu-se camufla în întuneric şi linişte. Nu trebuie să-ţi laşi ochii să se obişnuiască, ştii şi aşa ca dintr-un anumit punct va trebui să te întîmpine luciul mat al abajurului lămpii şi că alături de el doarme înşelător oglinda avidă ca un păianjen, gata să te înhaţe. (Cînd treci prin faţa ei, întunericul din oglindă devine mai negru şi oglinda mai fură puţin din tine.) Dar mai presus de toate un zgomot nu mai voinic decît cel al dulapului cînd se pune mobila pe trosnit, şi izul imperceptibil prin miros apropiindu-se de tine, strecurîndu-se printre mobile şi lovindu-se pe întuneric de ele, gemînd unor încît îl auzi; şi nu în ultimul rînd aerul. Aerul se furişează peste tot, atinge tot, înhaţă tot şi pierde totul pe drum. Dar nu şi prezenţa vie pe care o simţi caldă şi eşti recunoscător pentru ea. Eşti recunoscător că există. Eşti aproape fericit.

— Hai, nu te sfii! Abia aştept să aud ce-a mai zămislit spiritul creator!

Îţi imaginezi ochii, pregătiţi pentru luptă, ochii vii se caută în întuneric.

Desen de MIHAELA GROZEA

GEORGE DEMETRU PAN

Semper purus

Eoliene melodii
din unghiul novus în tării
— sînt simfoniete-n tonuri calde,
refrenuri florei violete; din
vechiul turn ferestre curg
ca jocul firav să-l repete
pe străzi de tînăr demiurg —
cer inocent recviem etern
decapitatului amurg

Pe inimi notele dansează
pe-arpegiile toate sure
ca raza-n vesela amiază.

Înalte arcuri suprapuse,
patrulatere, unghiuri, trepte
pierdute-n largul sideral
ca mari valenţe inspirate
spre purpur pur să se îndrepte
trasînd pe cer cerc integral
geometre cicluri înţelepte.

...şi Amfion pe sprinten cal, şi
primăvara din cetate.

Spaţiul dintre fulgere

Un calm de palmier în cumpăn;
simt
cum simte noaptea... zorii ce
nu mint.

Se va trezi din somn demonul
meu,
în supra-cumpăt e-n
descumpăn greu —
coşmar ce nu-l dorea în sînge,
nici
în triluri nu credea, ci-n
tricolici

care-l furau de minţi la joc
bizar
spre miezul-nopţii-n grota
Palomar.

Cînd liliecii se vor pierde sub
somn năruit de zori dar prins
şurub

de turle insonore (cîte sînt)
absurde, calpe ţeste în frămînt,

se vă trezi mai pură fruntea
mea;
că arde-n tragic-ultim nu ştia,

rotită-n rol ce nu-l simţea al ei
...la joc de zar cu dejucaţii zei.

Cînd nove într-un vag
Septentrion
accelerînd sub isoscelul con

cu rădăcini în flăcări ce
m-absorb
în dansul Stulltiei — de veacuri
orb —

eu ştiu, eu simt, şi-n viscolire
ţin
presus de văz un ochi de soare
plin,

ca iscusitul Illmarinen moara
lui,
spre care, nu arare, tainic sui.

VALERIU GORUNESCU

Pămînteanul

Izvor şi ţintă-n mine însumi, trec
deasupra unei ţări ce nu mă strică;
nu-s întrebări cu coarne de berbec,
doar trudă răbdătoare, de furnică.

Milenii singur, cast în munţii mei,
scot stelele la dialog cu dacii,
pe fruntea mea de neatins polei
nu şi-au înscris păcatul vîrcolacii.

Nici sulităle ploii nu m-ajung,
zeu unic, germinaţiei de-o seamă,
spre cerul meu rămîne timpul ciung
şi sorii îşi pierd scutul de aramă.

Sătul de somnul în perfecţiune,
misterul îl şoptesc lui Deceneu,
ca spor în turme şi recolte bune
să fie-n plaiul Dochiei, mereu.

Transhumanţă

Tu în atiţia, sevă de copac şi scoarţă,
cu rădăcinile dibuieşti un început,
nici acela al tău, mult mai vechi, ca o harţă
a unor lupi tineri. Plaiul cornut,
alungă zimbri şi iute săgeată;
căzînd, se preface în turlă de mănăstiri,
intră năvoadele în riu încă o dată
scoţînd tot un alt chip cu solzi subţiri,
înaltă talie de plopi,
focuri de stîni spre Dunăre, într-una;
busuioc şi-oleandru-aprins pe gropi.
Te reîncepe dintr-un stol furtuna,
te poartă în alt stol, în alte stele,
te spală cu cămăşile la riu;
ai mai trecut cu mîini fără inele,
doar cu un fluier de alean la brîu,
stăruitor ca picla şi ca fumul
încîlcit în ameţiţi butaşi;
cu pietre şi troiţe ţi-nsemni drumul
rostogolit, cu oi, din Făgăraş.
Eşti moina-acestei ţări şi ploaia verii,
nu chipul, numai stăruinţa ei,
obida, jarul ce-au purtat oierii
în inima lor — mlădă pentru miei.

arte

TEATRU

Mutter Courage

Arta rămîne una dintre instituțiile cele mai democratice ale lumii, pentru că aici trăiesc și mor, în cea mai deplină egalitate și armonie, toate modalitățile și stilurile. Orice direcție artistică, orice ideie, dacă e împlinită cu talent, își are locul și respectul ei. Brecht, de pildă, a crezut de cuviință că poate lăsa o dîră în teatrul acestui secol mărșăind pe formula didacticistă, pe demonstrația fățișă a ideii morale sau politice, dînd la o parte metafora, în stilul agitatoric al lui Maiakovski, și figura i-a reușit perfect. El poate să-ți placă, poate să nu-ți placă, dar n-ai încotro, trebuie să-l respecți ca pe un mare scriitor. Iar un mare scriitor este numai cel care deschide primul o poartă.

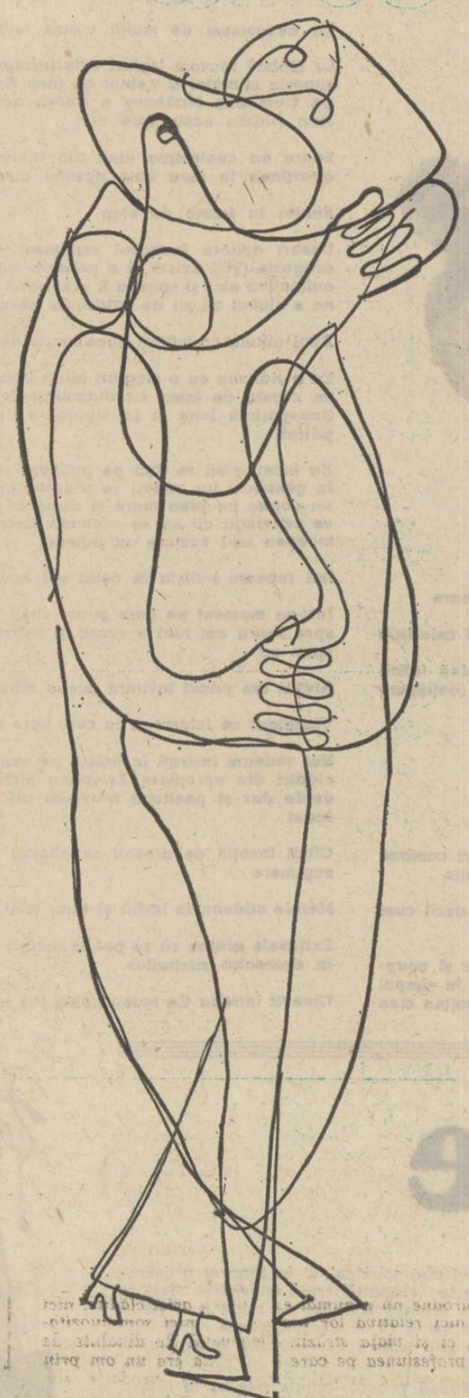
„Mutter Courage" e de departe cea mai bună piesă a lui, și asta pentru că personajul trece prin scenă tîrînd o căruță și un mister totodată, misterul care însoțește veșnic ființa omenească atunci cînd se află în fața nenorocirii și găsește putere fizică și morală ca să supraviețuiască. Această femeie, care în tinerețe a fost vivandieră, ocupație de pe urma căreia s-a ales cu trei copii, face negustorie pe cîmpul de luptă, meseria ei e războiul. E o hienă care merge în urma jafului cel mare și adună resturile, pacea fiind cea mai mare nenorocire care i se poate întîmpla — un monstru creat de niște timpuri monstruoase. Ticăloșia ei e fățișă, se zbate pentru cîștig ca o fiară, își pierde unul dintre copii pentru că se tocmește prea mult și se zgîrcește la cincizeci de creițari, se ia de gît cu soldații, bărbătoasă, și nu dă un strop de băutură unui amărît pînă nu primește banii înainte, copiii ei sînt sclavii ei, îi pune să tragă la ham ca niște vite, nemiloasă — cunoaștem tipul, e din seria femeilor fanatice, devoratoare și pustiitoare ale literaturii universale. Dar de ce ne tulbură această ființă joasă și feroce? Poate pentru că în destinul ei se adună întreaga nenorocire a uneia dintre cele mai ilogice și crude întîmplări ale istoriei — războiul. Mutter își duce crucea ei pe patru roate cu un curaj și o forță pe care nici moartea nu le poate învinge, ea pare că a pornit la drum și vine peste secole spre noi, amenințătoare. Monstruoasa poftă biologică de viață a omului nu cunoaște margini, ne spune morala piesei, ne înghițim durerea cea mai răvășitoare și pornim mai departe, în căutarea bucății de pîine. Brecht a vrut, desigur, înainte de toate, să demaște războiul ca atare, dar nu cu asta ne tulbură el aici, oricît de crunte și bestiale erau încăierările dintre popoare acum trei sute de ani, acestea par un joc de șotron pe lîngă cele două jafuri de vieți petrecute în secolul nostru, iar dacă ne gîndim ce-ar putea să iasă dintr-un al treilea, ne vine s-o luăm la fugă pe pereți.

Spectacolul lui Lucian Giurchescu e tulburător și mi se pare a fi opera lui regizorală cea mai de vîrf, lucrată cu gîndirea și migala artistului ajuns la acel punct al carierei cînd își îngăduie o demonstrație. El a fugit cu inteligență de pericolul pateticului și stridențelor didacticisto-demascatoare și a apăsat atît cît a trebuit pe coarda subțire și fragilă a omenescului. Spectacolul ia, spre surpriza tuturor, o înfățișare discretă de operetă, am văzut pe cineva strîmbînd din nas la ideie, dar mie mi se pare tocmai acesta unul dintre clenciurile fericite ale montării, și mă întreb dacă altfel piesa, atît de lungă, nu ar fi obosit.

Porția leului din succesul actoricesc al spectacolului o ia, desigur, Marcela Rusu, una din marile noastre actrițe contemporane, creatoare, în ultimii ani, a unor adevărate momente de artă scenică. Prin tragismul trăirii, prin nuanța și măsura vocii și gestului, prin fiorul privirii, creația ei va rămîne memorabilă și antologică. Joc excelent au și celelalte vedete ale spectacolului, Stela Popescu și Sanda Toma, ca și trupa bărbătească, adică Cornel Vulpe, Mircea Albulescu, D. Rucăreanu, Vladimir Găetan, C. Băltărețu, Aurel Giurumia și Mihai Pălădescu. De aleasă inspirație decorul lui Popescu Udriște, ca și muzica lui Urmuzescu.

Iată, cu alte cuvinte, unul din spectacolele excelente ale stagiunii.

Ion BĂIEȘU



Desen de TIA PELTZ

ARTE PLASTICE

Ultimul „Apollo"

Ultima expoziție deschisă la galeriile Apollo, pozitivă din multe puncte de vedere, ne oferă un model pe care l-am dori continuat. Reunind trei personalități distincte, apropiate în planul imaginii stilizate, ea ne convinge de posibilitatea expunerilor colective, pe drept cuvînt blamate uneori, în cazul alăturărilor fortuite. Efortul de limpezire, dedus din arta celor trei expozanți, se conjugă în profunzime cu o încredere nestrămutată în forța de comunicare esențială a artei, în posibilitatea ei de înfrumusețare, de îmbogățire necontenită a dialogului cu sine și cu ceilalți.

Deși îi văd mai îndeaproape, desfășurați, pentru prima oară, Secrieru și Bolea mă conving prin autenticitate. Filigranele lui Secrieru, amintind cînd tăietura străveche în lemn, cînd dantelăria cusută în pînză, se alcătuiesc în suite muzicale, cresc unele dintr-altele, stăpînite cu mult simț caligrafic. Tensiunea densă din tablourile lui Bolea, smălțuind la suprafață obsesii totemice, presentimente și uneori premoniții obscure, reintegrează conștientului zone, mai bine zis, fragmente de lumi dispărute. În ceea ce are mai realizat, dincolo de disjuncțiile încă vizibile operate în marea artă modernă, artistul devine original fără a dori acest lucru cu orice preț. Despre Bolea, la o cunoaștere mai atentă, nu ne îndoim, vom fi obligați să scriem altă dată pe larg.

Opțiunea decisă a lui Baciu pentru pictură, astfel cum o întrevedem din această expoziție, ne oferă cîmp deschis cîtorva considerații pertinente. Despre acest artist am mai avut prilejul să mă pronunț. Dacă nu mă înșel, sugestiile făcute s-au întîlnit fericit cu însăși puterea lui de orientare. Meritul, desigur, este al lui Baciu. Angajat în alchimia culorilor, mai apte să-i exprime sentimentele, Baciu a perseverat, dacă acesta este cuvîntul, refuzîndu-și disponibilitatea, măcar pentru un timp, în care excela, aceea a desenului. Realizarea de astăzi se umple de semnificație profundă. Talentul se transformă în destin. Infinit mai dificilă, treapta abordată, în plenitudinea forțelor și a unei experiențe acute, oferă satisfacții pe care noi, în primul rînd, sîntem datori să i le subliniem, convinși de îndreptățirea inițială.

Obișnuit al introspecției, crispat în fața expresiei directe, Baciu încearcă să-și găsească o coordonată unică. Atmosfera culorilor, căldura lor lansată în aer fără suport imediat, ușor vizibil, înlocuiește sugerația. Medierea se exercită într-un sens mai aparte. Adîncurile sînt surprinse indiferente la raza care se reflectă în ele. Există totuși un tărîm monadic al fiecăruia dintre noi, egal mereu cu sine, sau mereu mai aproape de sine pe cît umbrele luminoase dinafară care-l străbat devin mai suave, mai diafane. Între această imobilitate și alternanță fulgurantă, bine surprinse în cîteva puncte de incidență, arta lui Baciu își află și caută profilul.

Poate, în cele spuse pînă acum, am abuzat de o anume latură ușor tehnicistă, în genere ținînd de modalitatea evidentă a artei respective. La Baciu însă, din însăși natura meșteșugului, ridicat la rang de autoritate supremă, derivă consecințele de conținut. Stăpînirea cît mai exactă a mijloacelor, întotdeauna reținute îndelung, cîntărite în timp, ascunde o grijă permanentă pentru ceea ce se va comunica pînă la urmă. Un lucru temeinic, o dimensiune umană constantă, eternă, nu pot parveni decît prin intermediul unui frumos aproape impersonal, șlefuit pînă la neutralizare. Calmul astfel atins nu mai este reversul, imaginea, ci chiar miezul ființei noastre. Desăvîrșirea paradisiacă, pare să ne spună Baciu, se află înaintea noastră, în putința de a elucida noile convenții pe care viața ni le impune.

Grigore HAGIU

arte

MUZICA

Contemporaneitatea muzicală (I)

Găsesc admirabile curajul și lipsa de prejudecăți a compozitorilor actuali, în măsura în care aceste lucruri vin să se grefeze pe o mentalitate într-adevăr artistică, pe acea mentalitate pură, generoasă, iubitoare de frumos și de aproape, care constituie una din premisele absolut necesare pentru valoarea produsului final. Îndrăzneala de a transcende canoanele artei tradiționale este (și a fost întotdeauna) una din condițiile *sine qua non* ale evoluției în artă. Strigătele de indignare, ironia asociată cu delicate zîmbete de falsă modestie (în genul: „eu, unul, am rămas la Richard Strauss..."), combaterea teoretică acerbă și nu rareori indiferența, au acompaniat foarte multe din momentele înnoitoare semnificative în cursul agitatei istorii a tuturor artelor. Împăratul Austriei spunea despre una din operele lui Mozart: „Prea savant pentru urechile noastre", contemporanii lui Wagner erau speriați de torentele de lavă sonoră pe care le revărsa imaginația titanului de la Bayreuth, iar publicul actual este șocat de „lipsa melodiei", de „excesul de percuție", de rarefierea sau densificarea (aparent nejustificată) a evenimentelor sonore, de ruperea tiparelor metrice și ritmice cu care l-au obișnuit frecventarea capodoperelor perioadei clasico-romantice.

Este vorba, în fenomenul contemporaneității muzicale, de procese extrem de complexe, pe care ar fi absurd să le reducem la întrebări simple (și simpliste) de tipul „unde-i melodia?" Cine dorește melodie în genul lui Bellini o va găsi în cea mai pură stare — și în abundență — în operele lui Bellini: inutil s-o caute la Alban Berg! Cine dorește dramatism beethovenian îl va găsi — autentic — în operele perioadei mijlocii ale creației Marelui Surd: inutil să-l pretindă lucrărilor lui Messiaen, Ș.a.m.d. Partea proastă e că melomanul curent vine în general în fața unei lucrări noi cu o tipologie aprioric fixată, pe care, dacă nu o regăsește, va pleca de la concert dezamăgit. Va declara lucrarea inaccesibilă, ermetică, cerebrală, etc., și se va feri pe viitor de astfel de experiențe. În schimb va vibra cu mîndrie de cunoscător la diverse muzici neo-clasice (sau neo-romantice) gîndind că în astfel de apariții rezidă esența artei moderne. Succesul odinioară exagerat al unui Saint-Saëns, de pildă, sau — în veacul nostru — al unui Honegger, s-au edificat în notabilă măsură pe o asemenea înțelegere a muzicii. (Ambii compozitori au fost excelenți meseriași și remarcabile talente, însă trecerea timpului arată, din ce în ce mai limpede și mai nemilos, puținătatea invenției lor reale).

Nu-l pot judeca pe Enescu prin prisma criteriilor strauss-iene și nici pe Luigi Nono prin aplicarea criteriilor bartok-iene. Pentru a înțelege contemporaneitatea muzicală trebuie să fac efortul de a găsi de fiecare dată criteriile interne ale creației compozitorilor respectivi, iar în paralel să încerc a desluși criteriologia artei contemporane în ansamblu. Mărturisesc că nu-mi inspiră mare încredere capacitatea critică a celor ce declară despre o lucrare că ar fi „inaccesibilă". O lucrare poate fi bună sau slabă, substanțială și adevărată sau — dimpotrivă — mimetică, dar „inaccesibilă" nu prea văd cum. Sau, dacă vrem cu orice preț să păstrăm termenul, dă: să declarăm „inaccesibilă" acea lucrare atît de nulă, încît cu cea mai mare bunăvoință nu vom avea acces la nimic, oricît am încerca să ne apropiem de ea. Pentru simplul motiv că nu are substanță, nu spune nimic, nu mărturisește despre nimic și deci nu reușește să constituie o existență artistică autonomă. Dar în bună limbă românească asta s-ar chema o lucrare proastă, idioată, slăbănoagă, zadarnică și oricum altfel — pe această linie. De ce deci „inaccesibilă"? De ce să-i presupunem virtuți existente, dar criptice? Nu înseamnă să alunecăm niței pe panta logicii lui Cațavencu, într-un asemenea caz fiind vorba de o valoare „admirabilă, sublimă", dar care de fapt „lipsește cu desăvîrșire"?

Pascal BENTOIU

PRETEXTE

Voci, ecouri de vetre...

Voci gospodărești de țărani bătrîni și de țărănci bătrîne din spațiile eterne ale spiritualității noastre; voci spontane, cu emoție aplecate asupra microfonului, ca asupra unui pahar cu plumb topit din noaptea tuturor prefacerilor și în apa neîncepută a căruia sclipesc desene fantastice, închipuirile sorții; voci cu ecouri de vetre în care vîntul șuieră, iar focul arde vorbind în graiul său esențial... O lume stăpînă pe sine, încrezătoare și mîndră de ceea ce îi aparține; omenire blîndă, naivă, știind că de partea ei stă puterea: cine se îndepărtează prea mult de ea, se rătăcește de el însuși.

La ora nouă și jumătate dimineața, după muzica ușoară cerută de ascultători, poetul Iordan Chimet, drumeț suav, îndrăgostit de comorile folclorului românesc, spune sus și tare ce vede și ce aude în pelerinajul lui, o liturghie laică. Majoritatea amatorilor de melodii ușoare fiind încă pe recepție, se presupune că nu se vor îndura să închidă numaidecît aparatul, și ceva, măcar ceva din vraja ce urmează nu va scăpa urechii citadine din cazanul cu zgomot și catran. Glasul cîntător al poetului, oficiind, glas de învățăcel uimit, pus deodată în fața tainei, și pus mai ales să *explice* taina, lucru mai dificil, pe care candoarea îl ajută să-l lumineze, ne trimite mesajul minunat al artei populare autentice.

Scoarțele românești au „hotare de lînă", în mijlocul cărora imaginația lucrează aparată de tot ce-i urît și accidental; întinderea stăpînită a covorului înflorește feeric și ordonat, cu simțul suprem al măsurii, pentru că „hazardul este interzis".

Femeia țesînd povestea Genovevei de Brabant plînge în timp ce comentează destinul crud al prințesei surghiunită, urmărindu-l fir cu fir în jocul ritmic al suveicii, iar lacrimile ei fierbinți picînd în urzeală, ard culoarea pînă la nuanța ei cea mai umană. Nici o indiscreție, nici o întrebare pripită sau brutală. Poetul ascultă tăcut, înfiorat, și fiorul acesta călătorind prin eter, se amplifică în văzduhul înalt și nevorbăreț.

O mamă s-a dus să-și vadă feciorul care-și făcea armata. Ea povestește acest lucru ca pe un mare eveniment. Ea și-a văzut fiul militar, și-atît i-a plăcut să-l afle bărbat, sub arme, încît la întoarcere, s-a apucat să țeasă un covor cu istoria românilor. Cum au năvălit mai întîi tătarii. Cum unul a ținut să mănînce friptă o fată. Cum zgripțuroaica de babă, cu care se înțelesese, a încins cuptorul. Cum baba, în fața cuptorului gata înroșit, i-a zis fetei: „Sai fetică pe lopată!" — s-o arunce în flăcări adică. Și cum fata, isteață, a zis: „Treci mătușă de mi-arată!" — zgripțuroaica păcălită pierind în jarul pregătit. Fiindcă între „hotarele de lînă" ale acestei lumi veșnice prin frumusețea și morala ei, binele și adevărul triumfă întotdeauna, hazardul, necontrolat, fiind interzis.

AMFION

TELEVIZIUNE

Cei din urmă (I)

Scriu cu întîrziere despre un spectacol de televiziune excelent. Vreau să aplaud o demonstrație de regie care n-a însemnat adaptare ci interpretare și n-a însemnat descriere ci înțelegere de fond. Cînd e vorba despre literatură — artă fără intermediari — actualitatea clasicilor se află la latitudinea particulară a fiecărui cititor. Cînd e vorba de teatru — artă eminamente de intermediari — actualitatea clasicilor se află la latitudinea particulară a regizorului. Diferența constă în faptul că dacă punctul meu de vedere ca cititor particular mă privește strict personal, punctul de vedere al unui regizor vizează un public foarte larg. Regizorul este un exponent oficial. Regizorul este cititorul ideal care trage cît mai multe concluzii contemporane dintr-un text clasic. El trebuie să demonstreze cu argumente convingătoare dacă un autor clasic este actual și de ce. Sau ar trebui să demonstreze. Să recunoaștem, că, din păcate, lucrul acesta se întîmplă destul de rar. Mult mai des asistăm la relatări regizorale descriptiviste și mult mai rar avem parte de „viziuni". De adăogat că viziunea regizorală înseamnă mai mult decît discernarea valențelor actuale într-un text clasic. Viziunea regizorală este un act complet de creație și ca atare trebuie să propună nu doar ideea ci și lumea ideii, un spațiu moral și estetic bine contaminat de personalitatea artistică a regizorului, de „culoarea" lui dar, totodată, un spațiu deschis din punct de vedere al înțelegerii publicului.

Spectacolul realizat de Radu Penciulescu pentru televiziune a avut multe din însușirile unei viziuni. În primul rînd a avut o idee, o idee dedusă din textul lui Gorki dar valabilă și pentru noi. Fără doar și poate: textul lui Gorki suportă mai multe interpretări, ne identificăm în mai multe puncte comune cu el, este actual din mai multe motive. Dar nu aceasta este problema sau dacă este, este problema altor spectacole. În ce-l privește pe Radu Penciulescu, între toate variantele de interpretare pe care le oferea textul, el a ales și a propus spre dezbatere problema generațiilor de sacrificiu. Și anume, nu generațiile de sacrificiu fizic ci generațiile de sacrificiu moral. Diferența este sensibilă: jertfele de sînge, oricît de dureroase, nasc pilde și nasc eroi, dar jertfa morală nu împinge nimic înainte, ea înseamnă moartea spiritului într-un om viu. Jertfa morală nu este luptă ci sinucidere colectivă din motive de idealuri dezise și lipsă de orizont. În textul lui Gorki, modelele sacrificate sunt ale familiei. Spectacolul lui Radu Penciulescu propune însă mai mult: sunt oare, generațiile de sacrificiu, o necesitate istorică? Are dreptul istoria să ceară jertfe de acest fel? După atîtea experiențe tragice nu se poate trage concluzia că libertatea spirituală este singura șansă de afirmare a generațiilor noi? Că pentru idealuri se moare dar idealurile nu pot muri? Cred că aceasta este ideea foarte frumoasă și, totodată pledoaria spectacolului. „Cei din urmă" în concepția lui Radu Penciulescu, nu sunt doar „cei mai tineri" ci și cei cărora generațiile mature trebuie să le garanteze libertatea morală și dreptul de-a o exercita.

Sânziana POP

revista străină

● **JURNALUL LUI ROBERT MUSIL** va apare în primăvara lui 1973, anunță buletinul informațiilor din Austria. Nu peste mult timp se va reedita și romanul „Omul fără calitate" al binecunoscutului scriitor vienez, roman care s-a bucurat de o largă apreciere din partea criticii europene.

● **MOȘTENIREA LITERARĂ A LUI EINSTEIN** preocupă universitatea „Princeton" din S.U.A. Corespondența, în mare parte inedită, cuprinde scrisori particulare schimbate cu personalități din cele mai diverse ramuri ale culturii. În volumul proiectat intră și o serie de manuscrise științifice, de asemeni inedite, precum și conspectele unor conferințe. Se apreciază că redactarea întregului material, care va fi încredințată unui profesor de fizică de la universitatea Yale, va dura cinci ani. **(Frankfurter Allgemeine).**

● **ISTORIA CULTURII MONDIALE,** „redactată de peste o sută de specialiști germani și străini" constituie obiectivul principal al unei edituri din Frankfurt. Primele două volume consacrate Renașterii și Barocului vor vedea lumina tiparului la sfîrșitul acestui an **(Kulturbrief).**

● **„CHIAR TOPIT, UNTUL RĂMÎNE UNT,** numai că și-a pierdut consistența", remarca John Steinbeck referindu-se la cariera lui Marlon Brando, care, acum cîțiva ani, trecea printr-o eclipsă a gloriei sale actoricești. Iată însă că rolul unui bătrîn mafiot din ultimul său film „Nașul", considerat de critica americană o replică — din lumea gangsterilor — la marea producție cinematografică „Pe aripile vîntului", după romanul celebru, îl readuce în prim plan pe interpretul filmelor de succes „Un tramvai numit dorință" și „Viva Zapata" care se afirmă din nou ca o stea de primă mărime. **(Paris-Match).**

● **UN CER SUB ALT CER,** ultimul roman al scriitorului englez John Wain, este povestea unui om îmbolnăvit de nervi în mijlocul „sarabandei de guzgani otrăviți" — cum i se pare eroului existența metropolei în care trăiește — și care se decide să locuiască într-o gară. „Un om plimbîndu-se veșnic pe peroanele gării în lumina ireală a acoperișurilor de sticlă". Intervievat de revista „Les Nouvelles Littéraires" cu ocazia apariției cărții sale în versiune franceză, John Wain declară: „Să sperăm că fiecare artist va încerca să înfrunte problemele lumii în care trăiește. Pentru mine literatura nu e o activitate specializată, ci un mod de a spune adevărul".

● **ESCROCHERIE LITERARĂ.** „După afacerea falsei autobiografii a miliardarului american Howard Hughes, editorul McGraw Hill este victima unei noi escrocherii literare, a unuia dintre autorii săi, William Red Fox. Acesta, dîndu-se drept un șefpiele-roșie în vîrstă de 101 ani, s-a dovedit a nu fi altceva decît un bătrîn actor de vodeviluri... Memoriile sale, bestsellul Statelor Unite în 1971, sînt un plagiat abil după o carte excelentă apărută în 1940, „Masacrul de la Wounded Knee". (din **L'Express).**

● **ANTI-OEDIP.** „Capitalism și schizofrenie", cartea semnată de Gilles Deleuze și Felix Guattari, apărută în editura „Minuit" a făcut senzație. Este vorba de o interpretare nouă a psihanalizei, ea însăși... analizată, explicată, ca un proces de alienare specific societății capitaliste. Primul volum, intitulat „Anti-Oedip" — în care motivul de bază al psihanalizei e privit ca un „paznic" al ordinei stabilite — încearcă „să mături" umbrele „codului" pus la punct de Sigmund Freud. De la psihologie, se trece la economie și sociologie, cei doi tineri autori promițînd „o și mai strînsă analiză" într-o lucrare viitoare. **(L'Express).**

● **LITERATURĂ ȘI CINEMA.** „Faptul că cinematografia, ca artă esențial hibridă la origine, și-a găsit o autonomie perfectă, nu mai poate fi pus la îndoială. Citarea a douăzeci de filme, judicios alese, ar fi deajuns pentru a demonstra acest lucru. Observația că nici cel mai bun film nu scuză valul de inepții al atîtor pelicule care inundă piața, nu-i un argument... La urma urmelor, procentajul filmelor de calitate nu este inferior noutăților editoriale interesante", (pledoarie pentru arta cinematografică, din **„Revue des deux mondes")**

● **ARTA REVOLUȚIONARĂ.** Cunoscută sub inițialele A.R. mișcarea de artă plastică revoluționară născută în orașul Lodz din Polonia în 1931, își continuă și astăzi activitatea, îmbogățindu-și an de an patrimoniul artistic, contribuind la educația artistică a cetățenilor. Intenția organizatorilor acestui muzeu de artă modernă, cel mai mare din centrul Europei, a fost de a forma „viața cotidiană a omului". Orașul Lodz este cunoscut prin caracterul său puternic industrial și prin vechi tradiții progresiste. **(Hebdomadaire Polonais).**

● **„CITITORII ȘTIU SĂ CITEASCĂ".** La televiziunea franceză se experimentează un nou gen de critică, neprofesionistă, venită din partea simplilor cititori de literatură. „Publicul — aflăm din ziarul **Le Monde** 2-3 aprilie a.c. — vorbește despre cărțile pe care le-a iubit sau care îl interesează în mod deosebit, fără a recurge la prezentările criticii literare. Această „critică sălbatică"... nu încearcă să-i elimine pe comentatorii profesioniști ai cărții. Ultimii au dealtminteri dreptul la replică...

● **RUSSKAIA LITERATURA,** revistă a Institutului de Literatură rusă al Academiei de Științe U.R.S.S. publică un amplu studiu **Dostoievski în critica românească,** semnat de Tatiana Nicolescu, și în care se urmărește pînă la zi comentariul criticii românești pe marginea operei marelui scriitor rus.

a.b.c.

SPORT

Cei doi cocoși, cu ciocuri din ciocolată

Cea de-a patra etapă din returul actualului campionat, a fost numită etapa derbiurilor. Așa pentru a mai da puțină culoare pentru a arunca o picătură de cerneală într-un pahar cu apă stătută. Derby oricum sună frumos. Nu știu, dar cînd spui derby, parcă te simți mai elegant, mai gentlman, mai deosebit, într-un cuvînt, mai englez. Într-un meci derby, cînd se înscrie un gol, nu strigi gol cu un singur o, ci gool, cu doi de o, departajînd astfel meciul de duzină de cel „comandă specială". Capul de afiș a fost considerat meciul dintre Rapid și Dinamo, vechi rivale, altădată candidate la titlu, în momentul de față copii ai suferinței. Amîndouă echipele garnisite serios cu titulari în națională, se zbat în mediocritate, o dulce mediocritate, și ce importanță mai are că una se zbate mai mult, iar cealaltă mai puțin. Lupta lor surdă este evidentă și ar trebui poate ca cineva (mă gîndesc în primul rînd, așa cum e și normal, la antrenori și de abia în ultimul rînd, la maseuri) să le curme acest zbucium. În anii trecuți, la această întîlnire putea să ningă sau să plouă cu pietricele cît pumnul lui Tamango, succesul de public era asigurat. Acum, cu toată deschiderea, cu toată reclama ce s-a făcut, partida celor doi cocoși cu ciocurile din ciocolată s-a desfășurat în fața unor tribune golașe. Trebuie să recunosc, atunci cînd am plecat spre stadion, am crezut că voi asista la o discuție dintre două domnișoare de pension plictisite. Acolo, la fața locului, parcă situația a fost alta. Fără să fie ceva strălucitor, ceva care să-ți ia ochii, să te facă să pleci năuc, murmurînd precum omul lui Băieșu în „Mă ce fază, măi ce gool" (vedeți și așta tot cu doi de o vorbește) totuși, în ansamblu întîlnirea n-a dezamăgit. Meritul principal revine echipei din Ștefan cel Mare și îndeosebi celor trei jucători de clasă pe care i-a avut în formație dinamoviștii. Dinu, Radu Nunweiler și Dumitriu II. Acesta din urmă, de la meci la meci mai sigur pe el, mai bun, redevine ce a fost acum doi-trei ani, adică jucătorul de excepție, capabil să depășească o apărare întreagă, să-i trimită pe toți înspre tribuna întîia, acolo unde stau federalii și să plaseze după toate astea mingea spre omul rămas liber, adică să pună golul pe tavă. Dinu, după un sezon de toamnă bazat mai mult pe jocul în forță decît pe calitățile sale tehnice de certă valoare este în momentul de față pilonul de bază al echipei sale de club și al națională. În afara golului, Radu Nunweiler a arătat ce înseamnă într-o echipă un om care știe că mingea nu este un taur, că nu este un dușman înrăit, și că în loc să te răstești la ea, mai indicat este s-o iei cu binișorul, să-i vorbești frumos, și după ce i-ai sucit mințile să faci cu ea ce vrei.

Rapiduleții, echipa cu suporterii cei mai înverșunați și cei mai dezamăgiți (cu diverse ocazii: cupă, campionat etc) ori s-a blazat (ceea ce nu e cazul, adică situația nu indică așa ceva), ori trece printr-o criză sentimentală: jucători, antrenori, maseuri, medici, conducători, toți la un loc. Parcă nu mai are demnitate, nu mai are șira spinării, parcă nu mai știe ce vrea. Cred că ați observat, Invadatorii, dracii ăia de pe o planetă necunoscută au un aparat care o dată pus pe cap îți suge, ca o lipitoare, toate cunoștințele. Și din plastică, și din literatură, și din astronomie, mă rog, din toate. Acest lucru parcă s-a petrecut și cu băieții de dincolo de Podul Grant, parcă într-o zi de antrenament a aterizat pe stadionul Giulești un nasture din acela mare care se învîrtește, din care au coborît doi urîți, i-au hipnotizat pe Tamango et Comp., apoi le-au pus pe picioruțe niște aparate vrăjite, cu ajutorul cărora le-au supt toată arta fotbalistică. Și după operația de extragere le-a dat drumul pe arenă și le-a spus: copii, acum să vă văd!

Ei, zău așa, în condițiile astea, ce pretenții să mai ai!

★

Astăzi, națională susține primul meci interțări al sezonului. În pofida declarațiilor antrenorului A. Niculescu, sper că cei unsprezece tricolori nu vor considera această partidă internațională drept un experiment. În palmaresul unei echipe naționale niciodată nu stă scris: experiment sau joc serios.

După toate probabilitățile astăzi va debuta în națională un tînăr jucător aproape necunoscut. Mircea Sandu. Gîndurile mele cele mai bune, urările mele cele mai fierbinți se îndreaptă astăzi spre el. Poate jocul împotriva cocoșului galic va însemna pentru acest tînăr un început strălucit.

Radu DUMITRU

MARIANA FILIMON

Sărutul mării

Buzele mele cunosc
sărutul mării
sărat — de maree și de verbină
cînd curg în noapte pe malul sting
salcia doamnă
mi se înclină

cînd curg în noapte pe malul drept
frigul își clatină apele frez
dinspre catargul împădurind
blînd ca o lacrimă
drep ca un crez

treceri de alge și pești cristalini
valul rămîne cărunt înapoi
anotimp al meu cu luceferi nebuni

de vă vorbesc
să se facă tăcere în voi

Peste atîta iarnă mov

Peste atita iarnă mov
vîntul își poartă nălucile
corăbii cresc din cearcănul apei
și tremură
luna lor străvezie

dar catargul rănit e de moarte
dar catargul atîrnă
de-o lacrimă neagră

și pești răstigniți
pe limpezi petale

împodobită cu păsări de voal
și cu scoici delirante mă-ntorc
eu fata albastră din visele tale

Balul mixandrelor

pe drumul care leagă stelele de apă
însingurează arborii subțiri

însingurează arbori de mătase
și rîd cu toată gura trandafiri

amurgul e un templu fără nume
străin de floarea albă ce-a căzut
deschis în ramură neștiutoare
de blînd luceafăr și necunoscut

ninsori înlăcrimate de beteală
din fluturi maistoase se retrag

pe brațul ei de marmoră albastră
mă poartă lebăda în larg

ELISABETA COSTIN

Aprilie

I-atîta înfrunzire în spațiul argintat —
Se-aud trosnind în muguri petalele de stele.
Plutim, corăbii albe pe mările de jad
Cu velele-nflorite de plante lungi și grele.

Ne salutăm cu flamuri de lotuși la catarg
Și cînd polenul palid te pierde sub ninsoare,
Astrale margarete în reci fragmente sparg
Silindu-le răspunsul la vechea întrebare.

Prin coame vegetale

Vreau duhul clorofilei să-l sfîșii între dinți
Și-un sînge de răcoare să-mi lunece-n artere.
Desculță, sub arama tipsiilor fierbinți
Să mă dizolv în ploaia de ierburi efemere.

Prin coame vegetale, prin vîntul tremurînd
În jocuri de logodnă chimvalele să-și sune
Soboarele mărunte de păsări fără gînd.
...Doar bufnița Minervei alunge-se-n genune.

Noapte

La ceasul de osîndă, meduzele își zbat
Chemările sticloase prin jungla de cărbune.
Din peșterile oarbe, prin spațiul despicat
O floare de magnezii alunecă-n genune.

Metalice șopîrle au amorțit pe stînci
Cu cozile de zale pierdute-n cruciade.
Ascult prin chinorozul tăcerilor adînci
Talazul hăituindu-și troienele nomade.

Lucarne fumegînde pîndesc din cerul fix
Cum cad vuind în lături portalurile grele
Și-n aburul magnetic al orei de onix
Ies nimfele de sare să-și caute mărgele.

Pasărea albastră

Ești tînăr... Crini de flăcări sub pieile de șarpe
Ascunzi. Fumegă solzii muiați în chihlimbar.
Un vînt uscat de stepă culorile îmi soarbe —
O zodie proscrisă se spînzură-n frunzar.

Mă lasă doar o clipă, inelul de pe gleznă
Să-l răsucesc spre stele — frumosul meu
smarald!
— Ce aripă ninsoarea își scutură prin beznă,
Ce duh coboară palid din clopotul înalt?

O tulbure hlamidă de nouri mă-nfășoară —
Fug spaime viscolite prin ochii tăi sărmani.
...Spre nordul calm alunec, spre liniștea
polară.
Sunt pasărea albastră... Am două mii de ani.

TITUS VÂJEU

Caii, prietenii noștri

Va fi primăvară, va fi
și caii, prietenii noștri-și vor lua
un prînz de violete pe pajiști.
Va fi o operă de artă-acest festin —
cînd între măselele lor de carbid
vor dispărea inocentele flori
și gîtul lor se va păta cu rouă —,
cînd fluturii i-or călări
trimiși de zei să-i pedepsească
pentru lăcomia lor de frumos,
pentru neputința lor de-a fi oameni și
de-a se opri
din prînzul acesta, an după an.

Cînd peste oraș...

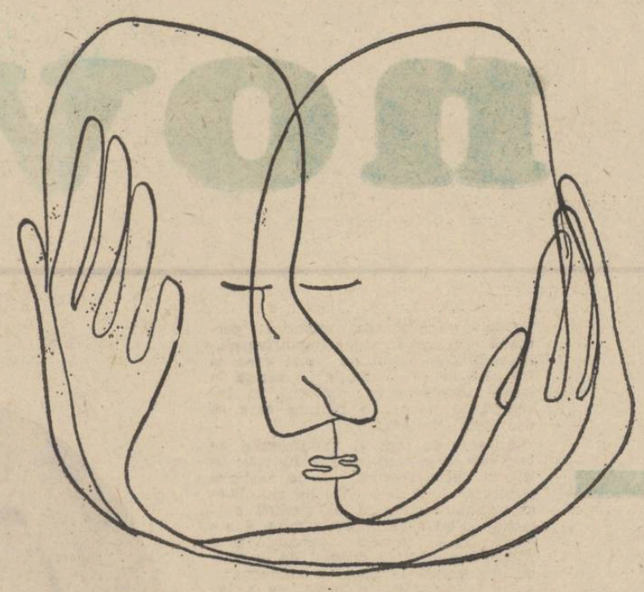
Pleacă și tu într-o diligență,
pleacă și tu într-o seară
cînd peste oraș înfrunzesc avioane de cursă
și la Operă dona Aida e suspectată
de faraon,
cînd după douăzeci de mii de spectacole
înflorește în pieptul spectatorilor tusea
reținută timp de un veac.
Pleacă și tu, stea de mare, răpusă
de setea uscatului, de vesela tristețe
a oamenilor,
de dragostea mea, de dragostea ta.

Sărbătoarea soarelui de prisos

În lungi convoaie, visînd femei,
prizonierii se întorc acasă
la sărbătoarea soarelui de prisos,
cu amintirile prinse de măduvă,
cu ramuri de măslin purtate în brațe,
ca niște păpuși de țărînă;
primăvara e o targă ce-i aduce spre noi
și ei încolonați o salută
mecanic, precum un vulcan
căruia îi arăți imprudent
fotografia pămîntului.

Liceeni fugiți de la ore

Acum peste ceaiul meu zboară cocorii,
peste amintirea ta cade bruma
și în saloanele toamnei dansează
frunzele, distinse și rare, Chopin.
Doar în zare
munții par niște microbi verzi
urcați de liceeni fugiți de la ore.



Desen de TIA PELTZ

Cavaler al inimii

Ne-am întrebat adeseori, cei care citim cu mare curiozitate critica literară, ce anume urmărește ea? Căci în timpul nostru ea pare un război întins între intenția pură a scriitorului de a arăta lumii fața sa necunoscută și intenția confuză a criticii de a elucida nu misterul poeziei, ci al persoanei autorului, de a demitiza ceea ce el înfăptuiește de-a lungul vieții sale cu discreție. Iată, chiar și cea care scrie aceste rînduri a simțit cu vinovăție tentația de a citi la sfîrșitul cărții „De dragoste" aparținînd poetului Mircea Badea ca pe un punct de reper, scurta schiță de portret făcută de Mihai Gafița la sfîrșitul cărții și de a afla amănunte din viața poetului și de a spune și celor care n-au citit că Mircea Badea, la apariția volumului „Incantații" (Premiul Editurii Fundațiilor, 1940) a fost întîmpinat cu entuziasm de Tudor Vianu, apoi de Miron Radu Paraschivescu și de Dragoș Vrînceanu în „Curentul literar".

Mă gîndesc chiar, cum aș fi scris dacă nu știam că autorul acesta, sau tînărul romantic de odinioară, ar fi avut ca amănunt de viață această singură carte... Căci pentru cititor, cred că singura biografie a poetului trebuie să fie opera sa.

E potrivit să adaug că Mircea Badea în tot timpul tăcerii sale a scris și că poeziile publicate acum, în acest volum, încearcă să readucă în cititor, după treizeci de ani, imaginea unui poet care fusese o mare promisiune.

Ce este memorabil în această carte cu multe stări sentimentale, cu multe strecurări feline de stafii nemaiîntîlnite?

Reprezintă poezia aceasta conștiința unui om care și-a trăit viața după ritualurile simple ale naturii concretizîndu-i-se simbolul prin călătoria sa în trecut unde se află lumea vie de ieri și de mîine fragedă și promițătoare încă?

Am avut senzația citind cartea că în ea nu e memorabilă nici o idee, nici o imagine, nici o expresie, ci altceva ciudat care comunică direct prin piele, prin magnetism cu ființa omenească. Precum fumul ce se degajă din mirodenii, așa vine de demult și viața acestor poezii către cel care le citește. Te îmbată fumul mirodeniilor, te trezește și te sfințește, dîndu-ți iluzia că te afli la un ritual sacru. Nu urmează nimic după aceea și nimeni nu se tîrăște pe această cale simplă a mirosurilor decît uneori gîndul care e în stare să declanșeze o adevărată poveste proustiană în atingerea delicată a unui sfînt miros din natură:

„O despletire de miere și văpaie
își flutură freamătul în înserare
și prin tăcerea devenind tot mai
adîncă,
departe sub zare, defiorarea roșește
lumina"

sau: „O, de cîte ori nu mi s-a părut/ că-n toiul greului, de silа urîtului,/ ți-aud glasul chemîndu-mă pe nume,/ frumoasa frumoaselor cu plete de aur/ roabă cheremului Zmeului/ undeva... la marginea pămîntului,/ pe cine știe care coclaur!"

Cel care a scris aceste versuri, cavaler al inimii, slujește și acum o aromată atmosferă medievală în care licăresc din cînd în cînd arme scumpe și neliniște.

Gabriela MELINESCU

NICOLAE PASCU

Cu mine printre vraci

Doctorului Igor Volosievici

Un leac curgerii caut de cînd mai iute
curg
pe riul fără maluri cu apa fără fund
și aripe căderii caut grăbitului amurg
să-l mai vislească o dată deasupra mea
rotund.
Și pelerin cu datu-mi sub marea
întrebare
cu pieptul înflorit de singeriii maci
de febre-nalte, arsul, spre dincolo
de zare
îmi port conturul zdrențe cu mine
printre vraci.

Mi-am luat de metacarp scheletul
în pielea umbrei înfășat
crepusculul să-i gust oțetul
burete din belșug udat.
În zdrăngănit de tibii și femure
ecou acum a oale și-a ulcele duc
coclita za a ultimei armure
la descîntat de un făcut.

În templul Alb pîndește Negru
incógnito îi dă altarului ocol
dar spirtul arde-n candele integru
cădelnițele tămîiază cu formol
și-n noapte Albul cald bemol
strategic infiltrează zori pe coate
cu veghea vămii, turnesol
s-aleagă zilele de noapte.

Se-aude-n aule de stetoscop
concerte-n negru dur major
le dirijînd tamburi loviți de-amoc
cu cozi de coase și topor
și-o orgă crepitant și cavernos
burduful și-l dezumflă-n alveole
zefirul, son de carii ros
se stinge-n pieptul de viole.

În gara albă cu peron dantesc
în fumul laptelui galactic
linii încep și se sfîrșesc
se-ncrucișează chiromantic.
Se-aprinde-n cranii și se stinge
de magii nevăzuți un far
și sar răscrucile-n meninge
după hatîrul marelui acar.

Tifonul și-așterne zăpada pe chipuri
flori de bumbac în gînduri și gest
și albă-i plutirea-ntre ziuă și noapte
și albul de necunoscut un pas
te desparte
cum și de stradă un pas
și palid e albul de-atîtea umbre
vegheate
și albă-i tăcerea și albă și clipa
și tu imaculat, din purgatoriul acesta
cînd ieși vertical sau orizontal.

Mă plec, vă sărut dreapta, vouă
preoți păgîni cu-odăjdii de zăpadă
și frunți mărgelitoare de-acea fierbinte
rouă
ulei o picurînd în ochii stinși să ardă!
Sărutu-l și potirul cu gheață nichelat
ce mi l-ați dus răcoritor la gură
din care-autodafatul am gustat
amara dulce cuminecătură!

O prietenie exemplară

— Pe marginea unor scrisori inedite —

Avînd o formație similară și bîntuiți de aceleași neliniști, A. Fundoianu și Ion Călugăru sînt afini spiritualicește, într-atît încît nu exagerez, cred, afirmînd că fiecare dintre ei se citea ca într-o oglindă în opera celuilalt, se redescoperea și se înțelegea mai bine prin acest susținut, reînnoit cu fiecare carte, totdeauna necesar contact. Redescoperirea nu echivala, nu putea echivala cu identificarea. Ea implica, desigur, și o confruntare, dar confruntarea n-avea loc pe terenul problematicii moral-intelectuale, aceeași la ambii scriitori, ci viza doar soluțiile propuse pentru depășirea ei. Căci, aceiași, în esență ei, drama era trăită la alt mod de fiecare dintre cei doi artiști, datorită deosebirilor temperamentale, destul de marcate, dintre ei, înclinațiilor lor deosebite ca și evoluției lor intelectuale, diferită.

Obsedat de obărșia sa umilă, Călugăru era un timid practicînd, ostentativ uneori, fronda, mimînd chiar un anume satanism; și era, totodată, un spirit deschis realităților sociale, permiabil înnoirilor pe acest plan, dorindu-le cu ardoare, care va sfîrși prin a opta pentru revoluție. Fundoianu, însă, spirit fugos, nu fără veleități aristocratice și autoritare — o demonstrează activitatea sa publicistică, pasiunea sa de a impune conștiinței publice nume și idei noi, acceptabile sau nu, asta n-are aici importanță, de natură să scandalizeze și, chiar prin aceasta, să-l situeze în postura unui mentor, contestat ori nu, dar a unui mentor — căuta o altă cale pentru a-și depăși drama.

Afinitatea spirituală dintre cei doi scriitori explică o prietenie literară dintre cele mai frumoase și dintre cele mai fecunde. Dintre cele mai frumoase, căci avîndu-și fundamentul în prețuirea reciprocă, era pură, dezinteresată. Și dintre cele mai rodnice, fiindcă viza, în ultimă instanță, realizarea plenară a confratelui.

Mărturii despre această prietenie, scumpă lui îndeosebi, Călugăru n-a lăsat. Cum n-a lăsat mărturii nici despre legăturile care-l uneau de înzestratul, risipitorul cu propria sa avuție poetică trubadur modern, Ștefan Roll sau cu pictorul, înnoitor, disponibil tuturor cauzelor nobile, asumîndu-și rolul de animator, care a fost M. H. Maxy. Sau nu le-am descoperit încă. Fundoianu și-a manifestat însă public stima pentru acest spirit sieși geamăn, cînd i-a consacrat cea mai frumoasă poemă a sa scrisă în românește, **Odă lui Taliarh.** Și-a manifestat-o și pe alte căi, însă, exprimîndu-și dorința de a menține, în pofida depărtărilor, cel mai strîns contact cu prietenul său, de a-i urmări evoluția și de a se confrunta pe sine, aflînd opinia acestuia despre noile sale poeme, scrise într-o limbă care, deși străină, o asimilase ca pe a sa. Trei dintre scrisorile trimise de Fundoianu lui Călugăru le-am putut parcurge prin bunăvoința d-nei Titina Călugăru. Toate scrise pe hîrtii cu en-tête-ul firmei Les Studios Paramount. Una, nedatată, dactilografiată, anunță schimbarea adresei, în versuri:

„Veuillez prendre note-j'y songe / que des le 15 Avril, enfin! / Je cesse d'habiter rue Monge / **pour le 6 de la rue Rollin** // M'y trouveront journaux et lettres / amis, fâcheux et créanciers / perseverant dans mon Être / au faite du Grand Escalier".

Poezioara, duioasă, vorbind despre nevoia de a întreține o legătură veche, e semnată Benjamin Fondane. Pe aceiași pagină, jos, în colțul din stînga, e adăugat, însă, cu cerneală, în românește: «N-am primit „Omul de după ușă" și e, văd, recenzat. Uitare? Poșta pierdută? Represalii? te așteaptă cu aceiași dragoste Fundoianu».

Scrisoarea e redactată deci, în 1932, anul apariției acestui roman ca și următoarea, nedatată nici ea, confirmînd, însă primirea cărții solicitate:

„Dragă Călugăre,

e îndelungă vreme de cînd nu ți-am scris, dar iartă-mă și tu și nu mi-o lua în nume de rău; nu sînt supărat pe tine, mai mult decît am fost totdeauna și nu am obiceiul de a fi supărat mai mult decît o săptămînă sau două

ți-am primit volumul și-ar fi trebuit să-ți mulțumesc pentru exemplarul tipărit anume pentru mine; ar fi trebuit să-l citesc în liniște și să-ți spun plăcerea pe care am avut-o regăsindu-te, cu viciile tale delicate, cu fraza ta bărboasă și arogantă, cu atmosfera ta de fund de ceaun în care a fiert și s-a răscopt o nutriță nouă și plină. Dar am citit volumul pe nemestecate, la distanțe mari, cu ciudă și neliniște, în așteptarea mereu a ceasului în care voi putea rumega și iscăli, pentru tine, o emoție întreagă.

N-am timp, n-am timp, n-am timp...

Vrei să mă ierți și să mă iubești, oricum?

Aș fi voit să-ți trimit cel puțin exemplarul din „Commerce" (cunoscuta revistă de poezie n.n.) cu un ciolan din poemul meu „Ulysse" — dar n-am avut exemplare, nici timpul să le caut

te sărută pe amîndoi obrajii
Mielușor»

Precum se vede, primele impresii sînt transcrise, dar expeditorul scrisorii, dintr-un sentiment de amiciție profundă, nu se poate mulțumi cu aceasta, simte nevoia să se scuze și să promită că va reveni după o nouă, aprofundată lectură, după ce își va fi îngăduit să mediteze serios pentru a emite o opinie pe deplin fundată. Nu era o vagă promisiune doar.

Dovadă, într-o scrisoare datată mai 1932, revine asupra acestei cărți, permițîndu-și acuma cîteva obiecții amicale și stimulîndu-și confratele astfel, la o sporită exigență.

«Dragă Călugăre, te-am regăsit în „Omul de după ușă", proaspăt, isteț, întortochiu și savuros, ca-n anii vechi cînd pentru întîia oară, ți-am aruncat o floare din lojă, ca să te tulbur. Frumoasă cartea, vie, mîloasă, gîndită, simplă. Aș fi preferat alt sfîrșit, mai puțin repede, mai puțin precipitat. Se simte, se presimte numai-concluzia pe care o dai (...)

Te iubesc și te rog să crezi că ți-am iubit cartea, despicată foaie cu foaie, atent și răbdător. Talent ai de prisos — dar, mă știi, de la tine cer mult mai mult decît talent. Aș vrea să te stimulez să dobîndești ceva mai mult **curaj** și mult mai multă **muncă** serioasă și înverșunată. Cartea ta **adevărată** o aștept încă, convingerea mea absurdă e că poți s-o scrii. Trebuie numai să vrei

Te sărută mult
Mielușor»

Convingerea poetului nu era absurdă. Poetul nici nu credea asta. Nu putea crede. Rostea adjectivul din motive pur pedagogice, pentru a primi cît mai curînd dezmințirea. Și ea n-a întîrziat să vină. Peste patru ani (1936) lui Călugăru îi apărea cartea sa adevărată: **Copilăria unui netrebnic.** O carte în care dădea măsura plenară a forței sale creatoare, pentru care se pregătise de la începutul carierii sale, la elaborarea și redactarea căreia fusese stimulat cu tact de bunul său prieten B. Fundoianu.

Eugen LUCA

Orașul, vatră a istoriei

(Urmare din pag'na 1)

poate chiar o realitate istorică. Serii întregi de cetățeni ai Capitalei care nu s-au născut aici, și care nu știu mai nimic despre realitățile de care totuși se izbesc, ar căpăta o anumită conștiință de unele fapte pe care le-a născocit literatura sau care au intrat altminteri în istorie. Orașul nostru e o mare vatră a istoriei, în care aproape orice colț evocă o împrejurare pe care nu trebuie să o descoperim numai în cărțile moarte.

Ținem atît de mult la o anume constanță onomastică nu dintr-o nostalgie desuetă a trecutului, dar pentru că strada e elementul principal al vieții orașului. Într-adevăr, elementul care dă definiție vieții urbane nu e numai extinderea ariei clădite, nici înălțimea caselor, nici relativa lor înghesuială, nici somptuozitatea monumentelor, ci și viața străzii. Tîrgoveții de dinainte de 1900 indiferent de profesiunea pe care o exercita era un om prin excelență atent la mișcarea străzii. Într-un oraș, strada e altceva decît uliță la țară, adică o simplă cale de acces de la casa omului înspre afară. Orășanul se uită la stradă așa cum țăranul se uită la cer și la pămînt, căci de acolo îi veneau necunoscutul, norocul sau paguba.

Țăranul nu e un element social care se poate defini în activitatea lui pe uliță, ca orășanul. Casele țărănești, în forma lor cea mai specifică, adică aceea a satului de deal, cu vechime istorică, sînt concepute după tipicul seniorial, adică al „curții". Acest sistem l-au adoptat și boierii venind în București, dar el e caracteristic pentru stilul rezidențial nu activ, și se află în minoritate față de celălalt, orășenesc, orientat în funcție de stradă. Dacă privim o hartă la scară redusă a Bucureștilor de la începutul acestui secol, observăm acest fenomen, că majoritatea caselor se înghesuie spre stradă ca ogoarele felahilor pe malurile Nilului. Cu toate că vechile gospodării ale bucureștenilor posedau cuprinderi vaste, de multe ori livadă și vie, casa era la stradă și acest sistem a fost continuat de locuințele sistem vagon, una dintre cele mai caracteristice invenții arhitecturale ale micii burghezii bucureștene.

În viitorul nu prea depărtat, strada, prin lărgire și prin creșterea uriașă a traficului, va constitui un element cu totul deosebit de ceea ce fusese înainte, anihilarea noțiunii de „vecinătate" fiind o consecință care a și început să se simtă. Dar credem că nici în viitor tipul vechi de stradă nu va putea fi abandonat cu totul. Strada va rămîne un loc de plimbare, un punct de întîlnire, un vad specific de existență socială cu rezonanțe în trecut. Ni se pare deci firesc ca acest trecut pe care-l cultivăm și altminteri decît în teorie să fie păstrat

Or, Bucureștii sînt singurul nostru oraș cu o configurație pe care a exploatat-o și uneori și venerat-o literatura. E singurul oraș cu o existență vie în literatură, celelalte intrînd mai curînd în generalitatea impersonală a noțiunii de „oraș de provincie". Scriitorii, bucureșteni sau nu, s-au plimbat nu numai cu plăcere prin el dar au făcut din el mediul literaturii lor. Să ne amintim de Caragiale și de inenarabila aventură de stradă a lui Jupîn Dumitrache, întorcîndu-se acasă în Dealul Spirii de la Union și apucînd pe Sfîntul Ionică pentru a ieși pe Podul de pămînt, ocolind Agia, și trecînd prin Sfîntul Ilie în Gorgani și pe la Mihai Vodă ca să se îndrepte spre Stabilament... Sau insistența descriere a străzii bucureștene făcută de Camil Petrescu prin gura personajelor sale Ștefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu, primul căutînd să cucerească iubirea-i pierdută într-o lungă plimbare alături de soția sa, de la „Independența" pînă în Olari, iar celălalt traversînd centrul orașului în eternă reconstrucție pentru a ajunge la locuința Emiliei pe o străduță între Calea Plevnei și Bulevard.

Am putea uita Bucureștii tenebroaselor afaceri din poemele de noapte ale lui Vinea, cu acel halucinant chei al Dîmboviței, pe care se desfășoară aventura eroului său din Cu inima-n cap? *Sau cufundarea celor Trei Crai ai imaginației marelui Mateiu în mahalaua de prin preajmă, tot spre chei așadar, în care se afla vizuina de pierzanie a adevăraților Arnoteni, a cărei adevărată intrare nici bucureșteanul împătimit care era autorul n-a știut să ne spună pe ce stradă se afla? Printr-un adevărat miracol, itinerarul lui Madam Georgescu din schița lui Caragiale „La Moși" cu prima linie de tramvai, numită unu, se mai poate urmări și astăzi, deși stație nu mai e, cum a fost aproape trei sferturi de secol, la Zece Mese. Și ca un complement, iubitorul de literatură nu poate să nu refacă într-unul din sentimentalele sale hagialicuri drumul în noapte al „Ministrului" cu mintea întunecată din* Sub pecetea tainei, *pornind de la maidanul de la intersecția Căii Moșilor cu Bulevardul (numit așa de Mateiu pentru că pe vremea aceea era în București unul dintre singurele) și trecînd prin Popa Rusu, Popa Chițu, la Făgădău și de acolo pe Romană pînă la locuința eroului de pe Calea Dorobanților.*

...Ne-am gîndit la toate acestea și la încă multe altele văzînd cu mirare că străduța care purta numele lui Popa Șapcă — personaj istoric, revoluționar de la 1848, despre care învață și copiii — a fost botezată ...Topliceni (?!).

Desigur că marile artere ale unui oraș trebuie să poarte denumiri de mare rezonanță istorică, semnificative pentru oricine și chiar pentru străinii care ne vizitează țara. Dar străzile mai mici pot perpetua o tradiție cu arie mai restrînsă, o mică glorie locală, a unui dascăl, a unui edil, a unui om care s-a ilustrat pe un plan mai puțin vast. Și numai o gravă necesitate ar putea să determine schimbarea unui nume cu patină istorică. Mai sînt cîteva asemenea denumiri de un neasemuit pitoresc: Căuzași, Drumul Sării, Grădina cu cai, Lipscani, Doamnei.

Încheiasem acest text dar nu și considerațiile noastre cînd am citit articolul lui Geo Bogza exprimîndu-și mirarea că după „principiul nucii în perete" strada principală din Mangalia, văduvită prin tăiere de toți pomii, a fost rebotezată: strada... Oltului (Contemp. *31.III.1972).*

ERRATUM

Capitolele PATRU (Cui dat i-a fost să se știe pe sine) și ȘASE (Un fluviu-i Netimpul), din ciclul POEM ÎN ȘAPTE POEME, apărut în numărul trecut al revistei noastre sub semnătura lui Toma George Maiorescu, — se vor citi corect astfel:

PATRU

(Cui dat i-a fost să se știe pe sine)

Un om într-un geam / În sfera de aer / îmbrăcat în cer / și-n sfera de vis / în cerul din jur / și deasupra / Un Om / și o taină / Alunecă spații / totul se grupează / în Marea Alunecare / în jurul lui / Apa focul pămîntul și aerul / Volume forme sunete culori / Lumi continente peisagii orașe clădiri / El e în mijloc / oglindă a tot ce există / și există pentrucă el *este* / în cine să se reflecte Tot / și cine să despartă Totul în Fiecare / și cine să dea Nume / și cine să dea Număr / la Tot ce există / și la Fiecare ce este / Nici cel mai puternic / nici cel mai frumos / nici cel mai adaptat / nici cel mai adaptabil / nici cu creerul de majusculă pondere / singurul / cui dat i-a fost să se știe pe sine / și cui dat i-a fost să se clădească pe sine / (De ce nu pantera / pachidermul / sau pajura? / De ce nu delfinul/ termita / sau șarpele? / De ce?) / Fără răspuns. / Zace îngrcpată în El / ferecată sub șapte lăcate / chinuitoare taină / fără de chei / Omul / accident biologic / Centru geometric al Rațiunii.

ȘASE

(Un fluviu-i Netimpul)

Fugit irreparabile tempus... / Opreașcă-se Timpul? / Cremenite oglinzi și mucede ape / de-un suflu atinse nicicînd? / Cel cu aripi la glezne / Cel mereu alergînd / cu buiestrii în frunte / e-un mit faustian / sau e Fata Morgana / Un fluviu-i Netimpul / mereu curgător / cu sori revoluții / rotații pe osii / flux și reflux / Dar Timpul — e moale amorțire / Baltă de ape stătute / Căldare de liniști / În jur tobogane așezate în cerc/ inverse rachete spre — oglinzile negre / tăcut proiectînd pe-nclinatele planuri / volume și forme culoare și sunet / Obiecte și ființe nebuloase priveliști / triunghiul și sfera suprafețele plane / alunecă toate în apele negre / și iată mijind de departe: Limanul / Se zbuciumă lumi / Se animă Materia / O forță secretă o împinge / Din mîini din picioare totul se-agită / și spate și brace sau crowi se înoată / (naintînd fiecare din propriul impuls / explozii în lanț / sincope-n structuri / dezagregări / condensări descompuneri) // Mai aproape-i Limanul / Se suflă astmatic / încordată-i mișcarea / culoarea coboară spre alb / mușchii atîrnă ca ruptele funii // Acordul perfect: Repaosul total / Expansiune a bălții / Neadieri Echilibru / Partea se dizolvă-n Întreg / Absolutul / Recăderea în Timp / Apoi tobogane / Alunecă spații / Netimpul / Oglinzile negre /

ș.a.m.d.

BICENTENARUL

novalis

Odată cu mișcarea romantică germană — această reacție împotriva clasicismului — omul nu mai vrea să fie ceea ce se numește „o verigă în lanțul fenomenelor naturii", ci încearcă să devină o făptură care să dea lumii un sens.

Autorul de fapt al manifestului de la Iena al noului curent filozofic și literar este Novalis, de la nașterea căruia se împlinesc 200 de ani. Poet al armoniei cosmice, al gîndirii aforistice și al aspectelor de miracol ale existenței — Novalis parcurge prin filozofia romantică drumul de la poezia universală la aceea a universului. Facultății gratuite și îngîmfate a jocului poetic, el îi opune necesitatea unei experiențe precise. Astfel **bucuria vieții** în umbra morții este de fapt structura etică și umană care susține toată urzeala emoțională a poeziei sale.

În concepția lui Novalis poezia este instrumentul de neînlocuit între om și realitățile superioare, adică ceea ce el definește **realul absolut.** „Spiritul poeziei e lumina de dimineață care face să răsune statuia lui Memnon" — se confesează el în „Fragmente". Opera de transmutație a aparențelor, încercată de poet, însemnează pentru Novalis a dărui cu sensibilitate ceea ce e nepăsător, a trezi la conștiință ceea ce e inconștient. De aceea semnificația literară și forma în care își manifestă geniul îl face pe contemporanul său Trieck să-l compare cu Dante.

De fapt, din toate operele sale, începînd cu **„Imnuri către Noapte"**, **„Heinrich von Ofterdingen"** și continuînd cu **„Învățăceii lui Sais"** sau **„Fragmente"**, am putea extrage întreaga substanță care inspiră poezia modernă a secolului nostru. Limbajul liric al „Imnurilor către Noapte" e plin de grandoare, e gîndit cu simboluri vizibile. În spațiul nocturn al sufletului nașterea vieții se desfășoară sub ochii noștri în dialectica lumină-întuneric.

Examenul operelor lui Novalis ne dezvăluie că frumusețea binelui e unica sa posesiune reală. Marele poet are o intensă putere de abstracție, forța de a urmări cele mai profunde și evanescente idei. „Nevoile speculative — recunoaște Hegel — au fost deosebit de puternice pentru a trezi în acest suflet frumos o aspirație nostalgică, fără să îngăduie însă triumful tendinței lui spre abstracție, dar nici renunțarea la ea".

Mai toate operele pe care ni le-a lăsat au rămas sub formă de fragmente. Dar Novalis ne-a transmis planul unei lucrări enciclopedice în care experiențele și ideile diferitelor științe trebuie să se elucideze mutual, să se confirme și să se fortifice.

Caracterul este pentru el o voință complet formată : **„Ein vollkommen gebildeter Wille".** Poezia și virtutea, care pentru cei mai mulți contemporani ai săi n-au decît o existență convențională și fictivă, sînt pentru acest „Pascal german" baza eternă a universului. **„Nu există** — crede Novalis — **decît un Templu în lume, și acest Templu e trupul omului. Nimic nu este mai sfînt decît această nobilă Formă. Noi atingem Cerul cînd așezăm mîinile pe trupul omenesc".**

Iată, cum, deși sprijinit pe coloanele înalte ale unor doctrine filozofice transcendentale, mesajul operei lui Novalis, trebuie să recunoaștem, este în esență o nouă mitologie care să stea în slujba rațiunii.

Bun venit...

Bun venit celui drag, acum și niciodată mai
mult, te cheamă
Glasul meu ; apropiată ni-e despărțirea.
Ceea ce am căutat, am aflat
Și se topesc legăturile de vrajă.
Ființa frumoasă — vezi tu regina — ridică
farmecul
Și desface vraja ; zadarnic zburat-am mult
În jurul fiecărui tron,
Dar, în cele din urmă, prin el mi-a făcut semn
vechea patrie.

Arde de-acum puternic acea văpaie tainică —
Vechea mea ființă adîncă în plăsmuirea
pămîntească ;
Tu să fii preotul care aduce jertfele,
Și să cînți cîntecul întoarcerii.

Ia aceste crengi, cu ele acopere-mă,
Pe urmă îngină spre răsărit cîntecul sublim
Pînă ce răsare și se aprinde soarele
Și-mi deschide porțile străvechii lumi.

Mirosul vălului care mă înconjura înainte,
Coboară acum aurit peste cîmpii,
Și cine îl simte, jură, plin de voioșie,
Frumoasei prințese, iubire veșnică.

Atunci s-a scufundat...

(fragment)

Atunci s-a scufundat primul fir de praf în
cicatrice,
Gîndiți-vă la sărutul de după strîngerea mesei.
Eu am țîșnit înapoi în propriile mele valuri,
A fost un fulger, puteam să mă agit,
Să mișc firele drăgălașe și paharul,
Cugetele au țîșnit în grabă spre simțuri
pămîntești,
Atunci cînd m-am început eu singur.
Eram încă orb, totuși stele luminoase se clătinau
Prin depărtările miraculoase ale ființei mele,
Nimic nu era încă aproape, numai din depărtări
Mă găseam un ecou de timpuri vechi și de vremi
viitoare.
Răsărită din tristețe, din dragoste și presimțiri,
Fost-a numai un zbor creșterea conștiinței,
Și cum voluptatea a bătut flăcări în mine,
Îndată durerea cea mai mare m-a pătruns.
Lumea era înflorită în jurul dealului luminat,
Cuvintele profetului au devenit aripi
Nu mai mult singuratice : — numai Heinrich și
Matilde
S-au unit amîndoi într-un chip.

Ai o inimă...

Ai o inimă
De om și tu
Întunecată noapte ?
Ce tăinuiești
Sub mantia ta
De pătrunde nevăzut
În sufletul meu
Cu vigoare ?
Tu luminezi numai
înspăimîntător.
Delicios balsam
Picură din mîna ta,
Din mănunchiul de maci.
În dulce beție
Desfășori tu împovărătoarea
Aripă a sentimentului
Și ne hărăzești bucurii
De nespus și întunecate
Și tainice, cum însăți ești,
Bucurii care ne lasă
Un cer bănuit.
Sărmană și copilărească
Îmi pare lumina
Cu lucrurile-i pestrițe,
Îmbucurătoare și binecuvîntată
Despărțirea de zile.

Așadar din pricină numai
Că noaptea
Își înstrăinează slujitorii
Însămînțezi tu,
În îndepărtarea spațiilor,
Strălucitoarele bile,
Mai cerești decît oricare astru
strălucitor,
Ce-ți vestesc
Atotputernicia și
Reîntoarcerea
În răstimpul surghiunului.
În depărtarea aceea,
Ne apar imensii ochi
Pe care noaptea
Îi deschide în noi.
Ei văd mai adînc
Decît palorile
Acelor oști nenumărate,
Sărmane întru lumină,
Ei pătrund baierele inimii
Unei firi iubitoare
Care simte cu o voluptate
nespusă
Într-un spațiu mai îndepărtat.
Lăudată fie regina Firii,
Măreața crainică
A sfintei lumi,
Vestala
Iubirii fericite !
O să vii, iubito —
Noaptea-i aici,
Încîntat e sufletul meu
Ajuns-a la capăt cărarea de pe
pămînt
Și iată-te a mea iarăși.
Mă uit la tine, în profunzii tăi
ochi întunecoși,
Și nu zăresc decît dragoste și
fericire.
Pogoriți pe Altarul nopții,
În așternutul moale
Acoperămîntul cade
Și aprinse de apăsarea caldă
Se înflăcărează dulcile jertfe
Ale curatei ardori.

Prezentare și traducere de PETRU SFETCA

În aburul magic

Aceste cuvinte puternice
străbătute de un curaj străin.
Neauzite lucruri și măreție
fac slobodă închipuirea.
Orice se răsfrînge în toate
și se amestecă cu ele
și stau uimite în aburul magic.

Strălucirea veșnică a primejdiei
împrospătînd ființa
în jertfa singuratică.
Dar însoțindu-i pe zei
orice legătură trebuie să se rupă
și să capete mii de cugete noi.
Voluptate și tristețe,
înfierbîntate dorinți neliniștite
cresc una din alta
pînă să se coacă.
Și ceea ce credeam săvîrșit
De-abia văd venind de departe.

Aforisme

Umanitatea e simțul superior al planetei noastre, steaua care a legat-o de o lume superioară, ochiul pe care il ridică spre cer.

★

Orice cuvînt nu e un cuvînt complet. Cuvintele sînt cînd vocale, cînd consoane, cuvinte care valorează prin ele însele și cuvinte care nu prețuiesc decît prin acompaniament.

★

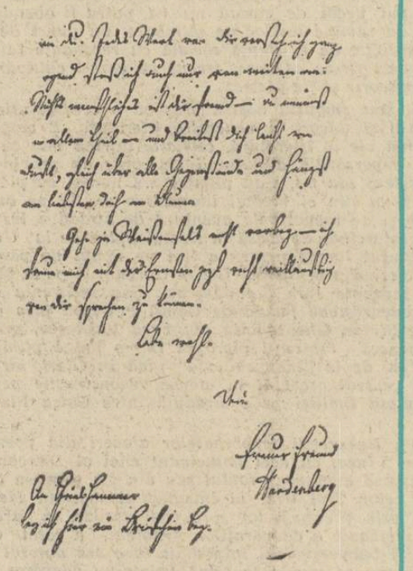
Cu timpul, istoria va deveni legendă. Ea va deveni ceea ce a fost la început.

★

E cu putință ca prin viața care vine, să salvăm și să înnobilăm viața trecută.

★

În piesele istorice ale lui Shakespeare există o luptă neîntreruptă între poezie și nepoezie. Trivialul acolo e spiritual și liber, în timp ce mărețul e înțepenit și trist. Viața inferioară e acolo în mod constant opusă vieții superioare, adesea, tragică, adesea parodistică, adesea numai pentru contrast. Istoria, ceea ce poetul numește istorie, e reprezentată în aceste patru piese drept o istorie care se transformă în dialoguri, în ceea ce e mai degrabă contrarul istoriei adevărate ; și totuși aceasta este istoria doar că ea trebuie să fie și sincronică. Tot ceea ce e dramatic se aseamănă cu o romanță, care e clară, simplă, rară, un adevărat joc poetic, fără scop determinat.



In facsimil :

Fragment din scrisoarea lui Novalis către prietenul său Trieck, unul din întemeietorii Cercului de la Jena.

Aforisme

Goethe e un poet foarte practic. El e în operele sale ceea ce sînt englezii în produsele lor industriale : cît se poate de simplu, de net, de ușor și durabil. El a realizat în literatura germană ceea ce Wedgewood a realizat în domeniul artei engleze. El are ca englezii un gust în mod natural economic, un gust nobil cucerit de spirit. Din studiile sale despre fizică se vede că îi place mai bine să redea perfect un lucru insignifiant, asupra căruia să arunce strălucirea și lustrul suprem, decît să întreprindă o mare operă, adică să facă unele lucruri despre care știe de la început că nu le va isprăvi, că vor rămîne informe și nu le va duce niciodată la o măiastră desăvîrșire.

★

Toți oamenii sînt variațiile unui individ complet, adică a unei căsnicii.

★

Separarea filozofului de poet nu e decît aparentă și are loc în detrimentul celor doi. Ea e semnul unei boli și a unei constituții maladive.

★

Există o imitație simptomatică și o imitație genetică. Numai a doua este vie. Ea presupune unirea intimă a imaginației și inteligenții.

★

Organele gîndirii sînt părțile genitale ale naturii.

Cîntece duhovnicești

I

Cînd se ivește noaptea
cu proaspătă respirație
și începe să crească —
adieri din slavă
asemenea bucuriei Preaînaltului
mușcă înspumînd zăbala
și spiritul trufaș
taie brazde în pămîntul neprimitor.
Toate ar vrea să migreze
la izvoare
de-ar apuca avîntul,
dar de înfrîngere
simte trebuință orice armonie
și puteri curate
își lasă ofranda pe buze muritoare.
Lîngă piscuri
lumina neîmblînzită
care salută
ca o furtună ce se îndepărtează.

II

Pe fiece rană crește
o floare tămăduitoare.
Mîini prietenoase se întind
celor ce vor avea credință.
Dintr-un prelung izvor ceresc
să soarbă cutremurați
în vîntul vieții cîntînd Aleluia.
Departe vechi timpuri întineresc.
Păcatul e-n noua faptă.
Și-n poala sfîntă
popasuri de-nchinare.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 16 (520)
Sîmbătă
15 aprilie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Implacabila creștere

„Un roman întreg" spunem cînd vrem să dăm de înțeles că avem de povestit întîmplări complicate și pline de peripeții, formulă banală la îndemîna oricui și care conferă prozei un statut special de cunoaștere a existenței vii, aventuroase și nepreväzute. Un critic, privind îndărăt la tot ce a scris despre cărțile apărute și mai ales la reacțiile autorilor față de care s-a pronunțat, ar putea rosti liniștit și el aceeași formulă, copleșit de tensiunile profesiunii sale ; de unde ideea, deloc gratuită, că despre modul cum întîmpină uneori scriitorii actul critic, într-o perioadă de timp dată, e posibil să se scrie la fel de bine un fel de roman al romanelor tipărite și al discuțiilor provocate, începînd cu înșiși creatorii. Posteritatea ,arbitrul absolut la care ne referim totdeauna, cu speranță sau cu teamă, sau doar cu amăgirea că măcar ea ne va da dreptate, va socoti desigur meschine luptele și ambițiile mărunte, cu atît mai mult cu cît noi înșine, cu înțelegerea noastră de astăzi, ne dăm seama prea bine de norul liliputan de săgeți schimbate inutil peste ceea ce, în substanța cărților scrise pînă acum, a fost și a rămas valoros. Un cititor din acel viitor de basm care ne fascinează, se va mira, să zicem, că un poet sau un prozator s-a purtat urît cu un critic onest care vrîndu-i binele, făcuse nu știu ce rezervă asupra unui aspect al scrisului său, rezervă întemeiată, dovadă că opera celui în cauză a rezistat timpului tocmai prin ce văzuse criticul că va rezista, și nu prin ce credea autorul, subiectiv, ca orice mamă ce-și apără mai curînd odrasla infirmă sau nereușită. De la această distanță privite, pasiunile care însoțesc viața operei literare și părerile rostite sau scrise în legătură cu ea, sînt, pot fi, tot atît de revelatoare, în planul lor existențial, ca al oricărei cărți bune ce și-a propus să descopere, în planul imaginar, adevărul naturii omenești. Planurile se răstoarnă. Realitatea e în stare să devină mai interesantă, decît opera artistică, iar autorul, într-o relatare, într-un volum de memorii posibil al criticului, se transformă la rîndul lui în erou : aflăm cum acest critic (absolut ideal) i-a prévestit autorului că mergînd pe calea pe care s-a încăpățînat să meargă, în ciuda falsității ei, și dintr-o insuficientă autocunoaștere, a intrat într-o înfundătură, destin tragic ce poate semăna cu al oricărui personaj imaginat... Și-astfel, romanul posibil despre romanele narațiunii fictive poate căpăta mai multă semnificație pentru posteritate...

Există totdeauna un risc în exercitarea funcției critice : ce părea esență la un moment dat, să se arate pînă la urmă a fi fost ceva trecător și ce se credea că e trecător, să devină, printr-o fantastică alchimie a valorii, esență. Sînt, bineînțeles, opere foarte mari sortite de la bun început să nu fie înțelese decît peste cincizeci sau o sută de ani, cum spunea cu o superbă și glacială siguranță despre propria sa literatură, Stendhal. Sînt împrejurări în care deschiderea bruscă de orizont, amploarea nouă a viziunii fac imposibilă o receptare imediată, chiar în epoca în care mesajul e conceput și transmis, epocă depășită parcă de intuiția, de elanul creator al artistului ,întrat prea impetuos în mijlocul unei culturi ce-și credea stabilite, ierarhizate pentru multă vreme legile ei de progres. Acestea sînt cazuri excepționale și a pretinde contemporaneității o înțelegere totală și imediată a unor astfel de creații, ar însemna să scoți epoca din necesitatea ei dialectică, a cărei lege istorică lucrează mai lent, fiind vorba de un ansamblu, de un tot uriaș, înaintînd cu o viteză infinitezimală, dar cu un efect general și ineluctabil, nu cu acele prodigioase accelerări ale geniului, așezat pe aceeași platformă istorică, dacă nu născut de ea, trimis de ea dinadins înainte ca porumbelul-cercetaș lansat de Noe spre a verifica uscatul, baza noilor așezări.

Situația criticului bine pregătit, lucid și stăpîn pe mijloacele cele mai sigure de detectare a valorii artistice, dincolo de orice fluctuații, este una dintre cele mai grele în cultură — față de artiștii cu o forță de reprezentare neatingînd culmile cele mai mari. Funcția lui în cultură este o funcție modelatoare, dacă nu direct creatoare. Au fost scriitori care și-au deslușit destinul literar în frazele pătrunzătoare și exacte ale cîte unui critic. Sînt și scriitori care, exercitînd o putere administrativă, știu să influențeze, să modifice pînă la un punct opinia criticului, anulîndu-se astfel, de fapt, pe sine. Un critic cinstit poate să devină astfel victima orgoliului celor despre care scrie — intoleranță tristă și pentru unul și pentru altul. Rămîne de văzut pînă la ce grad anume acest orgoliu, care are atîtea nuanțe, își găsește o justificare mai tîrziu în operă și dacă opera, la rîndul ei, își va găsi justificarea în stabilirea trainică a valorilor pe care o asigură istoria sau timpul. Pînă cînd acest raport nu se echilibrează — pretenția și nemurirea ulterior dobîndită — cîmpul cu efectul optic al fetei morgana se va întinde neclarificat.

În creația liberă de azi, deschisă larg talentelor și competiției adevărate, erorile se pot desluși mai lesne. Sînt și orgolii autentice, nedeclarate, acționînd cu tăcuta, implacabila creștere a vieții puternice, producînd irupții neașteptate și spectaculoase, ca bătrînii arbori de pe bulevardele agitate ale orașelor, făcînd să crape, să rupă, printr-un efort ascuns al rădăcinii pline de sevă, asfaltul turnat — prejudecăți, clasificări pripite. Creația e totdeauna surpriză. Și reînnoire.

Constantin ȚOIU

Climat fertil de creație

În cadrul Asociației scriitorilor din București a avut loc în decursul acestei săptămîni reorganizarea secțiilor de poezie, proză, critică literară, dramaturgie și traduceri.

Au fost alese prin vot secret birourile de conducere ale secțiilor respective care, la rîndul lor, și-au desemnat secretarii.

Inițiativa reorganizării acestor secții aduce o înviorare în viața noastră literară pe multiple planuri. Ea implică totodată un dinamic și rodnic dialog între scriitori, reunind sugestiile și observațiile confruntării lor, a celor direct interesați în problemele majore ale scrisului.

Beneficiind de un cadru organizatoric propice pentru a-și spune cuvîntul, poeții, prozatorii, criticii, dramaturgii și traducătorii vor participa nemijlocit la dezbaterile privind problemele creației, considerînd aceste secții ca pe niște laboratoare de lucru.

Această formă de organizare profesională constituie pentru scriitori un instrument adecvat, capabil să cuprindă toate interesele de breaslă și să le dea rezolvarea cuvenită, într-un mod direct, sincer și cît mai prompt.

Așadar, un cadru organizatoric își va dovedi, sperăm, cît mai curînd dinamismul.

În preajma Conferinței scriitorilor, reorganizarea secțiilor pe specific de creație acordă o deosebită importanță opiniilor rostite de scriitori, punctului lor de vedere, detașat de interesele de conjunctură, contrare eticii scriitoricești, sentimentelor de colegialitate și stimă reciprocă.

Prin această formă organizatorică inspirată de principiile democratizării vieții noastre sociale în toate domeniile de activitate, printre care și cel al creației artistice, cuvîntul scriitorilor se va bucura de un ecou mai larg.

Va crește gradul de încredere acordat opiniei lor.

Vor fi mai evidente puterea și rolul artei în climatul social contemporan.

Considerîndu-le adevărate reuniuni profesionale, aceste secții literare vor defini fenomenul literar actual, punînd în discuție problemele artei noastre, problemele specifice profesiunii scriitoricești.

LUCEAFĂRUL

ÎN ACEST NUMĂR

Versuri de Emil Botta și Florin Mugur
Planete de Ion Caraion
Scriitori tineri în reportaj
Psihologia succesului de S. Damian

Ștefan Augustin

Doinaș

Hölderlin

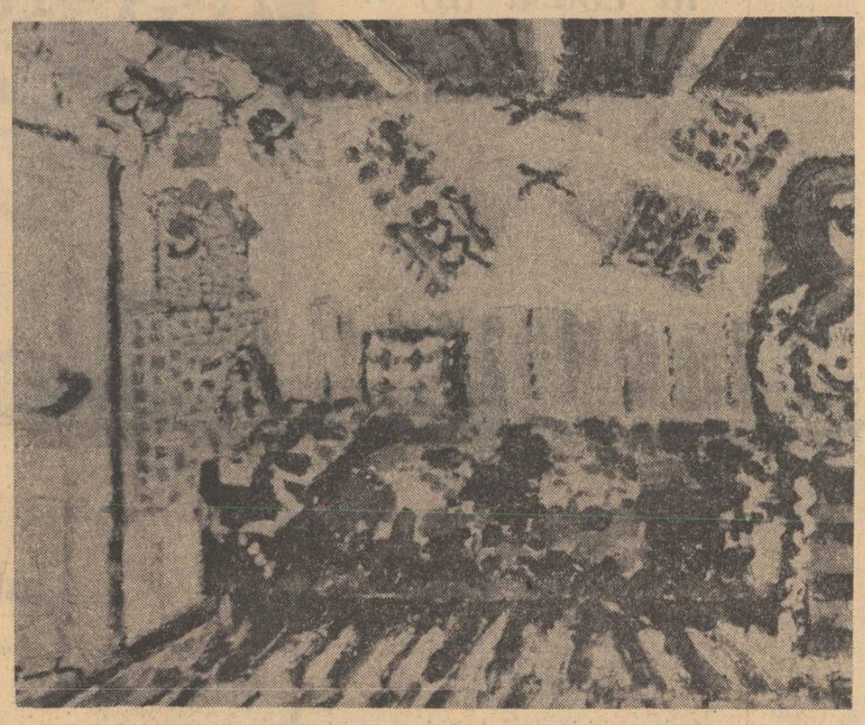
Rinul curge exaltat. Cînd Geloșii, văzînd
stinsele toate, Cefizul, Taigetul și Delos,
vii și mărite, țintiră-n rapsod, fulgerată
fu inima lui de-o viforniță neagră.

Iată-l ! ca orbii în fața albastrului, el
pipăie spumele, strugurii Etnei sub lavă
pîrguie-n piept ispitind împietritele vinuri ;
ci dus e din sine, ca miezul din trestii.

Vadul și curgerea lui sînt vărsate-n izvor,
florile-n nori și-n copii. Biruitul Saturn lui
Zeus l-a smuls, dezbrăcat de porunci și tipare
menindu-l, cît încă e sus, adîncimii.

Mire al nopții, oracol cu dinții plezniți,
fiicele anului mîngîie-n somn Scardanelli
cu supușenie. Cine mai poate să-ntoarcă
vederea înfiptă sub tălpile humei ?

Lacrima lui, mohorîre poporului cast,
joaselor nume ne-apropie : rouă aridă,
bir, amînat, al tăcerii, cît patriei-soare
doar unul restituie sfintele tîlcuri.



ION ȚUCULESCU : Casă țărănească

CENACLU

Marți, 18 aprilie a.c. orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre. Vor citi poezie: Liana Corciu, Mihai C. Diaconescu și Ion Lilă.

Ana Ardeleanu

Anotimp

Nu se știe la ce oră
Vîntul își va scutura pletele
Pe umerii mei plini cu frunze
Nu se știe dacă noaptea
Va mușca din ferestrele dorului
Sau calul acela, știutul,
Își va scutura coama pe deal
Sau va umbla cu merinde, bogat,
Pînă tîrziu, prin anotimp,
Cu ochiul brumat.

Ion Stanciu

În mijlocul cîmpiei

În mijlocul cîmpiei se înalță
ca o privire un turn zidit din lebede;
rîsul soarelui își revarsă lăstarii
peste ochiu-i adormit pe creștet...
Cerul vurcede de-aici !
Ploile, în mai tînăr smalț,
tot de-aici !
Păsările umplu respirarea acelui turn
strivind renunțarea aerului
cu una și mai mare.
De abia acum iată
se lasă cu ceresc belșug Timpul
purtînd în vîrful lăncii,
ca pe o fiară vînătă, primul
Cuvînt...

Omagiu limbii române

De vorbă cu profesorul Solomon Marcus

— Am citit cartea dv. „Poetica matematică". Mi se pare o carte unică prin strălucita ei luciditate de a încerca să abordeze problemele limbajului poetic cu ajutorul matematicii. Am extras din carte pe măsură ce am citit-o, după cum în urmă cu cîțiva ani de zile Nichita Stănescu a extras din textele teoretice ale lui Cantemir, pasaje întregi pe care le publicăm separat ca pe niște poeme de un tip straniu.

Căutînd să vă întîlnesc pentru acest interviu am fost și la Universitate. M-am uitat pe toate orarele din hol — am observat că țineți un curs „funcții reale" la anul II între 16 și 18 în Amfiteatrul VI la Institutul Pedagogic. Am vorbit cu cîțiva studenți. I-am întrebat dacă au examen cu dvs. Am observat că la auzul numelui dvs. îi traversează un frison : astfel am aflat că sînteți un profesor fermecător dar destul de sever ; dați cîte un 6 sau cîte un 5 și foarte rar nota 10. Același lucru se spunea și despre Dan Barbilian și poate despre Lewis Caroll...

Știu că ați scris monografii dedicate explorării sistematice a limbajului : Lingvistică matematică, Gramatici și automate finite, Algebraic Linguistics (Academic Press, New York), Introduction mathématique á la linguistique structurale (Dunod, Paris) Algebraické modely y linguistice, (Academia Praha). Știu că de curînd ați sosit din America.

Vă rog, îmi dați voie, pentru început, să definim matematica prin citatul pus ca emblemă la „Poetica matematică" ?

„Matematica este sora și auxiliara necesară a artelor și este atinsă de nebunie și geniu" (Marston Morse).

— Mai întîi vreau să vă spun că vă urmăresc de multă vreme prin reviste, nu pot uita acele superbe creații lexicale din „Bobinocarii". Îmi aduc aminte și de o poezie mai veche, „Cenușereasa", care mi-a dat un fior.

— O, vă mulțumesc foarte mult.

— Acum, în vederea acestui dialog am luat toate volumele dvs. să-mi dau mai bine seama pe ce limbă trebuie să vă vorbesc. V-am citit mai toate cărțile, de la *Ceremonie de iarnă* la *Ființele abstracte* și *Boala de origine divină* și am descoperit cu o imensă bucurie că mai tot ce mi s-a întîmplat mie în matematică vi s-a întîmplat și dvs. în poezie. De fapt, singurul lucru probabil nou pe care vreau să vi-l spun este acesta : că universul matematicii și cel al poeziei au o arhitectură foarte asemănătoare, că dincolo de unele aspecte exterioare care par să le opună ele au o esență comună.

Cuvintele marelui matematician Marston Morse mi se par deosebit de profunde. Poezia este un amestec de luciditate și vrajă, am putea spune că luciditatea este replica pe care poezia o dă nucleului ei de vrajă, pentru a-l putea reliefa. Luciditate înseamnă aici organizare (deliberată sau nu) a textului la diferitele sale nivele Studiul acestei organizări nu poate fi dezvoltat cu finețea necesară fără ajutorul matematicii deoarece organizare înseamnă structură iar structurile sînt obiectul matematicii Tocmai de aceea matematica e sora și auxiliară necesară a artelor.

— Dar nebună și genială ?

— Da, matematica e de mai multe ori nebună și genială : pentru că poate prefigura toate arhitecturile posibile, deci nu numai pe cele existente, ci și pe cele potențiale ; pentru că ne dă posibilitatea să sezisăm existența unor

Gabriela MELINESCU

(Continuare în pag. 6)

Illyés Gyula:

Despre punțile pe care ești dator să le treci

Nu mă încumet nici măcar să-l caracterizez, în aceste cîteva rînduri introductive. Ce aș putea spune, în cîteva cuvinte, despre o operă poetică înrudită cu infinitul, și totuși legată, prin inspirația și vocația ei obștească, de o părticică a acestui infinit. Să caracterizez omul ? Muntele nu-l poți vedea întreg cînd îl privești din vale. E o lege a munților : măreția lor întreagă se poate cel mult intui.

Mai bine caut să fixez momentul.

Înfățișarea lui Illyés Gyula, trăsăturile sale amare, ostenite, care se destind, cînd și cînd, înseninîndu-i chipul. Nu rîde nici atunci ; îi tresaltă însă pe față, bucuria lăuntrică a copilului din pustă, după ce a făcut vreo șotie. Vorbește domol, dar nu cu blîndețea nesiguranței, ci cu a certitudinii. Așezat pe un scaun țărănesc, cu spătar drept, se reazemă — jucăuș — într-un ciomag ciobănesc cu măciulia plumbuită. Am văzut în vestibul un coș plin cu lucrurile moștenite de la străbunii săi păstori — poate tocmai de la Rácegerespuszta. Aici, în odaia împărțită în două, dulapul-bibliotecă ajunge pînă în tavan, dar și pe cealalți pereți, în orice locșor potrivit, numai cărți și tablouri : pînze dăruite, în semn de prietenie, de maeștri francezi. Răsare de pe undeva și o bonetă mărinărească ; amfitrionul și-o pune pe cap, de dragul lui Jékely Zoltán (care m-a călăuzit încoace, pe dealul Szemlő, de la Buda) — și ne spune că are și o fotografie, cu boneta aceea, adusă din Marsilia. Nu-și imaginase, atunci, că negustorul o să-i ceară un preț pipărat — dar așa pățești cînd ții să ai suveniruri neobișnuite din lumea mare — adaugă Illyés, zîmbind. Iar eu mă gîndesc la prețul imens pe care l-a plătit pentru comorile spirituale, aduse acasă din lumea mare — și nicidecum numai pentru propria-i desfătare.

Anul acesta împlinește șaptezeci. Într-un dulăpior cu sticlă, volumele proprii : poezii, eseuri, drame, proză, reportaje, jurnal. Un univers aparte, în care coexistă în timp și spațiu, în viziunea illyésiană, Rácegerespuszta și lumea mare, durerile individuale și grijile colectivității.

Îmi amintesc o întîmplare de demult. În cartea sa intitulată „Sors és jelkép" (Destin și simbol), Méliusz József descrie momentul din 1942, cînd — la Gheorghieni — Illyés Gyula și Tamási Áron au luat atitudine într-o apărarea demnității umane și naționale a țăranilor români. Cîneva îi apostrofase pe românii care vorbeau în limba lor maternă : „Vorbiți ungurește !" — iar Illyés Gyula îi dăduse riposta, sfătuindu-l să vorbească numai în numele său, și nu al poporului maghiar. Apoi dimpreună cu Tamási Áron, le spusese țăranilor cu pricina, să vorbească românește fără nici o reticență. „Faptul de a fi luat apărarea țăranilor români — adaugă Méliusz — nu constituie un eveniment politic de seamă, nu este mare lucru, dar cîștigă amploare și semnificație, se consacră drept pildă de urmat, prin factura sa simbolică".

★

— Am bătut la ușa dumneavoastră, preocupat fiind de legăturile reciproce dintre scriitorii maghiari și români, dintre literaturile maghiară și română ; de trăiri și amintiri personale ale poeților și scriitorilor ; aș dori deci să-mi vorbiți despre întîlniri cu poeți și scriitori români, despre amintiri păstrate în legătură cu ei poate, în primul rînd, în legătură cu Tristan Tzara, care s-a născut la Moinești, și a publicat primele poezii în limba

(Continuare în pag. 7)

Criticul creator

Cred că nu există nici un critic vrednic de acest nume care, în ore cețoase de incertitudine, să nu fi căzut pradă unor gînduri sumbre privind deșertăciunea propriei sale condiții. Nu este oare actul critic — își spune el în asemenea ore — doar o mimare a creației, nu este el însuși un parazit al creației artistice ? Pentru a astîmpăra neplăcutele incitații ale propriei sale conștiințe, criticul e dispus să-și exalte menirea, să vadă într-însa o supracreație, o judecată supremă a celor create, un apocalips al artei. Mizerie și grandoare a oricărei critici. Fără îndoială, unul din riscurile criticii e de a deveni un vîsc al artei, un parazit trăind pe și din organismul artistic, căruia nu-i oferă în schimb nimic. Există un manierism critic care e un soi de alexandrinism : domnie a grămăticului. Pentru un asemenea „alexandrin", critica e un alambic care distilează un decoct livresc. Se fierb cărți, se storc cuvinte, în nopți mai mult ori mai puțin atice. O asemenea critică e un surogat al creației. Dar tot astfel, sînt atîtea poezii, nuvele, romane ai căror autori sînt doar mimi ai creatorului autentic. A însăila o piesă de teatru, a asambla un roman, a viersui, nu înseamnă a crea. Orice creație implică ideea făuririi *ex nihilo*, din nimic. Deși filosofic aceasta nu-i cu putință omului, în orice creație e un început absolut, un *origo*, o lume originară care prinde ființă. Ceva ce nu se justifică prin nimic, ce nu se explică prin moșteniri, preluări, influențe, ceva ireductibil. Ireductibilitatea e justificarea creației. Adevărata critică e *ireductibilă*. Ea nu e reductibilă, înainte de toate, la ceea ce o ocazionează. Desigur, arta e *ocazia* criticii, după cum fenomenele naturii dau ocazii experiențelor și speculațiilor fizicii. Desigur, critica nu-și creează (ca și științele naturii) ocaziile, ea le solicită, le dezintegrează și le integrează conform propriilor ei norme. Dar construcția critică, nu mai puțin decît opera de artă ori teoria științifică trăiește prin ea însăși. Dacă un gînditor putea să afirme că legile fizicii nu și-ar pierde valabilitatea chiar dacă fenomenele cărora li se aplică ar dispărea cu totul, n-ar exista, putem spune că validitatea unui edificiu critic se menține chiar înafara existenței operelor literar-artistice la care se referă. Îmi pot foarte bine imagina critica unor opere inexistente, a unor ficțiuni create pe de-antregul de speculația creatoare a criticului. Ce e drept, în acest caz, actul critic depășind limitele libertăților sale, se anihilează pe sine. Dar nu se găsește, oare, întrucîtva orice critică în această situație ? Criticul nu se apleacă asupra unor obiecte existente ca *obiecte* ci asupra unor obiecte existente ca *ficțiuni*. E adevărat că aceste ficțiuni

umanități

se impun criticii pe care o obligă după cum blocul de marmoră obligă statuarul.

Prin urmare, cred într-o critică ireductibilă, creatoare, sau mai bine zis, nu cred decît într-o asemenea critică. Orice altă critică nu e decît travaliu de pedant, o repetiție devalorizatoare, mimare parodică a creației. Și proba, oarecum filosofică, a creativității sale, și-o dă critica operînd mutații în lumea valorilor. Adevărata critică modernă începe o dată cu marii răsturnători de valori din secolul trecut. Aceasta mă face să atribui criticului — după o formulare puțin romantică — un rol demonic. Spiritul negator nu este însă decît reversul necesar al creatorului.

Spre deosebire de judecata morală pe care n-ai avea dreptul s-o pronunți asupra faptei altuia, decît dacă tu însuți ai fi pur, străin de orice faptă rea, dreptul de judecată pe tărîmul literelor ți-l conferă numai faptul de a fi comis — măcar în gînd, în intenție — un păcat literar. Desigur, nu ți se cere să poți scrie poezii ca Novalis pentru ca să poți savura și prețui parfumul florii albastre. Însă orice critic real trebuie să ascundă, să fie receptacolul unui poet virtual. Există, cum știm din filosofia scolastică, aptitudini *in potentia* și altele *in actu*. E suficient dacă un critic e și un poet potențial, nu cred însă că impotența artistică a unor literați i-ar fi determinat, prin compensare, să abordeze tărîmurile aparent aride ale criticii. Nu cred nici că proliferarea actuală a criticii e un fenomen de inflație, o criză alexandrină a unei culturi în care comentarul, scoliile, exegezele înlocuiesc expresia directă. Întreaga literatură a timpurilor noastre stă sub semnul construcției lucide, mai degrabă decît al expresiei nemijlocite. E adevărat că — considerînd mai deaproape unele tendințe ale criticii actuale (mă gîndesc în deosebi la cele înglobate sub denumirea de structuralism), mă încearcă uneori o îngrijorare. Nu trădează ele apariția unui neopozitivism care, la un veac după apariția celui vechi, cu tot prestigiul noilor metode, cu tot aparatul noilor rigori anunță primejdia viitoare a unei teribile înfundături a artei ? Fără îndoială, va trebui să mergem pînă la capăt pe noile căi care se deschid, să ne folosim de noile unelte, să ne supunem rigorilor unor discipline, unor tehnici care-și vor realiza — sînt sigur — virtualitățile. Dar să nu uităm că dincolo de tot ce ne poate oferi, de pildă, o critică cibernetică, tot ce ne poate da o critică tot mai filologică, nu e decît ceea ce vom investi din — să ni se ierte cuvîntul desuet — sufletul nostru în ele. Figura criticului-savant a apărut din nou printre noi cu filosofia sa foarte sumară. Mărturisesc că, prefer — cu Novalis — care să nu uităm, a fost unul dintre cei dintîi care, înaintea lui Poe, a cerut „judecata rece" în creația poetică, care a pus magia în raport cu „construcția", cu „algebra", care a vorbit despre poezie ca „limbaj autonom" etc., repet, prefer un critic care ascunde în sine spiritul de finețe al unui poet, criticului care ascunde spiritul de geometrie al omului de știință. Firește, idealul ar fi acela al unui nou *uomo universale*, întrunind finețea și geometria. În orice caz, ultimul cuvînt în materie literară nu poate fi al omului de știință, ci al poetului. Și al criticului-poet.

Nicolae BALOTĂ

CENTENAR

G. T. Kirileanu — elogiu modestiei

Ar fi trebuit să-l numim de fapt, așa cum el însuși și-a spus o.. viață, spre sfîrșitul vieții, cu o moldovenească modestie, amintind pe străbunul Neculce : Moș Ghiță. Moș Ghiță T. Kirileanu intra în lumea umbrelor la 13 noiembrie 1960, dacă memoria ne este precisă, deoarece a doua zi, un **faire-part** anunța micului și încă neindustrialului, nemodificatului oraș de munte, Piatra Neamț, „încetarea din viață a bunului nostru MOȘ GHIȚĂ T. KIRILEANU, în etate de 89 de ani".

Dar cel care, „în ziua de miercuri 16 noiembrie 1960 orele 13" pleca în „cortegiu funebru spre Cimitirul Eternitatea", să-și ocupe locul de veci nu departe de fantoma de aură și mirt a Doamnei Elena Cuza, fusese în tinerețe în cortegiul atîtor celebrități, încît ne e greu să le amintim pe toate aici.

Începînd literele la Iași cu marele filolog Al. Philippide — care l-a numit colaborator la „Dicționarul Academiei" o dată cu Ibrăileanu — prieten și coleg al lui Kirileanu, studentul n-a putut suporta rătăcirea lui Aron Densușianu la adresa lui Eminescu ; de altfel, nefericitul profesor anti-eminescian l-a și „trintit la examene" după doi ani, fapt care l-a îndemnat pe viitorul Moș Ghiță spre drept. Așa se face, de altfel, că în 1900, adresîndu-i o cerere lui Titu Maiorescu (pe atunci, ministru de justiție), tînărul licențiat în drept se hotărîse, matur deja, să facă justiție din inimă și pentru broștenii lui umili din satul său natal (Holda Broștenilor), de vreme ce solicita ministrului un post la țară. Fapt care l-a mirat pe filozoful-demnitar, încît a ordonat secretarului său, pe atunci Leadres, să întocmească o întreagă „fișă" biografică despre acest curios specimen anti-urban al zeiței Dreptății, pe care a ținut să-l cunoască personal și l-a apreciat apoi pînă la sfîrșitul vieții. (E drept că Maiorescu însuși a beneficiat, mai ales... postum, de prietenia lui G. T. Kirileanu ; migălos jurnalier încă din adolescență, Moș Ghiță a păstrat, pînă cînd a putut ține condeiul în mînă, obiceiul, inestimabil pentru istoria literară a detaliului, de a-și nota orice întîlnire, discuții, idei controverse etc. avute cu gînditori, oameni de litere, sau eminențe politice din vremuri trecute. În arsenalul de manuscrise rămase de la G. T. Kirileanu sînt desigur, importante **olografele** : Creangă, Iorga, Maiorescu, H. Tiktin, S. Mehedinți etc. dar și însemnările marelui bibliofil moldovean care ar fi fost cuprins de demonul insomniei dacă nu și-ar fi încheiat pe hîrtie toate dialogurile unei zile, toate gîndurile spuse ale unor mari interlocutori, pe care noi nu i-am prins, iar alții le vor completa mereu chipurile cu ajutorul unor astfel de sfinte pasiuni).

G. T. Kirileanu a fost unul din cei mai mari bibliofili ai noștri ; și, în orice caz, cel mai organizat conștient ; colecții întregi de periodice vechi, românești și străine, cărți în ediții princeps dintre care unele sînt contemporane cu... Gutenberg, documente-unicat *) vor fi și azi găsite, în Biblioteca documentară (20.000 de titluri), ce-i poartă numele, din Piatra Neamț.

Deși întreruptă pentru drept, pasiunea lui filologică a rămas nestinsă toată viața ; după cîteva slujbe modeste, după ce Maiorescu i-a împlinit dorința de a fi judecător pe meleagurile Broștenilor, tot el a fost printre cei care l-au recomandat pentru a deveni bibliotecarul curții regale, prilej de neîncetate activități bibliofile în țară și în străinătate. În această calitate și, mai tîrziu, ca secretar al Fundației Culturale din Iași, G. T. Kirileanu, cărturarul și omul de o neasemuită generozitate, s-a zbătut, adăugînd uneori contribuții materiale personale, pentru apariția unor lucrări însemnate și, cu deosebire, pentru definitivarea apariției celebrului „Dicționar român-german" al lui Tiktin.

A fost editorul, poate cel mai mare, mai migălos și mai comprehensiv al operelor lui Creangă. Recunoscători i-au fost pentru aceasta generații întregi de iubitori și cercetători ai scrisului marelui humuleștean și rămîne înscrisă cu majuscule activitatea lui în acest sens ; 16 ediții, prima, fiind scoasă în 1906, în colaborare cu Ilarie Chendi la Institutul „Minerva". Opera originală ? Depinde ce înțelegem prin acest adjectiv atît de încomplet, straniu, în anumite cazuri. Zeci de articole și studii în „Sezătoarea" lui Artur Gorovei (unde a debutat, de altfel), mărturii despre Creangă și Eminescu, „dări de seamă" istorice și literare în „Revista istorică", în „Convorbiri literare", în „Timpul",

chiar **decît** inițiativa locală, a doi harnici cercetători din Piatra Neamț : Constantin Bostan și Valentin Ciucă — ale căror „Contribuții documentare — G. Teodorescu-Kirileanu" (apărute, în 1970, evident, la P. Neamț) — constituie aproape liniile esențiale ale unei monografii.

Acum, cînd omul plin de bunătate, cu fruntea senină plină de carte și proiecte (realizate !) de activități socio-culturale, a plecat de mult dintre noi, avem posibilitatea să privim cu mai multă pietate spre el, spre opera lui. Să interpretăm cum trebuie modestia de o viață a acestui „rara avis" (cum l-a numit Al. Philippide). Căci, iată, aflînd de alegerea sa ca **membru de onoare al Academiei**, a răspuns cu aceste cuvinte lui S. Mehedinți : „Am fost în viața mea un pasionat adunător și cititor de cărți și documente vechi, dar asta n-ajunge să merit marea cinstire cuvenită numai fruntașilor culturii" (apud monogr. citată, p. 37). Prin tot ce a făcut, a fost de fapt, un membru activ al Academiei.

Îl cunoscusem pe bunul și seninul Moș Ghiță într-un pelerinaj studențesc la Piatra Neamț ; întîmplarea a făcut apoi, să mi se ofere bucuria de neuitat de a-i cunoaște îndeaproape sufletul, activitățile nenumărate (și voi reveni odată asupra acestora), cînd, cu zece ani în urmă, pașii vieții post-universitare mă îndreptau înspre direcția Bibliotecii municipale a Pietrii Neamțului ; am fost — în ultima perioadă a vieții lui — secretarul acestui mare și generos intelectual stringător de cărți și documente. M-a găzduit cu dragoste părintească, mi-a oferit o odaie plină de cărți (deasupra aceleia în care el stătea țintuit la pat de doi ani dar cu mintea treză, înconjurat de tomuri majestuoase și sonete în „lilipute" unice, produse ale Renașterii italiene).

„A apărut ceva despre Iorga ? întreba aproape zilnic, cu o voce patriarhal-optimistă pe tînărul absolvent de litere pe care-l găzduia cu generozitate, neîndrăznind niciodată, în moldava-i sfiicîune și blîndețe, a-l numi „secretar". De fapt, singura muncă precis secretarială era întrebarea de fiecare dimineață : „A apărut ceva despre Iorga ?" Nu, încă, îi răspundeam. Pe Iorga îl iubise lucid toată viața ; avea însemnări cotidiene despre el și voia, simțindu-și sfîrșitul aproape, să vadă acel articol, acel gest de reevaluare a marelui său prieten savant. La o săptămînă după zilnica întrebare, **articolul a** apărut. Prea tîrziu, Moș Ghiță închisese ochii.

S-au împlinit la 13 martie 1972, o sută de ani de la nașterea primului și poate celui mai mare al nostru bibliofil : G. T. Kirileanu ar fi meritat, cu acest prilej, să figureze printre sărbătoririle UNESCO. Jean Boutière, primul monograf al Humulești anului, cel care îl omagia adesea pe moș Ghiță pentru valoarea ediițiilor Creangă, și pentru multe alte nobile fapte de cultură, ar fi fost, dacă mai trăia, primul care ar fi propus-o pentru calendarul UNESCO.

Constantin CRIȘAN

*) Există o întreagă corespondență — cca. 30 de scrisori Tiktin — Kirileanu, care ne-a trecut, de altfel, prin mînă, de mare interes pentru istoria filologiei moderne românești și care, parțial, a fost pusă în valoare de C. Turcu. În rest, nu înțelegem de ce, de zece ani de zile, fondul Kirileanu, depus la Academie, nu este încă în întregime inventariat și rămîne, deci, în continuare, inutilizabil cercetării.

pro și contra

Medalion muzical : Ilinca Dumitrescu

Nu poate fi o natură artistică mai fericit dotată decît aceea care îmbină spiritul constructiv cu dispoziția sensibilă pătrunzătoare de frumuseți spirituale. Din numerosul șir de talente pianistice ivite neîntrerupt în acești ani de renaștere muzicală românească, unul se deosebește și ne impresionează atît prin intensitatea cît și prin modul rapid al dezvoltării. Mă refer la tînăra noastră pianistă Ilinca Dumitrescu. Copil precoce pe linia Dinu Lipati — Valentin Gheorghiu, exemplificînd cornelianul vers „pour les âmes bien nées, la valeur n'attend pas le nombre des années" s-a bucurat timpuriu de glorie. Fiică de ilustru compozitor și de remarcabilă poetă (Ion Dumitrescu și Mariana Dumitrescu) în inima muzicianei s-a oglindit din primii ani exemplul muncii susținute. Din fericire a fost scutită de sisteme pedagogice greșite, avînd o eminentă călăuză : pe Iolanda Zaharia, profesoară pentru începători. Ilinca Dumitrescu era încă o codană de liceu, cînd, deschizînd aparatul de radio într-o seară, îi aud numele anunțat. Cînta cu orchestra, ca solistă. Mi se pare concertul în la major de Mozart. O claritate de cristal și un tușeu de zînă. Era chemată și aleasă în același timp. La liceul de muzică nr. 1 dna. profesoară Maria Șova îi formează mecanismul și-i întregește repertoriul. Regretata maestră Lidia Cristian a contribuit și ea în largă măsură la împlinirea instrumentală a Ilincăi Dumitrescu.

Pe urmă, în desfășurare a primit două premii de interpretare (în 1964 și 1969) la concursul național al tinerilor soliști. Cărări de consacrare i se deschid. Cîntă cu toate filarmonicile din țară, variind programul de la concert la concert, procedeu neaplicat de pianiștii din trecut cari osteneau în carieră douăzeci și cinci de ani cu aceeași piesă.

S-a procedat judicios cînd Ilinca Dumitrescu a fost trimisă să studieze în Uniunea Sovietică, școala pianistică rusă fiind universal recunoscută la superlativ în materie de interpretare și măestrie. Astăzi Ilinca Dumitrescu, în vîrstă de 19 ani, este elevă în anul I la Conservatorul „P. Ilici Ceaicovschi" din Moscova. Și cînd un elev din primul an, numai după cîteva luni de curs prezintă la Filarmonica din București concertul în do minor de Beethoven în autenticul lui spirit dramatic, putem anticipa asupra rezultatelor pe care le va obține la absolvirea renumitului conservator din Moscova. Profesorul său de pian este Neuhaus fiul. El urmează marea tradiție a școlii ruse care a format cei mai glorioși pianiști ai lumii, cu N. Rubinstein, Safonov, Rachmaninov și actualii Richter, Ghilels, Başkirov.

Față de alți pianiști tineri care insistă cîte cinci ani studiind un concert, Ilinca Dumitrescu e mult superioară ; pînă astăzi are în repertoriu trei concerte de Beethoven, două de Mozart și lucrează concertul de Schumann.

În lumina acestor eforturi și succese, drumul tinerei pianiste e neted, și nădăjduim că vechiul prestigiu al valorilor solistice românești va mai primi încă un sigiliu de autenticitate.

VIRGIL GHEORGHIU

În memoriam

A apărut nu de mult la editura „Cartea Românească" volumul postum de schițe intitulat Prin foc și pară *de Marin Sîrbulescu. Trecut în neființă la o dată cînd de abia depășise vîrsta de cincizeci de ani (18 aprilie 1971), Marin Sîrbulescu a debutat în coloanele revistelor „Albatros" și „Cadran", fiind unul dintre membrii grupării ce a gravitat în jurul acestor publicații progresiste, de stînga.*

În afară de activitatea de prozator dăruit cu harul evocărilor patetice (Primăvara lui Crișan, *1949*) *sau cu acela al elaborărilor străbătute de un sănătos umor popular* (Minunatele isprăvi ale lui Păcală, *1950, și de aceea de gazetar perspicace, Marin Sîrbulescu a desfășurat o tenace muncă de traducător din literatura străină: citățm, între altele, titluri precum :* Jurămîntul *de Feodor Gladkov,* Casa în ploaie *de Herbert Nachbar,* Vagabondul soarelui *de Hilmer Wulff.*

Volumul Prin foc și pară *propune o cuprinzătoare și elocventă imagine a talentatului autor de schițe satirice care a fost Marin Sîrbulescu. Gestul pios al Editurii „Cartea Românească" se cuvine apreciat ca atare.*

Prostologhicon

Am asistat apoi la o discuție în care vînzătorul se interesa discret, cu multă atenție, asupra culorilor poșetelor și garderobei clientei, încercînd să descopere gustul cumpărătoarei. Într-un tîrziu, am auzit-o :

— Vă mulțumesc foarte mult, mi-ați fost de mare ajutor ! Am să mai trec pe la dumneavoastră..."

(„Gazeta Cooperației", vineri 24 martie 1972, Ora de estetică într-un supermagazin).

„Răcnetul „păzea !" ar putea fi „mecanizat" prin instalarea unui difuzor care să repete automat acest îndemn în astfel de cazuri."

(„Lupta C.F.R"., simbătă 25 martie 1972)

„Sistemul servirii pe din dos înflorea aici și era bine cunoscut de unii salariați".

(„Comerțul socialist", nr. 13, 1972)

AGROSEM Botoșani angajează imediat tineri și virstnici pentru ales arpagic.

(„Clopotul" — Botoșani, duminică 26 martie 1972)

Cu răbdare îi putem explica ca să se păzească de apă, pentru că e încă mic, dar cînd va crește va învăța s-o domine ca un pește.

(„Clopotul" — Botoșani, miercuri 22 martie 1972)

proverbe

Neica fluiera la coasă (II)

Jandarul Dimici era un om trist și tristețea lui mare — pentru ceea ce trebuia să facă atunci, prin '47, '48 (și mai ales pentru ceea ce înțelegea că trebuie făcut) parcă nu putea să se adune tristețe pe obrazul lui mic, îngust și pe fruntea lui înaltă, ciopîrțită și ocolită degeaba de cozorocul capelei cazone ; degeaba, pentru că tot se vedea că are frunte înaltă. Și atunci, neadunată, durerea înțelegerii, a nedreptăților silnice pe care trebuia să le facă, săpa. Săpa în obrazul său mic și pe fruntea sa înaltă gropi adînci de puteai să-ți îngropi degetele în sau între ele. Și atunci cînd trebuia să **ia** pe cineva și să-l urce în mașină mică și neagră care nu cerea bani nici de dus, nici de întors, el se ducea la casa și la ușa aceluia, cu pușca goală întoarsă cu gura în jos. Și-i explica, neajutorat, ținîndu-și brațele atîrnate, lesinate lung pe lîngă pantalonii cărămizii că asta e întîmplarea rea, el n-are cum s-o răsucească spre bine. Și acela trebuie să se îmbrace la iuțeală în cinci, hai zece minute și să intre în mașină, în mașina cea care duce fără bani — nici de dus și mai ales de întors.

Datoria și uniforma așezaseră între el și oameni — nimerise în acest sat de munte de sub Făgăraș, mutat din nordul Moldovei, — distanță și amenințare. Și atunci Dimici își rezema și se vindeca de tăierea vorbelor, a neînțelegerilor, fie ele cît de mici, ori neghioabe, dar înțelegeri oricum, sau aruncări doar de cuvinte, — într-un motan. Motan gros și lat cît patul puștii, — pe care-l chema ciudat și de ținut minte în satul acela de munte — Isac.

Copiii satului în săgetările mici și pătrunzătoare ale înțelegerilor sau necuprinderilor lor mai mult jucate, tăvăleau în țărînă blajinătatea miculul om de armă. Mai ales în serile de mai, iunie, văruite și rostogolite de lună, striate ametitor de licurici, ei, copiii, se adunau în horă în fața casei acestuia și cîntau născocirea lor :

Domnul Dimici doarme. Și Isac e'n pod la carne... (El Dimici nu avea nici carne, nici gloanțe în pod iar Isac dormea ghemuit pe unde nimerea).

★

Deci Dimici i-a spus învățătorului Dandu Panțurescu că trebuie să-l aresteze în noaptea ce urma, pentru povestea cu notarul Marincescu.

— Păi arestează-mă și acuma, a spus învățătorul mai neliniștit decît oricînd și mai trase din coasă încă o brazdă de ghizdei, și mai fluieră iar din „neica fluiera la coasă".

Omul de armă se ținea după el cu țeava puștii atîrnată în jos, cersind înțelegere.

— Nu te pot aresta acuma, că te-aș duce la post ca pe hoți. Ceea ce... Trebuie să te iau doar la noapte cînd vine mașina Siguranței.

— Mandatul ! țipă neașteptat învățătorul.

— Ce mandat ? tresări dacă nu cumva se sperie jandarul.

— Mandatul de arestare ! țipă învățătorul.

Omul de armă scoase din buzunar hîrtia, învățătorul o citi și cine știe de ce o plimbă pe albastrul ori verdele coasei. Voioșia — și așa neadevărată — i se risipi și-l întrebă, neajutorat, pe celălalt :

— Și acu' ce mai e de făcut ?

— Uite ce e de făcut... dar mai bine hai după tufa aia de alun, că n-am venit în **civilet.**

Se duseră, se așezară și omul de armă îl lămuri pe dascăl.

— De fugit n-are rost să fugi pentru că șareta, brișca, orice ai lua tot te prind cu mașina. N-ai timp. Eu zic așa : să stai noaptea acasă dar într-un loc unde să nu te găsesc atunci cînd vin. Cel mai bine ar fi să te culci în fînar.

— Păi e gol, ce vrei să-mi lovească grinzile spinarea, mai dungate ca la pușcărie ?

— Păi așezi fînul ăsta acolo și dormi în el.

Învățătorul își privi cu milă postațele tăiate de coasă care nu mai aveau timp să se usuce la soare, trebuiau duse, urcate, așa, în pătul pînă să mucezească și să-l apere. Și-l năpădi o duioșie netedă, egală și-și așeză palma peste palma omului de armă :

— Știi cum sîntem noi ? acuma îl chemă pe celălalt din tristețile și absențele lui.

— Sîntem ca unul care nu găsește pod peste apă și altul moare de sete.

Omul de armă plecă să-și plimbe tristețile cu pușca întoarsă cu gura în jos, ca o altă coasă, poate mai tîrzie.

Nicolae VELEA

Desen de GENOVEVA GEORGESCU

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Franz Johannes Bulhardt : **Clipe și locuri,** versuri. În românește de I. Cassian-Mătăsaru. Cuvînt înainte de Al. Philippide. — 152 pagini, 8 lei.

— Aurora Conțescu : **Ecou în nisip,** versuri — 96 pagini, 5 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu : **Istoria limbii române literare,** vol. I, ediția II-a, revăzută și adăugită. — 672 pagini, 49 lei.

— Mihai Beniuc : **Scrieri,** vol. I : „Drumul poeziei". Ediție de autor — 472 pagini, 20.50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Mircea Șerbănescu : **Misterioasa sirenă,** schițe și nuvele. Colecția „Fantastic Club" — 160 pagini, 4,50 lei.

— Eugen Cizek : **Seneca.** Colecția „Oameni iluștri" — 192 pagini, 7 lei.

EDITURA „ION CREANGA"

Iulia Hasdeu : **Prințesa Fluture.** Ilustrații de Ștefan Nastac. — 48 pagini, 3,75 lei.

— Dimitrie Goga : **La revedere, copiii mei.** Ilustrații de Octavian Țarălungă — 136 pagini, 3,75 lei.

— Mircea Sîntimbreanu : **Melcul mincinos.** Ilustrații de Gh. Marinescu — 112 pagini, 8 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Ch. F. Ramuz : **Aimé Pache,** Traducere de Ion Băieșu și M. Călinescu. Prefață : H. Zalis — 250 pagini, 6,50 lei.

— Milcio Radev : **Simbătă seara,** roman. Traducere : Iulian Neacșu și Laura Baz Fotiade — — 206 pagini, 5 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Valeria Guțu — Romalo : **Corectitudine și greșeală** — probleme de gramatică și vocabular.

— **Historia augusta,** biografii de împărați romani, de la Hadrianus pînă la Carus. Traducere din limba latină.

— Strabon : **Geografie,** vol. I. Traducere din limba elină de Felicia Vanț — Ștef.

— **Cercetări de sociologie economică,** lucrare colectivă.

EDITURA „KRITERION"

— Marosi Peter : **Salamon Ernő.** A. Költö es a versek gyönyörü sorsa. (Salamon Ernö). — 312 pagini, 9,50 lei broșat, 13 lei legat.

— Marx György : **Gyorsuló idö** (Secolul vitezelor). Colecția „Korunk". —148 pagini, 4,75 lei broșat.

— Marton Gyula : **A. Moldovai csángó nyalvjárás roman Kölcsönsavai** (Cuvinte românești în graiul ciangăilor). — 600 pagini, 27 lei legat.

posta redacției

EVANTAIUL NAIVITĂȚII

Naivitatea este, mai mult decît geniul, inepuizabilă. Contrafăcuții se aseamănă, în schimb, orice naiv este naiv în felul său. O inventariere este practic imposibilă. Să definăm, totuși, cîteva tipuri. Toate citatele sînt absolut autentice.

Naivul pur : **Ți-am adus în dar o floare — Uite ce drăguță este / Seamănă — sau mi se pare — / Cu o zînă din poveste ?** Naivul derutant : **Urechile pling cu lacrimi de crocodil / și vor să mă-necе. / Aș arunca cu pepeni / Să-mi cadă în cap / Gravitațional.** Naivul persecutat : **Perfid pe fața mea hidoasă a lui pînză / Îmi mingiie blestemul ce-mi clocotește-n suflet / Și se revarsă-n aburi prin gheața de pe buze / Ca o chemare sfîntă din trist și mutu-mi cuget.** Naivul insensibil : **Eram cuprins de vîlvătăi / Și nu simțeam pe trupu-mi vinătăi.**

Naivul foarte sensibil : **Codrule cu frunza deasă / În cringul tău mai lasă / Acest pui de căprioară / Ce-i pierdut de a sa mamă / De cu zori și pînă-n seară / El aleargă prin pădure / Să-și găsească scumpa-i mamă / Durîndu-l mai rău decît o rană / Într-o zi cu soare / Din pădure el ieși. Cum în zare el privi / Un lup în spate îi sări / În zadar el se zbătu / În a morții gheară căzu / Într-un lac de sînge / Nu se mai zbate, plînge.**

Naivul nostalgic : **Mergem în timpul vacanței / La cules de zarzăre / ciupind strunele romanței / Printr-un lan de mazăre.** Sau pasional : **M-am topit ca luminarea / De văpăile iubirii / Zile-ntregi cercetam zarea / Roș de groaza despărțirii.**

Naivul macabru și cavernos. Poezia se cheamă **Strigoiul : O umbră jalnică tira / Alb giulgiu-n miez de noapte / La fiecare cruce oprea / Pasul săltat de șoapte / O candelă purta pe brat / Lumină de mormînt / Deasupra criptei fără sat / Cu ușă de pămînt.**

Naivul matematic : **Funcția exponențială — sărut / Într-un singur punct / Dintre curbă și axă, viață și dorință.** Naivul cu acromatopsie : **Palton negru, părul negru / Cismele din piele neagră / Ochii cel mai nobil negru / Ce se-ascund sub geana-ți neagră / Fața albă, mîna albă, / Formele atît de albe / Gîtul tău ce poartă salbă / Cu mărgeaua tot mai albă".**

Naivul mucalit : **Dimineața-aceea însă / Prinsă-n mreaja desfătării / S-a sculat domnița plinsă / Rostind semnul eclamării.**

De-atita naivitate își pierde muza candoarea.

Cezar BALTAG

●

HORIA S. Cînd eram elev, recunosc, scriam mult mai nesigur decît scrii dumneata. Mă înebuneam după romane polițiste, mi-a trecut, nu știu cine m-a vaccinat împotriva lor. Dumneata găsești cuvinte frumoase : „Se resemna odihna mea și parcă vrola să spună : mă resemnez... Cît voi trăi, voi împleti scufițe de lînă ca să adăpostesc pletele bătrîne ale mării, să nu răcească în clipa cînd albul soare de august o va părăsi". Dar din tot ce scrii picură o tristețe bătrînească. Trebuie să te legi de lucruri în întîmplări apropiate tinereții .Vei avea destulă vreme să fii trist.

MIHAI LORMIN. Excelent. De mult, poate de cînd am citit prima schiță a lui Ion Bledea, n-am mai încercat o atît de mare bucurie în fața manuscriselor unui începător într-ale scrisului. Mă simt răzbunat pentru toți munții de hîrtie cenușie care-mi trec prin mînă. Te vom publica.

ELEV ÎNTÎRZIAT. „Pe apele norocului", barca dumitale n-a încăput. Am găsit în ea și pește bun (fiind de la Galați, știi ce înseamnă asta), dar mai mult grohotiș. Înjură, ca să te descarci de obidă, și pe urmă apucă-te de citit. Sînt convins că ne vom mai întîlni.

BASILIUS V. BOTTA „Si caii își plîng apusul" mi s-a părut cea mai aproape de bobotează, ziua cînd se scot caii la plimbare (sau se scoteau) cu velințe așternute pe spinare și încălțați cu potcoave noi-nouțe. Dar și-n schița asta abundă expresii cu circulație, odinioară, în Lacul Tei și fosta groapă Florească. Geambași, dar nici să ne batem pe burtă cu toți sfinții și să-i lucrăm numai cu potcoava sub fălci.

LIVIU CUMPĂNĂ. Te plimbi prin „templul soarelui", zici dumneata, „împins de la spate de un flux nevăzut" și auzi „ciripitul păsărelelor, vuietul copacilor, tumultul apelor" și cineva îți șoptește în ridichea urechii că „templul soarelui este timpul și viața". Trebuie să-ți spun că, la lectură, templul mi s-a părut de paie, ridicat pe nisip și acoperit de pustiu. Treci la lucruri ceva mai pămîntene, cum ar fi, de exemplu, manualul de limba română pentru clasa a patra.

M. MANEA. Înserez aici, ca să nu se piardă, gîndurile dumitale despre iubire. „Iubirea-i greșeală, da-? / Da ? ! / Înoată atunci cu-ndrăzneală / Deasupra greșelii ! / Eu știu că livada și pomii-s făcuți / Anume pentru-ndrăgostiți / Iar pomii în valuri de flori / Inspiră greșelii fiori. / Iubirea-i greșeală ? Nu ! / ...E țipătul scurt prin iarbă de zor / În mijlocul fetelor prinse din zbor / Îl fac pe poet să se simtă dator". Ești mare. Ești. cum singur spui, „măritul luceafăr pierdut printre stele. / globul de aur în jur cu mărgele". Păcat că nu citești nimic din ceea ce scriu alții.

Fănuș NEAGU

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Perspectivele criticii

Cu toate marile progrese pe care critica literară le-a înregistrat în ultimii ani, invitația pe care o fac tezele „În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor" de a se privi critic propria activitate a acestei discipline precum și perspectivele ei de viitor, ne impun cîteva subiecte de meditație asupra cărora am vrea să stăruim. Critica literară este negreșit conștiința unei literaturi, dar ea se adresează nu unui cerc profesionist în rază restrînsă ci publicului cititor în sensul cel mai extins al cuvîntului. O critică de audiență relativ slabă este principial vinovată de această situație ; o critică fără cititori nu-și află nici un rost.

Critica e strîns legată de forma discursivă a gîndirii chiar dacă se folosește de intuiția artistică, și în punctul ei final e o replică logică la actul de creație. Nu e deci de admis o critică mai obscură decît textul, adică una care, după vorba celebră a lui Voltaire, izbutește uneori să facă de neînțeles lucruri pe care înainte bieții oameni le înțelegeau foarte bine. Adresîndu-se în primul rînd publicului, ea nu trebuie să se piardă în preambuluri metodologice, sub cuvînt că face „știință". Se întreține încă la noi prejudecata că o critică științifică ar fi aceea care se confundă cu cercetarea istorică și documentară, cealaltă fiind botezată nu știm de ce „impresionistă". Or eficiența acțiunii criticului se dovedește prin drumul drept deopotrivă la cititor și la operă. O critică ce s-ar pierde în vane asedii ale operei, fără a face să se audă primul foc de pușcă, dar refugiindu-se în contemplarea propriei sale seriozități și a marilor ei certitudini, e o pierdere de vreme, fără nici un profit pentru cei care așteaptă singura dovadă a existenței ei : eficiența.

Critica nu-și află adevăratul rost decît în clipa în care determină în cititor o anumită dispoziție **nouă** pentru lectura operei analizate, cînd îl face pe cititor să vadă opera într-un fel nou. Ea nu-și creează obiectul, ci trebuie să fie la obiect. De aici se vede că ea e de neconceput sub forma unei parade literare sau demonstrative oricît de strălucit susținute. Specificitatea acțiunii critice nu trebuie înțeleasă ca o independență a ei față de text. Independența discursului critic în raport cu opera, sau coincidența lui cu aceasta numai în anumite puncte nesemnificative, duce la o autonomizare a acțiunii criticului dar nu și la o adecvare a actului critic. Oricît de „frumos" ar scrie cineva, important în demersul lui e raportarea adecvată la operă, deci adevărul. Una din cele mai funeste consecințe ale paradei critice care alunecă peste realitatea textului e că-l face pe cititor să renunțe a mai lua cunoștință direct cu acel text și să se mulțumească cu alegațiunile criticului. Or criticul trebuie tocmai să-l aducă pe cititor la text, să-l facă să fie atras de realitatea acestuia. Chiar atunci cînd critica e un discurs (evident diferit de operă), „subiectul" care vorbește trebuie să se treacă pe sine într-atîta în umbră încît să pară pînă la urmă că opera însăși vorbește — într-un limbaj mai explicit, mai logic. De aceea, noi cel puțin am propus ca rost utopic al criticii recunoașterea de către autor a propoziției critice ca o altă formă a propriei sale realizări artistice.

Dar dacă în teorie s-ar mai putea discuta despre critică, vrem să semnalăm un fenomen observat prea adesea în ultima vreme ca să nu fie semnificativ și în același timp îngrijorător : dispariția criticilor dedicați acestui oficiu cu regularitate într-o publicație oarecare. Critici care izbutesc să se mențină în funcție și pe post mai mulți ani au devenit o raritate. În felul acesta, publicațiile noastre nu oferă poziții constante de judecare a literaturii și nici măcar un numitor cît de cît comun al unei atitudini. Desigur că e de admis și chiar de dorit ca în jurul unei opere să se concentreze o pluralitate de voci, dar acest lucru (dacă se întîmplă !) nu trebuie să ducă la o neutralizare a afirmațiilor și negațiilor răspicate. Revistele literare care trăiesc în primul rînd din și în actualitate sînt de neconceput fără o acțiune critică definită, dacă nu fără o directivă lămurită.

Apoi este cu neputință ca un critic, oricîtă „obiectivitate" ar dovedi el, sau ar încerca să dovedească, să nu-și afirme o natură proprie și aceasta nu se poate defini prin „aprețieri izolate" cum ar fi zis Maiorescu, ci acționînd pe o arie de cuprindere cît mai vastă a fenomenului literar în toată varietatea lui. Criticii trebuie să aibă posibilitatea de a se desfășura, de a-și dovedi virtuțile în confruntarea cu toate aspectele complexe ale literaturii.

Aproape nici una din revistele noastre nu-și leagă numele de „oficiul" vreunui critic, eliminat de cele mai multe ori din motive de incomoditate, tocmai în momentul în care se cere pe toate glasurile : **critică.** Tezele pregătitoare ale **Conferinței** merg mai departe și cer ca tocmai revistele „să manifeste o mai mare grijă pentru independența morală a criticului, atunci cînd i se încredințează o cronică literară. La combaterea spiritului de grup ar contribui și introducerea unor foiletoane săptămînale, atribuite celor mai serioși critici ai noștri, în marile ziare". Să sperăm că aceste deziderate vor fi discutate și duse la îndeplinire.

O altă necesitate care se face simțită și care ar veni în ajutorul realizării unui climat de independență a criticii ar fi aceea de a se spori numărul revistelor — necesitate reclamată de mai multe voci, din mai multe sectoare ale vieții noastre culturale și mai ales din mai multe regiuni geografice ale țării. Spiritul de emulație, pe care tezele îl recomandă ca pe unul din factorii călăuzitori în activitatea revistelor, ar deveni mai activ într-un climat de dezbatere principială pe care nu-l pot întreține decît teoreticienii și criticii. Nici o revistă nu a rămas în istoria culturii noastre dacă a fost o simplă juxtapunere de materiale literare fie ele și valoroase. Dispariția dogmatismului nu trebuie să ne facă să credem că prin însuși acest fapt s-a creat o atmosferă de dezbatere și de pasiune ideologică. Acestea trebuie susținute de oameni în stare să-și ia răspunderea unor afirmații nete, izvorîte din convingeri ferme și pe care cititorii să-i poată urmări ca atare în desfășurarea cît mai largă a activității lor. Nu există o critică „subînțeleasă" ci numai una declarată deschis. La posibilitățile noi ce s-ar oferi criticilor, nădăjduim că ei vor ști să răspundă, iar atunci cînd — în mod fatal — nu vor putea cuprinde tot fenomenul literar în raza lor de acțiune, să admită cel puțin îndreptățirea atitudinii critice în cazul altora. Astfel se va elimina o situație de-a dreptul paradoxală cînd critici cu îndelungată activitate — și poate și cu vocație — neagă tocmai îndreptățirea criticii, sau, altfel spus, admit în teorie critica dar nu și pe critici.

Alexandru GEORGE

Relații noi cu publicul cititor

Consider că tezele elaborate de Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor privind pregătirea Conferinței naționale a scriitorilor reprezintă o lucrare colectivă temeinică și foarte cuprinzătoare și în care multiplele fațete ale activității și vieții scriitorilor din România au fost tratate amănunțit, sincer și cu spirit de mare răspundere. Obiecțiile și sugestiile, în măsura în care există, privesc, fără îndoială, doar unele amănunte care, fără să impună modificări de principiu, au numai rostul de a spori analiza efectuată și de a o aprofunda. În ce mă privește, cred că în paragrafele din raport privind rosturile presei literare și activitatea publicistică a scriitorilor încap încă unele îmbunătățiri. Este suficient, de pildă, să pornim de la observația că anul literar trecut a dat mai multe lucrări de valoare în domeniul publicisticii decît în domeniul poeziei și prozei, sau chiar al criticii. Dacă în clipa de față se petrece o reabilitare a genului publicistic, și ea se petrece, dacă evenimentul acesta poartă girul unor mari personalități literare, și îl poartă, întîmplarea aceasta se situează fără îndoială dincolo de o modă trecătoare și semnificațiile nu ne pot scăpa. Chiar dacă ar fi să numim numai orientarea masivă a publicului cititor către rubricile de publicistică susținute de scriitori în diferite reviste de literatură, chipul rapid în care volumele de publicistică, atunci cînd sunt izbutite, dispar din librării, și tot avem suficiente motive să deducem că prezența cotidiană a scriitorului în presă este un indiciu despre calitatea nouă a relațiilor cu publicul cititor. A ști părerea scriitorului în probleme diferite decît acele privind creația artistică în condiții cînd aproape toate întîmplările zilnice sunt evenimente, iată un prilej foarte nimerit de meditație pentru condiția scriitorului contemporan. Este vorba despre un cîștig de prestigiu și demnitate profesională care nu poate fi trecut cu vederea : a fi așteptat în dezbaterile de caracter public, a ți se solicita și asculta opinia, a fi aplaudat ! Iar dacă numim și cealaltă față a prezenței scriitorului în publicistică, fața lăuntrică de necesitate, de angajare benevolă și răspunzătoare în problemele de muncă și conștiință ale contemporanilor tăi, fața morală a acestei probleme, fără îndoială că direcțiile viitoare ale activității noastre literare nu pot fi concepute în afara cîmpului de activitate publicistică. Mai ales că mai încape mult bine și în această privință, mai încape încă alegerea neghinei de grîu, mai încape un spirit ceva mai înalt de răspundere.

Sânziana POP

EMIL BOTTA

Cu privire la tabloul lui Delacroix

Lupta lui Iacob cu Îngerul

Steaua era pe sfîrșite,
stingerea sunase și ea,
cerurile deschise cîntau.
Ce știau de stingere
cerurile,
ce știau
de lacrimi amare ?
Ce știa Primăvara,
de lăcrimioare ?
Și fiind obligat
la spelunca din vale,
am spus cuvinte,
am spus injurii,
am cuvîntat cuvîntări
despre dezolare,
blasfemii, blasfemii,
despre femeea Pierzare.
Și cerurile deschise cîntau :
te uită la el, e tot muieratic,
își strigă iubirile
și ce gălăgioase
iubirile sale.
Oh, iubiri,
sărmane iubiri
în a plîngerii vale,
în spelunca
prea plină de jale !
...Și vine timp crud
și dulce pedeapsă.
Vine un chip fără chip,
vine o voce fără voce,
un sunet fără sunet,
vine o față fără față,
vine canalia cea luminoasă,
cu aripi mii.
Și ce țesătură,
ce scriere cuneiformă,
ce misterioasă,
ce țepi de arici
în fluturare hidoasă !
Nu mă lupt cu tine
ca Iacob cu îngerul,
nu mă cheamă Iacob,
nu mă cosi, nu mă secera,
nu mă cheamă Iacob,
sînt altcineva.
Făpturile visului meu
sînt preacurate,
mîinile mele sînt ostenite,
la piept așezate.
A sunat stingerea
și se lasă liniște, liniște.
Și numai cristali
și doar minerale
în spelunca din vale.

cronica literară

VASILE KAZAR : Sfîrșitul mitului (desen)

MIRCEA CIOBANU

*Armura lui Thomas și alte epistole *)*

De n-am fi pur și simplu somați de subtextul ei s-o receptăm — ca pe o tentativă — străbătută de intense curenți dramatici menită să instaureze în locul criteriului verosimilității estetice pe acela al autenticității existențiale, cu greu am putea renunța la tentația de a vedea în proza lui Mircea Ciobanu doar un subtil și evasi-ezoteric exercițiu scriitoricesc. Căci condiția artistică a prozei pe care o cultivă acest singular autor este una paradoxală prin definiție : pe de o parte prezența impulsului dominat de cea mai aprigă luciditate de a sfîșia orice văl mistificator ce stă în drumul spre descoperirea „adevărului adevărat" la nivelul esenței sale metafizic-fenomenologice, iar pe de altă parte o tot atît de copleșitoare prezență a propensiunii spre structuri stilistice generale de o alcătuire șocant estetă, date fiind dificultoasele ei construcții logico-speculative sau, prin contrast, aluziv-simbolice. Sub cel din urmă aspect, oricît de atenți am fi la exigențele lecturii active, debarasîndu-ne deci de comoditățile tradiționale ale lecturii strict simpatetice (dacă o asemenea eliberare, în definitiv, e cu putință !), să admitem că parcurgerea unui pasaj precum cel ce urmează nu stă la îndemîna voinței și răbdării oricui :

„Prea multe — se adresează autorul enigmaticei sale corespondente în A treia epistolă, a nevoii de martori, vol. Epistole, E. p. 1, 1969 — nu-ți voi mai scrie despre bărbatul acesta, atît poate că nu m-am înșelat și că tot ce a întreprins el de aici înainte mi-a confirmat ideea după care confuzia criteriilor ține de impulsuri subconștiente. Domnul V. a jucat cum nu se poate mai logic, a ajuns pînă acolo încît tot ceea ce i-a aparținut la nivelul celei mai cumplite intimități a fost evitat : întru suprapunerea criteriului existențial pe cel estetic, din necesitățile celui dintîi. Și astăzi omul acela caută cu toată sinceritatea, disperat, dacă vrei, pe cel vinovat (inexistent, îți jur !) de moartea fiicei sale, caută în ciuda faptului că a omis de mult evenimentul, caută în sînul problemei, în cerc și, cine știe, poate va găsi ceva ...Dar toate acestea (straniu paradox), scăzînd de propria lui durere (a lui, pricepi ?) ; și realizînd supapa, procedînd înaintea martorilor la întreținerea relațiilor sale cu mediul, se eliberează de încă una din măsurile virtuale ale devenirii față de sine, pierde. Nu se comportă el de două ori ca și cum ? întîi, ca și cum evenimentul ar rula la prezent, cu întregul său cortegiu de urmări (între care cea mai necesar oportună e păstrarea chipului exterior al durerii), al doilea, ca și cum ar reacționa efectiv la mereu-prezent-dramaticul fapt. Ceea ce săvîrșește omul acesta nu se mai întinde noțiunii de acțiune : înafară s-a creat un cîmp fals de relații în care se refugiază. El a găsit o modalitate de rezolvare (reflexul său, cum ai văzut, fiind acela de a nu răspunde decît mijlocit), participarea lui s-a încheiat pozitiv — nu spune însă și convențional : înșii înaintea cărora își joacă rolul tot el și-i procură, din acea teribilă nevoie de martori peste care nimeni, niciodată, nu a trecut fără a pieri".

Și totuși, în cele din urmă, lectura unei asemenea proze vădit tributară speciei eseului devine pasionantă întrucît dificultățile ce se cer depășite au șansa de a fi din plin răsplătite. Condiția abținerii acestei răsplăți estetice, în chip tranșant, stă în gradul în care se produce impactul dintre cei doi poli ai paradoxului mai sus enunțat. De fapt, trebuie să precizăm numaidecît că interesul real stîrnit de proza lui Mircea Ciobanu este furnizat de tensiunea ideatică și morală implicată în demersul demonstrativ ce premerge virtuala ajungere la respectivul punct de impact. Spunem virtuala ajungere, pentru că, practic, tema-obsesie a prozei lui Mircea Ciobanu, mai bine spus, incongruentele ei funcționale în plan ontologic, se răsfrîng din plin asupra structurilor stilistice, în așa fel încît acestea din urmă nu au cum să evite capcanele unor impasuri de-a dreptul predestinate. Revenind la amplul citat de mai sus, trebuie să precizăm, că, în multe privințe, el ni se pare apt să expliciteze natura acestor disociații. Așadar, „teribila nevoie de martori peste care nimeni, niciodată, nu a trecut fără a pieri" constituie apoftegma care închide însuși conținutul paradoxului, în sens dublu : uman și estetic. Precum în viață, unde orice gest (inevitabil și obiectiv necesar) de a-ți exterioriza propria suferință morală prin apel la martori echivalează cu un act vizînd înstrăinarea de tine, la fel și în cîmpul creației, unde, privind faptele din unghi absolut, aflarea cuvîntului care să exprime adevărul rămîne o problemă mereu insolubilă. Proza lui Mircea Ciobanu (fixată în aspirațiile ei permanente încă din momentul apariției romanului Martorii, 1968) propune tocmai o asemenea imagine străbătută de convulsia „jocului" (cu rezultate întotdeauna indecise) dintre punctul de vedere estetic și cel existențial, ambele raportate la însăși rațiunea de a fi a actului de creație. De aici decurge caracterul deosebit de acut — o acuitate de natură faustică — de care dispune opera epică a acestui autor. Ceea ce, în cîmp tematic, numim „drama creației", la el își asumă sarcini-limită în ordine gnoseologică : existența și proiecția ei artistică sînt percepute ca un tot indivizibil, neadmițîndu-se nici un fel de relație dichotomică între ele, inclusiv atunci cînd e vorba de transpunerea lor în materie literară. Ajunși în acest punct cu interpretările de față, e nevoie totuși să ne întrebăm prin ce anume și pînă unde își poate autorul manifesta consecvența cu principiul rezidînd în raportul dintre impulsul de a comunica în scris o stare de conștiință, o întîmplare, un gînd, o idee etc., deci prezența martorului, și conștiința iminentului risc de a ne îndepărta de esența adevărului. Evident, dacă am accepta practica raționamentului prin reducere la absurd, ar însemna să conchidem prin a spune că poziția fidelității absolute ar trebui să se soldeze cu renunțarea deliberată la însuși actul elaborării artistice ; numai astfel ar putea fi satisfăcută cerința de a respinge orice imixtiune a convențiilor literare. Iată însă că — situație cu totul explicabilă — scriitorul nu merge pînă acolo și ne dă de înțeles că anumite „compromisuri" sînt inevitabile. Vrea adică să ne convingă de ideea că cel puțin cîteva dintre convențiile consacrate pot fi utilizate, întrucît între natura lor și preceptul adevărului originar autentic există anumite posibilități de conciliere. Ca atare, opțiunea pentru genul epistolar traduce aspirația spre o formulă de comunicare „semijlocită". La rîndul ei, potențarea prin simbol a fondului ideatic și moral cu ajutorul anumitor parafraze mitice nu vrea, probabil, să însemneze altceva decît că riscul devierii în inautentic scade în măsura în care epicul e încorporat în tipare de maximă tipicitate. Adevărul e că prozatorul izbutește să dea la iveală veritabile epistole literare, în accepția statornicită prin tradiție, numai acolo unde se angajează pe terenul comunicării patetice nedisimulate, făcînd deci dovada unei mari tensiuni lirice și a unui tulburător delir afectiv, precum în A zecea epistolă, despre întuneric, de exemplu : un poem în proză de un senzorialism al percepției cotropitor, din care transcriem acest pasaj introductiv : „În afara noastră, nu s-a petrecut nimic ; acolo faptul că-mi spui pe nume n-a mutat de pe fața lucrurilor nici o linie — peste un ceas va fi întuneric și despre el, în așteptarea lui, îți voi scrie.

Voi spune de la început că nici în puterea nopții fiind bezna nu se va îndesi într-atît, încît ochiul să nu o deprindă și-n cele din urmă să n-ajungă la deslușirea conturelor care, numai văzute, rămîn aidoma cu ele însele, asigurîndu-ne. Și lucrul acesta mă întristează. Se pare că ne e dată doar amintirea orbirii și nu, cum ar fi trebuit, orbirea, numai prefigurarea unei posibilități, și nu fapte pe treapta de sus a amploarei lor, fie și nimicitoare.

Apoi, de teamă să nu amuțesc, voi striga dintre dovezile imperfecțiunii noastre, în loc să fiu fericit pentru

Desen de SILVAN

ele. Se va lăsa întunericul și, iar, sînt posomorît pentru că fără știința mea simțurile s-au pregătit să-l întîmpine".

Cît despre viziunile epic-parabolice din o serie întreagă de epistole (între altele, a întîia, a treia, a patra, a șaptea, a noua, a douăsprezecea, a șaptesprezecea ș.a.), numai o detaliată analiză pe text (în genul celeia întreprinse de prozator însuși în A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimeni, fiind vorba aici de o sagace interpretare a parabolei legate de biblicul Iov) ar fi în măsură să scoată în lumină multitudinea de leit-motive ce circulă în acest sector din proza lui Mircea Ciobanu.

Cu o singură și mare excepție (epistola a șaisprezecea), piesele cuprinse în volumul Armura lui Thomas și alte epistole ni se par interesante variațiuni la temele volumului anterior ; ceea ce nu exclude posibilitatea ca ele să formeze obiectul unor interpretări critice dintre cele mai captivante. De pildă, epistola care împrumută titlul cărții se impune prin excepționala esențializare a epicului ; celei de a optsprezecea i se poate reproșa o anume uscăciune în ceea ce privește concluderea argumentației, iar a șaptesprezecea vădește un izbitor decalaj valoric între partea întîia (de un retorism factice) și a doua (de un alegorism sublimat și, de aceea, revelator).

Excepția pe care o anunțam vizează prima piesă a culegerii : Epistola a șaisprezecea, despre locul desăvîrșirii. Îndeplinind întru totul condițiile unui scurt roman, această narațiune — situată în contextul general al prozei lui Mircea Ciobanu — ni se pare simptomatică pe cîteva planuri esențiale, dacă avem în vedere poziția ei singulară. Termenii demonstrației de aici — referitor la „nevoia de martori" — sînt oarecum inversați. Departe de a fi atins desăvîrșirea mult rîvnită (o desăvîrșire supraumană !) prin actul înșelării celor ce îi iubesc arta, cîntărețul Ioan — personajul epistolei — nu numai că își trădează harul, dar se înstrăinează tot mai mult, pînă la pierderea propriei identități, de el însuși, de esența sa umană. Naratorul nu ezită astfel a da, la un moment dat, următorul diagnostic personajului său : „Spaima și ura de sine i se amestecară în suflet. Ura de sine și, pentru întîia oară, înțelegerea faptului că nevoia de perfecțiune lucrează în unii și după ce locul desăvîrșirii e atins, numai că preschimbată în sarcină de moarte și destrămare. Cînd l-a atins ? În care ceas al vieții lui ? Nu știa nici el — cristalul se alcătuise în toate fețele și muchiile sale nenumărate, își dobîndise puterea de-a capta și răsfrînge atîta lumină cît să mărturisească pînă departe despre puritatea altor nenumărate, nevăzute cristale așezate lăuntric.

Într-ascuns s-a petrecut totul și el n-a știut cînd să oprească lucrul inițialei nevoi.

Nimeni nu l-a prins de umăr, nimeni nu i-a strigat : îndeajuns, pentru numele lui Dumnezeu ! măsura ta a fost cuprinsă în întregime !"

Obiectivarea epicului și a analizei, evitarea aluviunilor abstractizante și a excesului de speculație, detașarea critică față de personaje, iată și alte cîteva însușiri ce fac din Epistola a șaisprezecea, despre locul desăvîrșirii o remarcabilă operă a genului.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Eminescu", 1971.

PLATON PARDĂU

Există

Dragostea mea trebuie să te înspăimînte
asemenea vulturului care trece prin
dreptul soarelui,
umbra mea ține loc de floare
în această primăvară de roți dințate.

Șosele de beton, albe ca o bătrînețe
peste care automobilele albastre aleargă,
aleargă,
am să viu să te iau într-o zi ! strigă
stațiile de benzină
am să vin într-o zi ! strigă marele
semafor roșu
am să vin..., strigă lacul și moare
la picioarele noastre.

Există undeva într-o casă a insomniilor,
te miști printre aparatele acestea care
niciodată
nu măsoară viața,
să vorbim despre fericire, spui, simțind
lacrima,
semn al Bunăvestirii celei cu neputință.

Dragostea mea numără ramurile goale,
numără împotriva verdelui,
numără împotriva semințel ;
dragostea mea care ar trebui să te
numească
arbore, frunză, floare !
O, totul, numai nu cerul acesta,
carcasă imensă și goală.

Vis

Spre dimineață am visat
o creangă pe apa înverzită,
vestea ta, prințesă de fum,
despre moartea pădurii.

Spre dimineață te-am visat, iubito,
cu fructe în mîini,
și amar m-am zbătut neștiind
ce rod aduce-mi-vei oare.

Umbra ploii

Pentru noi va ispăși liliacul,
mai sîngeriu în zodia-i săracă,
pentru noi vor fi uciși caprifoiul și alunul
departe, la toamnă.

Totul poate fi amînat, iubito,
și salvarea salamandrei, strivită
de roțile soarelui,
totul poate fi amînat, și umbra ploii
deasupra pădurii.

Și soldații pot fi amînați, iubito,
și împușcăturile care străpung în gol
cerul,
și durerea care se zbate
în strigătul albastru al păunilor.

Numai nisipul care se surpă
neauzit ca mișcarea planetei,
numai pulberea în urmă,
de-a pururi a noastră sentință.

DE LA ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

Reorganizarea secțiilor, alegerea birourilor de conducere

În cadrul Asociației scriitorilor din București, în zilele de 5, 8, 10, 11 și 13 aprilie 1972, a avut loc reorganizarea secțiilor de dramaturgie, traduceri, proză, poezie și critică. Cu acest prilej, au fost alese, prin vot secret, birourile de conducere, iar acestea au ales secretarii secțiilor respective, după cum urmează :

Biroul secției de dramaturgie : Aurel Baranga, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Radu Popescu și Florin Tornea. Secretar : **Mihnea Gheorghiu.**

Biroul secției de traduceri și literatură universală : Jean Grosu, Mihail Izbășescu, Leon Levițchi, Radu Lupan și Tatiana Nicolescu. Secretar : **Radu Lupan.**

Biroul secției de proză : Ioan Grigorescu, Ion Hobana, Nicolae Jianu, Sânziana Pop și Al I. Ștefănescu. Secretar : **Ioan Grigorescu.**

Biroul secției de poezie : Ana Blandiana, Dan Deșliu, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Giurgiuca și Vasile Nicolescu. Secretar : **Ștefan Aug. Doinaș.**

Biroul secției de critică și istorie literară : Matei Călinescu, Șerban Cioculescu, Ion Ianoși, Aurel Martin, Al. Paleologu. Secretar : **Ion Ianoși.**

FLORIN MUGUR

Trecerea lui Valter

Amurg

S-a apropiat de gard și se uită-n grădină.
Înalt, zdrențăros, dincolo de lemnele verticale, arată cu degetul crinul care-a crescut nepotrivit printre flori grosolane.
Știu că-i nebun, că e Valter nebunul.
Știu că mi-l cere, că nu va pleca fără el.
Dar nu e grădina mea, eu n-am avut niciodată grădină.
Nu-i crinul grădinii mele — și încerc să-l încredințez că nu se poate.
Ia para asta, Valter.
Ia un măr, Valter.
E un bărbat stins dincolo de lemnele verticale, e soțul mihnirii și soțul mihnirii se face mai mic.
Nu vrea să ia nici para și nici mărul.
Se ține cu privirea de crin și două aripi fosnitoare îi cresc pe umeri și se-nalță încheind rotiri cît o lacrimă tot mai sus, deasupra crinului.

Moment senin

Se face mic și se culcă jos, la răcoare, în fîntîna aproape secată.
Dacă te uiți, vezi sticlind pălăria lui înșelătoare ca apa.
Acolo e un loc curat: un fluture galben trage o căruță de zgură.
Acolo e liniștit și ușor și plutește pe fața lui Valter răsuflarea copilărească a apei.
Apa îngăduindu-i să doarmă la picioarele patului ei de fecioară.
Punîndu-i degetul mic pe buzele adormite.
Dimineața, să-l scoată la lumină, învîrtesc roata fîntînii cai pitici, uzi leoarcă de rouă.

Liniște

Își acoperea ochii, să nu le vadă sub fustele lungi genunchii umezi ca botul fiarelor.
Își astupa ochii și se ruga de ele și ele-i puneau în mînă, rîzînd, ce le cerea.
Și Valter se ducea, aproape alergînd, și o lua peste cîmp.
Iar atunci cînd credea că nu-l mai vede nimeni punea pe limbă, hohotind încet, acul, acul de siguranță, apoi îl prindea pe stofa hainei, alături de celelalte zece sau o sută și își mîngîia fericit pieptul împodobit de chezașe tremurătoare și ferme.
Ace imense de siguranță înălțîndu-se noaptea de la pămînt și pînă la lună, nelăsînd frunzele să alunece-n sus, copacii să plece, neîngăduind ca țările și orașele și casele albe și tot ce ne adăpostește și ne îmbracă să se desprindă de pămînt cum s-ar desprinde niște cămăși cu mînecile disperate, cuprinse de ciclon.
Ace de siguranță — și lumea devenea una și devenea de înțeles.

Satul Cobia, 1963

Era în cîmpia neagră o ripă cu marginile trandafirii.
Cei din sat o ocoleau de departe.
Se spunea că într-o noapte a fost o lună cît cerul și s-a auzit o bubuitură atît de puternică, încît copacii s-au făcut ca sticla și s-au spart.
Atunci, în noaptea aceea de demult, s-a născut ripa cu marginile trandafirii și cu dungi trandafirii pe fiecare piatră, săpate adînc, ca-n palmă.
O priveam speriat de departe și numai Valter, care nu știa nimic sau poate nu voia să știe, trecea pe acolo nepăsător.
Îl puteai vedea oprindu-se.
Îl puteai vedea dormind, cu brațul drept sub cap, pe marile pietre de culoarea rozei.
Cînd se apropia, îi zăream în barba obosită de veghi misterioase urme trandafirii.

Prinț

Și se făcea că gîlgîie un riu de lapte prin mijlocul orașului.
Luați lapte, sub cerul cu lună, luați lapte.
Veniți cu pălăriile, veniți cu gălețile, veniți cu gurile.
Și uite, gurile roșcate cu dinți albi mușcă și înghit lapte.
Gîtlejurile pocnesc de poftă.
Bem lapte rece la miezul nopții și dinții se ating de buza de lut a cănii și scot un sunet muzical.
Un mare văzduh cu miros de lapte ne învăluie și un duh dulce de lapte plutește pe toate căile așezării și se ascunde în perne și coboară pe hornuri.
În gurile căscate ale florilor cad picuri imenși de lapte și mari frunzișuri se destac greoaie pe fundul mării de lapte.
Curge lapte la toate cișmelele și bătrînele țevi trosnitoare ale caselor, îngropate în ziduri, se îneacă de lapte.
Și curge lapte pe firele ierbii și curge lapte pe trunchiurile lucioase ale copacilor și păsările abia mai zboară, de parcă ar despica anevoie cu piepturile valuri de lapte.
Unde sînt regii din cartea regilor?
Unde sînt fecioarele lor îmbăindu-se-n lapte.
Piticii vin dîndu-se peste cap și-și toarnă-n gîtlejuri lapte rece și omușorul se zbate strălucitor ca un foc de țigară între degete repezi.
Vine și adolescenta, năucă de parcă a pocnit-o cineva în cap cu un crin.
Dați la o parte cu muchea palmei fluturii care s-au așezat pe fața laptelui — și beți.
Orașul e un delir de gîtlejuri însetate, de pocnete de găleți sprintene.
Vine Valter, vine prințul zdrențăros al laptelui.
În calea lui, să-i recunoască supuși, toți copiii atîrnă de cîlnțe cu ață groasă cîte-un dinte de lapte.
Valter se-așează pe un nor roșcat, rîde de se strică și le împarte tuturor pahare de țiplă.

Odă

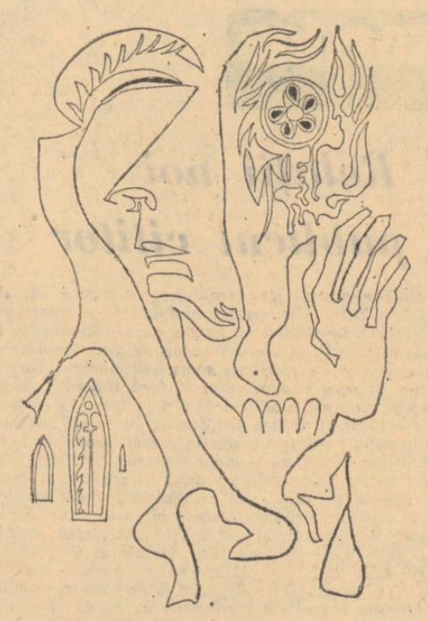
Doamne, nebunul gras din vecini, copil slut al dezastrelor, se-ngroapă-n pămînt pînă la briu și asvîrle cu pietre în tot ce vede.
Piatra cea mai ascuțită lovindu-mă-n cap.
Trec negru ca Goliat cu piatra neagră sub frunte.
Unde ești, Valter, nebunul meu mai ușor decît pasărea cerului, unde-i cămașa ta albă în care tremură un pui de vînt, unde-i capul tău aerian?
Negru-i nebunul cel gras, și încăpățînat și terestru și înversunat pe trompeta în care urlă și surd și nevăzător și nepurtător de grijă și rob răutății și sîngelui roșu.
Sparge-i, soare, întunericul din cap, sparge-i-l cu topoare de sticlă, cu pietre strălucitoare, cu pumnii luminînd de furie.
Sparge-i, soare, întunericul din cap, să nu cadă noaptea.

Cineva

Cine l-a speriat pe Valter?
Umblă cu pălăria în pumn, o la țintă spre o fereastră, nu bate, se repede la cîte-un copac și cînd ajunge lîngă el se întoarce din drum cu ochii zăpăciți de frunze.
Fața albă — straturi de lacrimi uscate i-au pus o mască de sare.
Cine l-a speriat?
Cineva spune că a călcat pe-o rîndunică.
Cineva spune că a intrat dracul în el.
Cineva spune că s-a întîlnit cu jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop și monstrul a luat-o la fugă după el, implorîndu-l să-l ierte.

Nord

Valter, nebunul, trage cu tunul.
Rid copiii de omul cu nume de rege,
Venind în diagonală pe discul de zăpadă care nu tremură se vede silueta lui Valter.
E de două ori mai înalt decît de obicei.
Parcă l-ar fi supt luna, subțiindu-l.
Un băț de steag se mișcă încet de la un capăt la celălalt al cîmpiei.
Trece spre nord, posomorît cum nu l-am mai văzut, și fruntea bombată îi cade peste ochi ca o vizieră.
Valter, Valter, unde sînt soldații tăi?
Bubuie roțile marilor tunuri de piatră, trase de cai înghețați.
Ave ție, bătrîne nebun.
Ave ție, comandant al marilor oști în retragere.
Lumea e simplă, generale, toate stelele-n întuneric.



Desen de MIHAI SÂNZIANU

DORA CĂRBUNESCU

Rusaliile

Prieten îmi vine un lup în oglindă și mă văd minunată femeie din jad, înconjurată de făclii, e noaptea de rusalii, cine să mai bea apă, sînii ciuturilor sînt din lemn uscat de stejar, fecioarele își pindesc alesul cu pumnale fragile de sticlă, fragii pămîntului nu își presimțesc aroma, mîine mă vor lua în căluș și voi porni desțelită cu un picior în mîlul pe care-l poartă luna, descîntînd un busuioc al nimănui, cu celălalt picior în carnea ierburilor și mă vor bate, face-m-aș moarte, ca să nu mai mor niciodată, prințul sîngelui meu să vină, așteptatul, țigancă ghicitoare să nu mi-l deoache.

Ciocîrlia

Cînd chihlimbarul, osificatul, mărturisea mătăniile dulci, sub mierea sînilor mei sîngele își schimbă sensul, eram o stareță a sărutului, bărbați adăstau tăcuți pe cai albi, coloșii de plumb îmi sprijineau patul, se făcuse un ceas al macilor și nimeni nu îndrăznea să mărturisească adevărul fecioarelor jertfite ritualic, enorme tamburine răsîiau orbii pămîntului, glas de-aș fi avut aș fi fost ciocîrlie, rodul pîntecului meu l-aș fi înălțat pe o rază de soare.

Perdele

Blestemul este să mori ultimul dintre cei dragi, să porți mereu pe umeri sicriele altor și alți oameni
iubiți, femeie cu amintiri să ți se facă din fiecare lacrimă mărgăritar, să risipești în urma ta plînsul pe care străini aiștiați să-i culeagă, mulțimi doritoare de avuție, lacome și tăcute, tu să mergi neîntrerupt, picioarele să îți singereze
și din fiecare picătură de sînge să crească un crin, pe care cei care te urmează perpetuu să îl calce în picioare, nepăsători.

Sclava

Atîrna creanga vestejită deasupra ușii eu veneam,
veneam în noaptea de cretă, pe cap aveam o amforă cu lacrimi de om pentru baia prea frumoasei Salomee, în drumul meu sclavii împietreau în amintiri și erau biciuiți fără milă, ușa se îndepărta tot mai mult, și amfora devenea tot mai ușoară, așa că am rămas deodată, alături de soldații cei beți care jucau zaruri și rideau zgomotos în piață.

o simplă

de TEODOR MAZILU

Singur în camera mea, mi-am recitit scrisorile și atunci am înțeles încă odată cît de mult o iubisem. Îmi păreau puțin ridicole, puțin patetice, ușor sentimentale, dar nu exista nici o îndoială, o iubisem... Uitasem cît de mult o iubisem, a trebuit să-mi recitesc scrisorile ca să-mi aduc aminte.

Ca să fiu sincer cu mine, finalul scrisorilor, „Dumnezeu să ne aibă în grija lui", era o mică escrocherie, o viclenie actoricească, un fel de găseliță, eu n-am nici o înclinație mistică, dar credeam că amestecîndu-l pe Dumnezeu în toată această întîmplare, Raluca va ceda mai ușor.

Draga mea Raluca,

Îți scriu la două noaptea, după ce tu ai plecat în oraș și mi-ai spus să te las. Te-ai dus la nu știu ce restaurant cu prietenul tău din copilărie. Am foarte mult de lucru, mîine trebuie să fiu la Buftea la șapte dimineața, dar singurul lucru pe care-l pot face e să-ți scriu ție... Grozav aș fi vrut să stau în noaptea asta cu tine, să te mîngîi, să-ți aud răsuflarea... Doamne, ce frumos te-aș fi mîngîiat...

O, Raluca, nu mă judeca după măsura obișnuită, după eforturile tragice pe care le fac ca să semăn cu toți oamenii. Crede-mă că mi-e și mie foarte greu... Și de ce te supără atît de mult meseria de actor? E o meserie ca oricare alta...

Îmi pare rău că n-ai vrut să vii împreună cu mine la Sinaia, că ai avut timp de tot felul de fleacuri, nu te supăra, te rog, numai de mine n-ai avut timp. Înțelege-mă și pe mine, mi-e greu să stau de vorbă cu tine numai cu alți oameni de față, aș vrea să fiu singur cu tine, să nu mai fim decît noi doi. Ți se pare asta o pretenție absurdă?

Doamne, ce fraze stupide puteam să scriu...

Mă chinui prea mult pentru un om care te iubește atît de mult. Ce-i cu fostul tău șoț pe care-l văd mereu la tine? Dar eu iubesc și aceste chinuri, fiindcă vin de la tine... Ce m-aș face fără ele? Lasă-te în seama iubirii mele! Lasă experiențele și amintirile! Dă-le dracului, nu-s bune de nimic. Amintirile sînt hrana morților... Dar noi, spre slava bunului Dumnezeu, sîntem vii... Și cum spunea bine Cristos, viii cu viii și morții cu morții... Hai să facem concediul împreună, te rog, te rog... Spuneai că anul ăsta ai dreptul să-ți iei concediu în august, exact cînd sînt și eu liber. Trebuie neapărat să fiu singur cu tine, m-au obosit desele întîlniri colective în care trebuie să mă prefac, să mă arăt altfel decît sînt... Sînt mult mai minunat în realitate, iartă-mi, cu bunătatea ta, această criză de orgoliu.... Știu, ești o femeie care place, multor bărbați, e și firesc să fie așa... Dar eu te iubesc, asta e cu totul altceva. Chiar nu simți cît de mult te iubesc?! O, dacă ai ști cît de adînc, de viu, de fragil te iubesc, ai fi fericită... Cunosc vanitatea stupidă a îndrăgostiților, dar nu văd pe nimeni în lume capabil să te iubească cu patima, spaima, îngrijorarea și forța mea...

Te rog, iubește-mă!

Iubește-mă! Și ai să vezi că atunci nu mai există nici o problemă...

Și iarăși spun, Dumnezeu să ne aibă în grija lui.

Mircea

Și altă scrisoare

Raluca,

De fapt, gîndurile mele legate de tine sînt atît de curate și atît de adînci, încît le-aș putea exprima în fața lumii întregi. Îmi dau seama că iubesc întreaga ta ființă și părul tău, și ochii, și zîmbetul, și îngrijorarea ta, și sufletul tău, și copilăria ta, și micile tale vicleniі... Foarte curios, deși adeseori ne certăm, deși adeseori ne urîm chiar, îmi pari omul cel mai apropiat. Lîngă tine simt ispita de a fi cel adevărat, de aceea mă bucur ca un copil de cîte ori te văd... Am să-ți explic un lucru ciudat pe care, tu, sînt convins că-l vei înțelege... Totdeauna am trăit sentimentul că ce e mai bun în mine, esența sufletului meu, nu se va comunica niciodată unei femei, că lumea miraculoasă din care vin — și din care vine orice om — va muri odată cu mine... Cu tine am senzația că m-aș putea dezvălui în întregime, fără efort, cu o extraordinară bucurie... Sigur, nu-mi fac iluzii în legătură cu mine, iubirea mea este și omenească. Aș vrea s-ajung în trupul tău cu o convingere că acolo moartea nu mă ajunge... Ce timpenie! Nu-i așa că bat cîmpii? Dar nu te supăra! Dar eu știu foarte bine că unde există iubire, nu există moarte.

Raluca,

Amîndoi știm că o viață fără iubire nu merită să fie trăită... Frivolitatea ta e aparentă. De cîte ori nu iubim, se naște plictiseala, oboseala, angoasa și stupiditatea. Și, apoi, ideea de sacrificiu e o prostie... De ce să te sacrifici? Pentru cine? Pentru ce?

Aș vrea să înțelegi că de cînd mi-am dat seama că m-am îndrăgostit de tine n-a mai existat pentru mine nici o femeie, și asta fără nici un efort, în liniște, și bucurie... Vezi și tu cum pîndesc o clipă ca să fim împreună,

de cîte ori mă înțeleg cu tine și-mi oferi un zîmbet, sînt fericit întreaga zi. Dar casa ta e întotdeauna plină, niciodată nu ești singură. Iubirea mea pentru tine e copilărească, fragilă, timidă, nu lipsită de gelozie — ce caută scenograful ăla mereu la tine? — apoi spaima că te-ai putea mărita cu un italian, sau un suedez, sau un belgian, și n-am să te mai văd niciodată, mă paralizează. Dar nici asta nu e important. Iubirea mea pentru tine e mai mare decît spaima de a te nu pierde. De fapt, cînd sînt liniștit, cînd simt numai iubire, această spaimă mi se pare stupidă. Cum te-aș putea pierde? Odată ce te iubesc, ești a mea pentru întotdeauna.

Îmi pare rău că n-ai vrut să mergi cu mine la Sinaia, măcar simbătă și duminică, nu te judec, spun numai că-mi pare rău, fiindcă, cunoscîndu-mă, ai fi avut o imagine reală asupra mea și nu putem iubi decît ceea ce cunoaștem... Ce-i cu noaptea aia de dragoste cu care mă amenințI? E posibil ca eu să uit o noapte de dragoste petrecută cu tine? De ce mă chinui? De ce nu-mi spui adevărul? A existat sau n-a existat? Dar toate astea sînt cuvinte, și cuvintele denaturează realitatea, știi cît de adînc te iubesc. Și pentru mine întîmplarea asta a fost neașteptată, numai la asta nu mă gîndeam cînd ai apărut atunci în restaurant. Căci de sufletul tău m-am îndrăgostit întîi, dar astăzi te iubesc în întregime, fiecare părticică a trupului și a sufletului tău... Și iarăși cuvinte, am ajuns să urăsc cuvintele... De fapt, te iubesc ingrozitor. N-aș vrea să înțelegi, Doamne ferește, că iubirea mea e logică, că te iubesc pentru anumite calități... O undă misterioasă și adîncă mă leagă de tine — o realitate inexplicabilă — te iubesc pe tine, nu calitățile tale, înțelegi Raluca? Te iubesc pur și simplu — fără motiv și fără rațiune. Alături de tine aș putea să tac, alături de tine nu simt nevoia să fac demonstrații, simpla ta existență îmi ajunge. Eu am iubit întotdeauna tăcerea și te-aș chema și pe tine în lumea tăcerii și a iubirii...

Iubirea înseamnă pentru mine creație — de aceea pentru mine ești prima femeie pe care o întîlnesc, eu n-am nici memorie, nici experiență nici regrete... Pentru mine iubirea începe odată cu tine, de aceea iubirea mea pentru tine e atît de pură și de timidă... Sînt convins că și pe tine te leagă ceva de mine, cel puțin așa m-ai lăsat să înțeleg, nu știu cît de adînc, nu știu din ce lume, dar sînt convins că vom fi împreună. Ar fi o prostie să nu fim împreună.

Te rog fii înțelegătoare cu mine. Ai încredere în mine! Dăruiește-mi-te fără șovăire și fără să judeci! Ce rost ar avea o viață lipsită de iubire?!

Ce faci! A plecat, în sfîrșit, tipul ăla din Arabia Saudită? Sau din America? Sau din Suedia? Ce tot mai cauți în București?

Eu n-am alt destin decît de a te iubi fără oboseală. clipă de clipă.

Dumnezeu să ne aibă în grijă!

Mircea

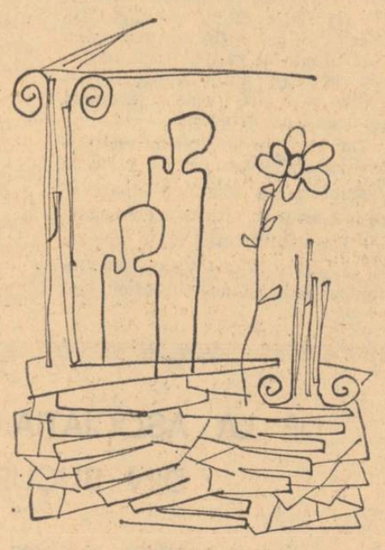
Dar ceea ce mă îndurera nu era iubirea pierdută ci nedreapta și atît de evidenta inegalitate a relațiilor noastre. Era limpede că eu o iubisem, tot așa cum era limpede că pentru Raluca această întîmplare nu avusese nici o importanță Chiar faptul că ei îi scrisesem atîtea scrisori — o adevărată corespondență — și eu nu aveam nici măcar cîteva rînduri de la ea, demonstra că așa stăteau lucrurile. Vanitatea mea fusese crud lovită... Nu mi-a plăcut niciodată să mă falsific, nici să mă arăt mai bun, nici să mă arăt mai rău decît sînt. De aceea, mă întrebam, cunoscîndu-mă, cît de cît, chiar numai din vanitate să se fi născut durerea mea? A fost un timp cînd eu credeam că și Raluca mă iubește, și că numai tot felul de prejudecăți și complexe, vechi și complicate relații, idei aprioric stabilite, ne împiedicau să ajungem la esența noastră. Și din această incapacitate de a ajunge la esența sufletelor noastre, se născuse ura... Dar, pînă una alta, din nefericire ura era adevărată iar iubirea o biată ipoteză.

Amorul meu propriu atît de crunt zdruncinat se chinuia să restabilească un echilibru. Nu să mă răzbun pe Raluca. Niciodată nu mi-a trecut prin cap să mă răzbun pe o femeie, nu despre asta era vorba. Voiam numai să restabilesc, cel puțin retroactiv, o egalitate în relațiile mele cu Raluca. Dar cum să restabilești o egalitate între niște relații care se sfîrșiseră? La prima vedere, totul părea imposibil. Ar trebui ca aceste relații să fie reluate, chiar artificial, și întrerupte iarăși cînd echilibrul se va restabili.

Aveam un chef grozav să-i înapoiez și eu, la rîndul meu, scrisorile primite de la Raluca, așa cum făcuse și ea cu scrisorile mele. Să i le întîlnesc în față și să-i spun: „Ia-ți înapoi minciunile astea" — sau, așa ar fi fost ideal, să i le înmînez cu plicurile nedesfăcute, fără să le fi citit vreodată. Da, așa ar fi grozav... Exista o singură dificultate, una singură, dar implacabilă: Raluca, așa cum am mai recunoscut, nu-mi scrisese niciodată nici măcar un singur rînd. Așa că în ciuda faimei mele de bărbat seducător, n-aveam ce înapoia Ralucăi.

Dar împotriva evidenței, dorința mea de a înapoia scrisorile Ralucăi devenea, cu fiecare clipă care se scurgea tot mai puternică. Simțeam că dacă nu-i înapoiez Ralucăi scrisorile, nu-mi voi mai găsi niciodată liniștea.

Stăpînit de această dorință absurdă dar fermă, am început să caut prin sertare — convins că pînă la urmă voi găsi într-un ungher ascuns scrisorile pe care Raluca nu mi le scrisese niciodată. Nu găsii nimic — evident — dar asta nu mă descurajă, preschimbai eșecul în speranță, și cunoscîndu-mi discreția, mă hotărîi să caut scrisorile prin locuri și mai ascunse. N-am găsit nimic, căci, n-aveam ce găsi. Făcînd abstracție de realitate, scrupulele mele etice își urmau cursul lor normal. Mi se părea o chestiune de onoare, de respect față de mine însumi, să înapoiez scrisoriie Ralucăi. Ea mi le-a înapoiat, trebuie să i le înapoiez și eu.. Hotărîrea mea era nebunească și neînduplecată, am să-i înapoiez scrisoarea, chiar dacă Raluca nu-mi scrisese niciodată o scrisoare.



Desene de DANIEL TOLCIU

În această stare de nebunie — cum aș putea s-o numesc altfel? — m-am trezit formînd numărul de telefon al Ralucăi. Spre fericirea mea, o găsi acasă, bine dispusă. Era bucuroasă că-mi amintisem de ea. Eu însă eram rece și neînduplecat, obsedat de absurda mea hotărîre.

— Raluca — i-am spus eu cu tonul cel mai firesc din lume, ca omul care se gîndise mult înainte de a lua această hotărîre — am să-ți înapoiez și eu scrisoarea. Sper că n-ai să te superi dacă vreau să ți-o dau înapoi. Așa e echitabil...

Ea nu se arătă deloc mirată, ca și cum mi-ar fi scris cu adevărat o asemenea scrisoare. Parcă chiar se aștepta la un asemenea gest din partea mea. Da, sigur, era de aceeași părere...

— Da, e drăguț din partea ta. Mie mi-a fost nu știu cum să-ți spun, n-am vrut să te

CORNELIU VADIM TUDOR

Cu totul orb, din geana mea iau ființă

D-rei Elena Alecu

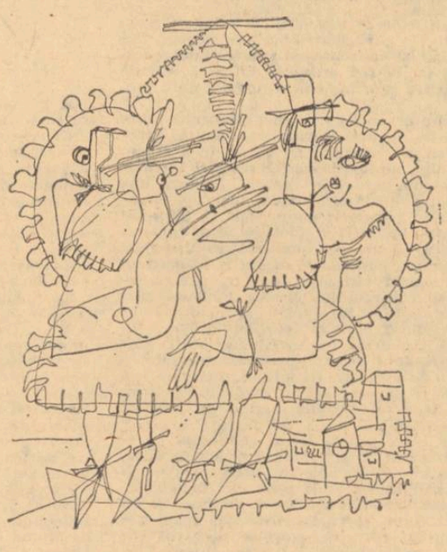
cu totul orb, din geana mea iau ființă
— a doua geană de la ochiul drept —
priveliști lungi, de dincolo, simptomul
ciudatei boli a mîinilor pe piept
așa cum stau, bogat în văz, mă nărui
la numai jocul pleoapei, la mereu
tulburătoarea .tare ce-mi provoacă
trezirea dintr-un somn ce nu-i al meu

De cînd erai o lacrimă te știu

de cînd erai o lacrimă te știu,
tu, plîns boțind cearșaful-n locul meu
în nopți de fugă cînd lipseam din casa
în care mă pîndeau ai mei, din greu,
cînd totuși m-au găsit, întins pe-o cergă,
supus tăcerii și atît de blînd
încît m-au smuls ca pe o iarbă care,
în urmă-i, lasă rană în pămînt

Eu am răspuns vedeți departe nu e

eu am răspuns vedeți departe nu e
n-avem prea mult de mers, ajunge doar
să ne lovim de zori cu dunga pleoapei
surprinși ca de un semn cu mult prea ar
năvoadele lăsate-n noi să tragă
din ce în ce mai greu, să ne vedem
împinși spre niște trupuri noi în care
ne-om ghemui ca viermele-n blestem



ION LEȚU

Tablouri vechi

În beciul casei tapițat
Cu păienjeni și moluște uriașe
Moluște lenește ca niște stele
de mare

În beciul casei nepurtat
Ca un costum de ginere
Am găsit două tablouri
Un castel răsturnat de lună
Într-un lac
Un riu din totdeauna secat
Și nici un nume

În beciul casei cu păienjeni
Și moluște uriașe
Am găsit două tablouri
Două suflete

Două planete
Două nașteri
Două morți
Două existențe
Două inexistențe

Hai vino
Gîndul tău tot nu pricepe
ce spun.

Prezența

Prezența alergînd aiurea la punctul de liniști
Adormită în ochi, veghea fură din ciocîrlii
Așteptarea găsită de soare în miriști
Veșnicul puls al neființei așteaptă
Ca o dimineață să ne reiuze în orbul ei
Nu priviți. Așteaptă ursitoarea înțeleaptă
În neștiința goală cu lacătele în chei
Fug și liliecii care dădeau de veste
Ei, dușii? Nu, viii, lăcătuie sub creiez vise vechi
Copiii liberi pe univers ne reținpovestea
Lăsînd doar numele noastre
Plăcute muzici în urechi.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

La șapte ani

Iubitule, ce undițe lungi coboram
Pînă la apa aceea și pînă la nimfa din ea,
Noroc că nimfa se ridica pe vîrfuri
Și de fringhia noastră se prindea.

Ca peștele de aur sta trupul de tînără femeie
Scos de tine la liman
Ca un cap tăiat și încă însingerat
Al monstrului subteran.

Ochiul ei ca un desen de copil
Singur pe luciul pietrei căuta în jos
Spre golul din care ca dintr-o altă timplă
Mîinile tale l-au scos.

Și te-ai uitat în lumina lui
Ca într-un limpede ou
Și l-ai mîngîiat și l-ai sărutat
Și l-ai îngropat din nou.

Ca îndelung mîngîiat

Ca îndelung mîngîiat este trupul său
Leneș un singur ochi i se desface
Asupra capului adus alături
În întunericul în care zace.

Deschide și celălalt ochi o rogi
Afară e lumină de multă vreme
Un copil cu plînsul abia oprit
Începe în șoaptă să ne cheme.

Tremură glasul lui de miel
Pînă la singurul ochi deschis
În capul de gresie al femeii tale
Ca într-un dulce vis.

Deschide și celălalt ochi o rogi
Mîna ta însăți încercînd să ia
O pojghiță de piatră ca o pleoapă
De pe un loc prin care ar putea vedea.

Rugă

Ci iată-o din nou, iubitule, străbătînd prin piatră
Ca dintr-un ou pare să iasă trupul său cald,
Coaja lui rotundă în jumătăți destăcută
Plină cu apa riului în care mă scald.

Din greșală intru eu în cojile aruncate în riu
Și din greșală le lipesc peste mine...
Mă rostogolesc odată cu ele în rotundul
Care cu greu în el mă ține.

Ca în pămîntul în care se întoarce un mort
Cînd cineva spune despre el un lucru foarte rău
Se rotește ochiul meu în coaja
Desprinsă de pe trupul său.

Ea singură știe că oul a fost desfăcut și lipit la loc
Și în el ochiul meu se-nvîrtește în vînt,
Doamne, de nu s-ar deslipi jumătățile
Să ies din ele ca dintr-un mormînt.

Ea singură știa

Din piatra pasării cioica îmi venea cîntecul
Deși nu se simțea că îmi vine din ea,
Nu e bine strigam și strigătul
Ca simpla tăcere se auzea.

Ea singură știa că nu sînt vorbele mele :
Cioica îți spune că va muri cineva,
Pe ce casă cîntă, întreba din ochi,
Pe ce casă cîntă, striga.

Cîntă pe casa lui, am îndrăznit să spun,
Cîntă pe casa în care îl țin
Ascuns și pe urmă coboară
Și cîntă pe paharele cu vin.

Iertați-mă că m-am trezit urlînd
Din piatra pasării cioica urletul îmi venea,
Și pasărea cînta pe casa lui
Și pasărea cînta pe cupa mea.

Desen de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

MIRCEA DINESCU

Fiara

Grădini plutind, încerc melancolia
acelei flori numită vag amurg,
din care-am risipit copilăria
ca o zăpadă caldă pe un burg.

Copil cu aripi roșii de mătase
prin lucruri ca-ntr-o iarbă mă jucam,
jar diavolesc femeile frumoase
privesc în singe ca prin geam,

și îmi preschimbă lacrimile-n miere
de parcă-n ochi mi-ar viscoli albine,
și nici nu știu dacă mai am putere
să-ntîmpin fiara dezlegată-n mine.

Balada turnului cu diamante

Chiar dacă-i frig, acum, pentru că-mi place
în arbori negri zviri cu flori de tei
trec printre voi și vă vorbesc de pace
mîn pe cîmpie caii fără șei.

Celui flămînd strivit sub diamante
pe care le-aruncați rizînd din turn,
ca unui leu înfometat ghirlande
de trandafiri, un cîntec am să-i spun,

și am să-i dau din traista mea merinde
și rănile în riu am să le spăl,
să cad cu pieptul roșu de cuvinte
și peste ochi arzînd un roșu văl,

din viermi să-mi fac coroană princiară
numai țărîna de mi-ar da răgaz
să ies din nou copil prin ceața clară
cu purpura rușinii pe obraz

și fericit prin lacrimile calde
nisipul să-l veghez c-un ochi nocturn,
eu, cel flămînd, strivit sub diamante
pe care le-aruncați rizînd din turn.

Prin mireasmă

În mărul roșu viermii cavaleri
pe sub mătase-și vor urzi complotul.
Ninsoare de aprilie tu ce mai speri ?
Infernul cîntă clar. Aicea-i totul.

Nici timpul nu se poartă cu mănuși
fi simt în ceață răsuflarea rece
de parcă-n cer ar fi deschise uși
să treacă-amurgul singur ca un rege

zvîrlind spre mine plasa din femei,
dacă voi fi păianjen sau fluture mi-e totuna,
cu părul blond urc seara în florile de tei
iar moartea prin mireasmă abia streșoară mîna.

Înseninare

De-ai adormi cu ușă deschise
marea s-ar lumina de tot
și am îmbătrîni înot
spre țărmurile nedecise.

Tiparul cărnii vrea nămol
salcîmii fluieră din ceață
îngăduie-mi o dimineață
să-ți umblu prin mireasmă gol.

Și vei vedea cum se desface
ca floarea blîndul infinit
cum raza fructului oprit
prin norii singelui dă pace.

Balada visătorului

Nimicul nisipul deasupra-mi se cerne
pilpîie flacăra stinselor mări,
ride frumoasă moartea-ntre perne
bate-n fereastră, plînge în zări...

Mai are mamă cel care cîntă
mai are singe îndeajuns ?
Pentru căderi, pentru izbîndă
rege de-a pururi biciul e uns.

Vai visătorule stîrvule dulce
din care stelele negre răsar,
deschizi fereastra pleoapa te stringe
și-n maică punctul se face jar.

Rănile tale sînt mai frumoase
rănile mele nu-s de cuțit
te simt în ceruri și-mi rizi în oase
și-mi rizi în lacrimi și rizi cumplit

Dar mai înaltă între pahare
ridici o spadă ridici o floare
și toți mesenii cu încîntare
mai jos de trupuri au să coboare
rău mă mai doare ce nu te doare
eu sînt petală și tu ești floare
hai surioară zi-mi frățioare
hai surioară zi-mi frățioare...

Biciul de mătase

Și dacă ne naștem plîngînd
o să pierim în extaz :
un pictor cu mîini tremurînd
un clown prea singur a rămas...

Iluzia cu bici de mătase
iar o să-mi dea peste bot,
prin Stixul lipitelor oase
tînăr voi trece înot.

Din nou să îmi bucur părinții
de-a bușelea pînă la miez,
să-și rupă toți diavolii dinții
în piatra sub care visez.

DUMITRU ALEXANDRU

Un coleg cu iarba și cu mine

Dumitru Alexandru, poet de o noblețe dură, se înfățișează cititorului dintr-o dată matur, fără adolescență.

Scriu cu întîrziată, melancolică emoție aceste rînduri, despre un artist pe care faima l-a ocolit numai din întîmplare. Dar cum în artă nu sînt două destine asemănătoare, orice destin de poet autentic ne tulbură prin singularitatea sa, prin steaua nevăzută uneori, dar descoperită prin luneta bunului simț și a gustului, prin steaua plutitoare deasupra versurilor sale.

Talentului puternic al lui Dumitru Alexandru, aș vrea să-i adaog un strigăt de încurajare, rugîndu-mă și pentru el, cînd mă rog pentru mine, la dumnezeul poeziei — Caracterul — să-i dea destinul ce i se cuvine : cinstea de a fi citit cu dragoste.

NICHITA STĂNESCU

Focuri, iarna

Nu-ngădui moartea, dar, neîngăduind
vieții lungă așezare-n oase,
ea trece peste noi
și buni ne lasă
în fumul luminărilor topite.
Și nu mai ardem. Ne ferim de soare.
Stingem cu grijă focurile iarna
și albi ne adîncim printre omături.
Doar cei care rămîn la suprafață
zidind statui în pieptele amiezii,
ne tulbură cu amintiri —
dovadă
că morții se știu și ei pe jumătate.

Cînd voi pleca, să nu mă mai dezgroape.
Oricum, eu nu voi fi găsit acolo.
Pe sub pămînt săpînd tuneluri,
lucra-voi așezări și loc mi-oi face
pentru o tihnă lungă.

Sonet

De mine-i mort și vine uneori
Să-l spăl de semnul morții și de singe
Umil se-ngroapă-n pieptul meu și plînge
Și plîng și eu cu dînsul pînă-n zori

Udîndu-i părul, fața, ochii roșii...
Dar alteori înfășurați în pături
Ca buni prieteni adormim alături
Să ne trezim cînd trîmbiță cocoșii.

Grăbit la semnul lor din pături sare
Eu încă dorm cînd el din depărtare
Că vine iar la noapte-mi dă de știre

Să rupă coaja unei răni ce doare
Din care curge șerpuind subțire
Același singe negru-n amintire.

Doar cîntecul

Ca ieri puțin mai virstnic și mai scund,
De-amar de vreme-n clipe mă destram
Și, neștiut, în lume mă ascund.

Doar cîntecul, în zori ce nu le-ajung,
Pornit la drum, necunoscînd popas,
Din mine neștiind ce-a mai rămas,
Mă strigă de departe și prelung.

Dar urmele...

Vin vînturi reci și le aud bătaia —
E poate-un răbufnit din Himalaia,
Un mers trudind nămeții spre cabană,
Sau poate-un urs rănit își suflă-n rană.

În viscol alb doar gîndurile-ngheață
Și vești din altă lume îi năzare
Acestui început de înserare —
De umbre lungi ce-mi tremură pe față.

Alunec peste neguri neumblate,
Dar urmele se șterg și mă-ntărîtă
Că nu aud sub bolta mohorîtă

Ca-n alte dăți cum pasu-n stîncă bate
Și trist mă pierd în zări înstrăinate
C-un șarpe negru-n mînă-n loc de bîtă...

Ca frunzele-n veri

Speranța dintîi mi-a scăpat
Ca un copil care-a căzut din pat.

Celelalte, ca frunzele-n veri,
Verzi, au căzut nicăieri.

Speranțele, ștergare de vînt
Cu care mă zvînt...

Desene de DANIEL TOLCIU

pasiune

jignesc, e foarte frumos că te-ai gîndit tu. Cînd ai timp, treci pe la mine și dă-mi-o... Te rog foarte mult...

Și închise telefonul...

Acel „te rog foarte mult", atît de tandru și atît de ferm, mă tulburâ. Era nebună Raluca și iarăși o iubeam. Raluca se aștepta cu adevărat să-i dau înapoi scrisoarea pe care nu mi-o scrisese niciodată.

M-am apucat atunci să scriu eu scrisoarea pe care Raluca nu mi-o scrisese niciodată și, pe care, îmi luasem obligația fermă de a o înapoia... E foarte ciudat ca să-ți scrii ție însuți o scrisoare — e nefiresc, orice s-ar spune, acest fel de corespondență — cu aceste gînduri mă chinuiam eu în fața paginilor albe. Dar exista în mine și o altă presimțire și mai ciudată, scrisoarea Ralucăi existase undeva în eter, undeva în spațiu, și eu nu făceam decît s-o recepționez și s-o redau cît mai exact. Scrisoarea existase aprioric și din motive rămase necunoscute nu ajunsese la mine. Raluca îmi dicta această scrisoare și eu nu îndeplineam decît sarcina modestă a unui stenograf conștiincios, atent să nu înțeleagă greșit un cuvînt... Ea îmi dicta și eu scriam.

Și iată și scrisoarea pe care mi-am adresat-o mie însumi, în numele Ralucăi. Scrisoarea pe care am așteptat-o atîta vreme zadarnic, și care m-ar fi făcut, fără îndoială, fericit.

Dragă Mircea,

Știu că tu crezi despre bine că sînt proastă — dar n-ai deloc dreptate. Și chiar dacă aș fi, ce importanță ar avea ? Aici, cît ești tu de inteligent, te înșeli rău de tot. Prostia femeilor e un fel de cochetărie, aș putea spune chiar de iubire, felul nostru de a răsfăța orgoliul masculin. Noi sîntem inteligente, numai cînd rămînem cu noi înșine sau, dacă ne ajută bunul Dumnezeu, în pat.

Eu n-am vocație de sfîntă, cunosc cît de cît viața asta păcătoasă... Cusurul vostru, al bărbaților, e că toți vă credeți ai dracului de deștepți, și în iluzoria voastră superioritate, duceți dorul unor femei grele de cap... Cîtă vanitate plicticoasă, Doamne, Dumnezeule... Bărbații sînt uneori atît de stupizi, crede-mă, dragul meu june-prim, încît mă mir cum de mi-am pierdut fecioria.

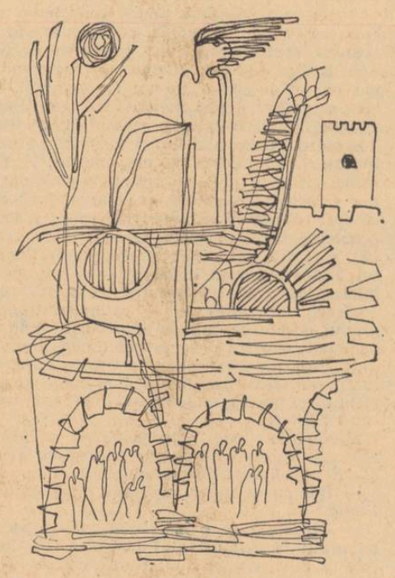
Dar nu asta vreau să-ți spun. Vreau să-ți spun că obiceiul tău de a despărți oamenii în proști și în deștepți, în genii și mediocrii, e cam nu știu cum, mie nu-mi place, eu sînt prea bună ca să-mi pierd timpul cu asemenea ierarhizări exacte. În fond, și geniile și noi știm — mai grei de cap, dorim același lucru, să fim sănătoși, să fim fericiți, să ne meargă bine afacerile...

Tu-mi scrii „Iubește-mă, iubește-mă și atunci n-ar mai exista nici o problemă..." Dar ești tu capabil de iubire ? Nu, dragul meu, nu, băiatul meu, tu nu ești decît orgoliu și atîta tot. Rar mi-a fost dat să văd bărbat mai incapabil de iubire ca tine. Pe semne că te-au stricat succesele tale de june-prim și scrisorile primite de la tot felul de gisculițe de pe tot cuprinsul patriei... Nu ți-a rămas intact decît orgoliul... Poate că în meseria ta, poate că în branșa asta stupidă de actor pe care o ai, orgoliul să fie necesar, dar în iubire, n-are nici un rost. Tu nu iubești, tu te chinuiești să iubești, săracul de tine... Avea dreptate regizorul ăla de culise pe care tu îl luai peste picior... Oricît ai iubi o femeie, disprețul pentru ea va fi mai mare. Spui că nimeni n-ar fi în stare să mă iubească cu patima și îngrijorarea ta ! Ce fraze literare ! Hai, băiatule, asta nu e o declarație de dragoste, asta nu dovedește decît că tu ai o foarte bună părere despre tine. De cînd ai avut succesul ăla monstru în piesa lui Goldoni, de cînd te-au lăudat tipii ăia de la „Le Monde", ți s-a urcat la cap... Și mereu mă întrebi... Chiar nu simți cît de mult te iubesc ?... Nu, nu simt... De cîte ori te întîlnești cu mine, mă suspectezi. Parcă ai fi în inspecție. Ai o totală neîncredere în mine. Hai, recunoaște că așa e... Ești convins că sînt curvă, de fapt. Ești convins că mă culc numai pe valută. Ești convins că sînt proastă, incultă, rea, vicleană... Și tu vrei să mă salvezi... Asta chiar mă plictisește, și dacă ai asemenea gînduri curate, oprește-te la timp, nu mă salva ! Nu ,dragul meu, nu băiatul meu, nu iubitul meu, nu inteligentul meu, eu nu sînt un crin care trebuie smuls din mocirlă... N-am să-mi reproșez prea mult. Nu m-am culcat decît cu bărbații pe care i-am iubit, și, ca să nu te torturezi cu aritmetica, au fost în număr de cam patru, unul peste altul.

Eu însă te iubesc cu adevărat. Aici e nenorocirea. Da, băiatule, eu te iubesc... De cînd te-am văzut, „mi-ai căzut cu tronc", cum se spune în popor... A, nu-mi închipui că ești un prinț al inteligenței, Doamne ferește. Știi foarte bine că nu-mi plac actorii, asta nu e meserie de bărbat. Și dacă vrei să mă iei de nevastă, ceea ce te sfătuiesc insistent s-o faci, trebuie să te recalifici, n-aș admite să fiu soția unui actor. Zic și eu așa, în cazul tău, aș admite și rușinea asta. M-aș obișnui și cu asta, cu ce nu se obișnuiește omul!?

Dar, te rog, iubitule, fii așa cum ești. De cîte ori vii la mine, îți iei o mutră specială, mutra de sărbătoare, crezi că mutra aia de bărbat care știe ce vrea, mă zăpăcește ? Aiurea în tramvai ! Crezi că n-am mai văzut bărbați vulgari ? Cu adevărați vulgari, nu impostori ca tine! Crezi că de mitocani ducem lipsă noi femeile ? Noi, femeile, nu sîntem chiar așa neajutorate, cum ați vrea voi bărbații. Crezi, iubitule, că mi-a plăcut vulgaritatea ta ? Nu, asta pot să ți-o spun limpede, nu. Mi-a plăcut cum ți-ai dat silința să fii vulgar și mi-a plăcut că n-ai reușit. Crezi că am nevoie de „subiecte de conversație" ? Crezi că am nevoie ca tu să-mi spui anecdote ? Alea mi le spune portarul blocului mai bine ! De ce te-ai supărat atît de mult că la birou colegii m-au poreclit... „Pepsi" ? Și ce vrei să le fac, dacă lor le place ?! Ce, nu e nostim ? Domnișoara Pepsi ? Doamna Pepsi ? Ai și văzut în porecla asta nostimă dovada sigură a caracterului meu tenebros... Ce vrei să fac dacă nenorocitul ăla din Arabia Saudită se ține scai de mine ? Să-l împușc ? Crezi că dacă aș fi vrut să fiu nevasta lui, n-aș fi reușit, crezi că aș fi avut greutăți ? Pur și simplu, mi-e milă de el... El, în timpenia lui, mă iubește. Chiar trebuie să ne purtăm urît cu cei care te iubesc, numai fiindcă noi nu-i iubim ?!

Mi-am luat avînt, nu știu ce mi-a venit, ți-am scris prea mult... dar mă gîndesc mereu. De ce, nu ne purtăm noi ca niște oameni ? De ce trebuie să fie totul o demonstrație „care pe care" ?... Dacă ai ști ce obositor e... Eu nu mai lupt. Eu mă predau. Eu te iu-



besc foarte mult. Habar n-ai tu, actorule de compoziție, cît de mult te iubesc. Te rog, te rog, iubește-mă cu adevărat, te rog iubește-mă așa cum sînt, așa cum ești. Crede-mă. Așa cum sînt în realitate, sînt mai grozavă decît toate exaltările tale romantice și trase de păr. Nu te-ai supărat, nu ?

Te iubesc foarte mult, numai pe tine...

P.S. Dă-mi imediat un telefon, oricît ar fi de tîrziu. Chiar dacă e unu noaptea, sau, mai bine, vino direct la mine, ce să-mi mai telefonezi ? Eu nu fac decît să te aștept în noaptea asta, în toate nopțile și toată viața.

Am adăugat acest post-scriptum din dorința de a da scrisorii un timbru cît mai firesc. Într-un fel, strategia mea absurdă reușise. A fost o clipă în care am crezut că într-adevăr Raluca îmi scrisese aceste rînduri și, mai ales, că ea mă rugase să-i telefonez, la orice oră din noapte, oricît de tîrziu...

Nici eu nu-mi mai dădeam seama de realitate ; parcă un flux straniu spulberase toate datele concrete ale existenței și mă lăsase pradă unui mister total și implacabil. Asta era Raluca, cea din scrisoarea mea ? Sau așa mi-o închipuiam eu, așa voiam eu să fie Raluca ? — și n-am făcut decît să-mi trimit mie însumi o scrisoare ideală ?! Nici de asta nu eram sigur. Înclinam să cred că Raluca era chiar așa cum o descrisesem eu în scrisoarea pe care o fabricasem în numele ei. Scriind aceste rînduri, căpătasem și o imagine mai exactă a mea, renunțasem la prosteasca idealizare, mă vedeam lucid, necruțător, așa cum mă vedea Raluca. Înțelegeam că, de fapt, Raluca n-avea de ce să mă iubească. Setea mea de iubire nu era decît o formă — mai ascunsă — a setei de putere... Dar Raluca, Raluca mi se părea minunată. În timp ce scriam, aveam senzația că-i surprind toate mișcările sufletului, că înregistrez totul cu fidelitate, că nu comit nici o greșeală.

Totuși, mi-era greu să renunț la ura împotriva Ralucăi. Era, desigur, în joc și amorul propriu — dar nu era numai amorul propriu. Mai era și altceva. Ura era singurul sentiment care mă mai putea lega de Raluca, și, dacă acest sentiment s-ar destrăma, eram convins că aș pierde-o pentru totdeauna. În lipsă de ceva mai bun, ura rămăsese singurul nostru mijloc de comunicare. Dacă se destramă și ura ?! Dar pentru ca ura să rămînă un mijloc de comunicare, trebuie să fie reciprocă. Dacă, între timp, Raluca m-a iertat ? Ca să fiu sincer, mi-era teamă de iertarea Ralucăi, și nu știam ce să fac ca să-i păstrez intactă ura. Oricît de implacabilă ar fi o despărțire, niciodată n-avem curajul s-o socotim definitivă, tot mai avem o speranță.

Nu i-am dat cîteva săptămîni nici un semn de viață. Eram curios să văd dacă Raluca dorește din proprie inițiativă să intre în poseșia scrisorii pe care nu mi-o scrisese niciodată. Întîmplarea asta ciudată cu scrisorile ei imaginare născuse între mine și Raluca o stare de extraordinară tensiune. Nu ne vedeam, nu ne vorbeam la telefon — ne-am întîlnit odată, din întîmplare, pe stradă, și nici nu ne-am salutat, dar simțeam această stranie presiune. Întîmplarea asta bizară dezvăluise brutal întregul adevăr al relațiilor noastre, era limpede că ne iubeam nebunește, și la fel de limpede era că nici eu, nici ea, nu vom fi niciodată de acord cu acest adevăr. Ca și cum acest adevăr ne-ar înjosi și degrada, ca și cum această iubire ne-ar distruge imaginea pe care ne-o făcusem fiecare despre noi. Ne îndepărtam de iubirea noastră, cum se îndepărtează mamele meschine de fiii lor, care pentru cine știe ce greșeală neînsemnată, nu vor să-i mai recunoască. Această iubire nu era cea visată, nu era ideală, nu era pe măsura așteptărilor noastre, și de aceea o repudiam, dintr-o burgheză superstiție, fiindcă, credeam noi, nu era de rangul nostru. Nu e monstruos să socoți propria ta iubire nedemnă de tine ?! Absurd, dar așa era... Amîndoi ne socoteam superiori sentimentelor noastre. Socoteam iubirea un impas provizoriu, pe care aveam obligația morală să-l depășim.

În cele din urmă, Raluca îmi telefonă, iritată... Dar nu vedeam în vocea ei grija de a păstra nealterată ura, ura aceeea minunată — singurul mijloc de comunicare care ne mai rămăsese — și asta mă descumpăni. Dacă ea nu-mi dădea o mînă de ajutor, — și mie mi-era greu — nu puteam s-o urăsc singur.

— Ce-i cu scrisoarea mea ? De ce nu mi-o dai ? Așa ne-a fost vorba... ?!

Am mormăit ceva penibil, o scuză atît de neconvingătoare, încît Raluca se simți ispitită să devină mai energică.

— Lasă. Vin eu la tine să mi-o dai...

Peste o jumătate de oră, Raluca se găsea în fața casei mele. Era la volanul unui Ford-Capri — Sportivă, veselă și nedrept de frumoasă. Cînd Dumnezeu, învățase să șofeze ? Cînd Dumnezeu făcuse rost de acest Ford-Capri ? Ce repede se schimbă femeile frumoase pe care nu le vezi...

Mă strigă din stradă, vesel, cum strigă copiii care-și cheamă prietenii la joacă, și-mi făcu semn să-i deschid.

— Eu sînt, nu e altcineva...

Inspectă, după obiceiul ei, locuința, avea obsesia esteticii interioarelor, și cu aerul bine dispus al veșnicului călător care se răsfață cu un scurt popas, se trînti în fotoliu.

— Hai, dă-mi scrisoarea.

Aștepta cu atîta naturalețe o scrisoare pe care n-o scrisese niciodată,încît iarăși simțeam că realitatea se destrăma, că tot ce se întîmplase între mine și Raluca nu fusese decît o închipuire a amîndorura.

Știam că Raluca bate la mașină, de aceea transcrisesem și eu scrisoarea la mașină, ca totul, absolut totul, să pară cît mai firesc, cît mai apropiat de realitate.

Luă scrisoarea, se prefăcu, bineînțeles, că o recunoaște, își împinse cu un gest tandru poșeta, și apoi îmi spuse.

— Nu te superi ? Vreau s-o mai citesc odată.. Pe vremea cînd ți-am scris-o, eram o exaltată...

O citi încă odată, cu efort, de cîteva ori zîmbi, sincer nedumerită. Cu cît înainta în lectura scrisorii, pe care ar fi trebuit să mi-o fi scris și pe care nu mi-o scrisese niciodată, se lumina la față... Din cînd în cînd, dădea din cap, amuzată, atunci se oprea din citit, se odihnea puțin, se uita la mine, mă examina îndelung, minuțios, voia să confrunte pe viu cine știe ce presupunere. Cînd sfîrși de citit, era palidă, lividă, obosită de moarte. Îi părea rău că scrisoarea se sfîrșise. Niciodată n-o văzusem atît de tristă. O tristețe îngrozitoare, nu-și mai luă nici o măsură de precauție, nici din pudoare, nici din cochetărie.

— Da. E adevărat, recunoscu Raluca. Te-am iubit îngrozitor.

Cu un gest mecanic, aruncă scrisoarea în poșetă, lîngă cheile de la mașină.

Apoi se ridică și plecă pentru totdeauna.

Desene de MIHAELA GROZEA

TEODOR PÂCĂ

Dialog

— Pui ochii pe idei cu spor de teamă
Ca scorpionul cînd își linge coada,
Cum, ca să-ncerci înveninată spada,
Petreci buricul degetului pe lamă.

E un deochi mai pustiind ca focul,
Căruia alții i-au plătit tribut,
Pe care tu i-ai plins și cunoscut...
De ce te-ncumeți iar ?!

— Prea sfînt e jocul !

— De ce, legat la ochi, cu mîini legate,
Visezi din cocă lacrimi de bazalt ?
De ce te biciui tu, să plîngă-un alt ?
De ce nu uiți că sîntem ?

— Nu se poate !

GABRIEL STĂNESCU

Poema trandafirului

Și tresărind deodată primesc cu sfială
Să mă învingi trandafirule

Încet tremuri

(Eu care nu te cunosc
Mă gîndeam trecînd strada
În ce an mai sîntem)

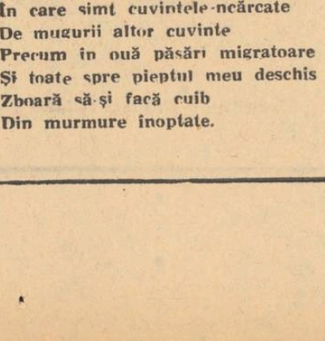
Petalele tale toate sînt o lungă
făgăduială
Petalele tale : parcă îmi amintesc
muzica
Numai muzica repetam numai muzica

Exil

„dulce exil să-mi fie cuvîntul acesta
în nesiguranța ochiului"

spun căci văd deschise ființei
unui tînăr copac
frunzele urcînd în aerul
blînd al orei
întîmpinînd steaua
spun căci văd păsări imense
apunînd după orizont
ca-ntr-un neînceput amurg
al umbrelor vii

pînă la mine cuvîntul
e un șarpe domestic
cu netede răni.



EMIL VORA

Trecerea fluviului

Cum aș putea să trec fluviul
Care mă ocolește zadarnic
Printre pomii desprinși de pămînt
Cînd eu sînt izvorul lui
Și-n gîndul nestiut de nimeni îl
contemplu ?

Am să încerc să plec singur
Prin lumina învinsă a zilei —
Nici umbra n am s-o iau cu mine
Căci mă uit și văd în ea
Cum florile visează.

Cum aș putea să trec fluviul
Cînd eu sînt izvorul lui
Și umbra am s-o las
Să mă aștepte undeva, în somn,
Cînd mă uit și văd pe chipul ei
Cum florile visează.

Păsări migratoare

De mine trec pe matca unei lumi
Și luminez dintr o obscură taină
În care simt cuvintele-ncărcate
De mugurii altor cuvinte
Precum în ouă păsări migratoare
Și toate spre pieptul meu deschis
Zboară să-și facă cuib
Din murmure înoptate.

elogiu limbii române

De vorbă cu prof. Solomon Marcus

(Urmare din pag. 1)

ființe de un grad atît de ridicat de abstractizare, încît ele nu pot fi obținute efectiv, nu pot fi construite (de exemplu vă puteți imagina un teritoriu care nu are întindere ? în matematică se demonstrează că există așa ceva, dar în același timp se demonstrează că un astfel de teritoriu ne este inaccesibil) ; pentru că ne dă posibilitatea să scrutăm infinitul cu ajutorul finitului. Dar dvs. știți mai bine decît mine că toate acestea se pot întîmpla în poezie, doar ați scris atît de frumos despre copiii fără trup, despre expediția dumneavoastră afară din lucruri și tot dumneavoastră ați scris „Calc pe întinse cumpene / sînt capătul unui echilibru total / doresc o apă să mă arunce / în aripile unui animal."

„Matematica, ca și poezia, nu se poate povesti".

— Deși cuvîntul „matematică" are alt înțeles pentru dvs. decît pentru foștii elevi, totuși vreau să vă spun că eu am încredere în matematică, adică nu mi-e frică de ea. N-am fost o elevă strălucită și am avut spaimă de profesorii de matematică care ne-au format (celor mai slabi evident) complexul matematicii. Totuși am rămas cu o fascinație reală pentru orice nouă descoperire a științei în care aflam cu stupoare că matematica a fost folosită ca instrument. Deci o consider suverană printre științe după cum consider poezia suverană pentru arte. Citind „Poetica matematică" am știut că matematica din punctul de vedere al limbii e vie, deci sigură ca orice lucru abstract.

Spuneți-ne ce loc ocupă matematica în viața noastră, este ea cea mai mare instituție, depind oare destinele țărilor (așa cum se spune) de realizările acestei științe, de realizările acelui corp de elită, de matematicieni ? Are gîndirea științifică în secolul nostru un rol hotărîtor ?

— Matematica ocupă un loc imens în viața noastră, dar influența ei se exercită foarte *indirect* și de aceea mulți nu o observă. S-a spus că matematica e industria grea a științei și știți prea bine că puțini oameni se gîndesc că pentru ca hainele pe care le poartă să poată fi obținute, a fost nevoie de oțel și de minereuri. De exemplu, matematica influențează nemijlocit gîndirea teoretică din fizică, aceasta influențează fizica experimentală, aceasta la rîndul ei disciplinele inginerești, tehnica, apoi producția de bunuri materiale. Vedeți că sînt multe verigi intermediare.

„De exemplu, medicul vine la matematician cu o anumită problemă și îi spune : dacă se rezolvă această problemă, s-ar putea găsi pe baza ei leacul cancerului : matematicianul nu-i rezolvă această problemă, dar îi pune la îndemînă un instrument pe baza căruia medicina progresează mai repede".

— Într-un interviu acordat revistei noastre, academicianul Alex. Rosetti spunea că matematica nu înlocuiește nimic, că ea ajută numai, de pildă în ceea ce privește dicționarele și că traducerea automată a dat faliment, că prin ea se pot traduce numai cărți tehnice.

Care e idealul matematicii, vrea ea să înlocuiască ceva, să zicem, chiar artele ? Poate să privească un poet cu ochi buni un computer ?

— Într-adevăr, matematica nu înlocuiește nimic, dar, aș adăuga, nici nu poate fi înlocuită prin altceva. Este imposibil să se fixeze o limită aprioric posibilităților matematicii. Aceasta înseamnă că o dată dobîndită o anumită rază de acțiune a matematicii există posibilitatea de a o extinde. Matematica este pentru artă un model de construcție în care părțile se articulează într-un întreg. În măsura în care opera de artă e organizată, artistul poate învăța mult din matematică. Orice operă de artă conține o anumită cantitate de matematică. Numărul parametrilor care determină structura unei opere de artă, chiar dacă finit, este destul de mare

„...între muzica muzicii și muzica versului nu există nici o legătură mai adîncă și frumusețea sonoră a versului nu se poate produce independent de înțelesul pe care îl au vorbele".

— Prin matematică se poate face o cercetare cantitativă a operei literare dar un studiu calitativ, valoric nu se poate obține decît prin compararea acestor cantități adică a unei literaturi cu alta. Dar pot fi comparabili autorii ? După ce criteriu ?

— Compararea a doi autori sau a două opere literare nu se poate face în mod serios fără angajarea în discuție a tuturor parametrilor Aceasta implică utilizarea unor instrumente matematice foarte fine iar operațiile logice corespunzătoare nu pot fi efectuate fără ajutorul calculatorului electronic. Acest tip de cercetare de literatură comparată a devenit de mulți ani o activitate obișnuită în multe centre universitare din lume și există reviste speciale (cum ar fi „Computers and the Humanities") consacrate acestor cercetări. Dvs. sînteți poet și nu puteți tăgădui că în procesul de elaborare a poemelor dvs. problemele de tehnică nu sînt de neglijat. Ce structuri prozodice preferați, pe care le evitați, sînteți sigură că puteți face aceasta (cu ochiul liber) în cele mai bune condiții ? Mulți artiști se încred nemăsurat în intuiție, dar cred că așa cum un sculptor trebuie să cunoască temeinic proprietățile materialului cu care lucrează, e bine ca și poetul să știe ce latențe zac în structurile pe care le manipulează, în ce constă realmente alegerea pe care el o face și dacă nu cumva se supune fără să-și dea seama unor constrîngeri mult mai puternice decît s-ar părea. Matematica și calculatorul îl pot ajuta pe poet să înțeleagă mai bine partea de tehnică și de rutină a muncii sale, pentru a lua distanța necesară față de ele. Mi-aduc aminte că cu vreo doi trei ani înainte de a muri Perpessicius a publicat un articol în care a atras atenția că a sosit momentul ca studierea operei eminesciene să depășească stadiul observațiilor directe, rezultat al unor simple impresii și să se treacă la folosirea calculatorului electronic, pentru a se inventaria în mod exhaustiv toate formele și structurile pe care Eminescu le-a utilizat. Concomitent s-a elaborat la Institutul de lingvistică al Academiei și un Dicționar de frecvențe al operei lui Eminescu Cu aceste două instrumente, Dicționarul de frecvențe și calculatorul electronic, Eminescologia ar putea trece la un stadiu superior. Avem acum o catedră de Eminescologie la Facultatea de limbă și literatură română. Va da ea oare urmare acestui imperativ ? Rușii au făcut de mult acest lucru cu Pușkin, italienii cu Dante, englezii cu Shakespeare...

„O operă poetică de mare valoare ne dă totdeauna impresia că în ea nimic nu se poate modifica, nimic nu poate fi clintit de la locul său, nimic nu poate fi suprimat sau adăugat".

— În legătură cu traducerea automată, e adevărat că textele literare nu se pot traduce ?

— Da, un cuvînt și despre traducerea automată. Ea nu a eșuat dar, ca orice cercetare, are sinuozitățile ei, fluxurile și refluxurile normale în orice investigație. E adevărat că nu se pot traduce textele literare la calculator. Dar aș dori să vă întreb, fără calculator știm să traducem texte literare ? Ceea ce i se reproșează calculatorului că nu poate să facă, nici omul nu poate să facă.

„Nu se poate sugera decît prin cuvinte precise".

— De fapt cine sînt matematicienii, aparțin unei lumi deosebite de a celorlalți oameni? Vorbesc ei ca și ceilalți aceeași limbă ? Spuneați strălucit de Ion Barbu că unele expresii ale limbii comune capătă o accepție inedită, influențate de matematică. Matematicienii folosesc un limbaj esențializat, formule, cod, dar folosesc și limba obișnuită. Are aceeași semnificație pentru matematicieni limba în care vorbim ?

— Cred că matematicienii dau o atenție mai mare aspectelor silogistice din limba comună, utilizează cu mai multă grijă cuantificatorii logici, unele distincții cum ar fi aceea dintre condiția necesară și condiția suficientă și unii termeni ca „derivată", ca metafore în raport cu unii termeni matematici.

Treptat, noi și noi termeni matematici sînt transferați în limba comună. Acum cîteva sute de ani „logaritm" era un termen de specialitate, azi e un cuvînt în limba comună. Cuvîntul „algoritm" nici măcar nu figura în Dicționarul limbii române moderne, astăzi îl cunoaște aproape toată lumea. Mai interesant e poate procesul invers, de transferare a unor cuvinte din limba comună în limbajul matematic. Acesta este de fapt punctul de plecare al metaforei matematice. Ion Barbu a utilizat cu deosebită intensitate aceste transferuri în însemnările sale de algebră. Sînt convins că studierea sistematică a textelor sale matematice va dezvălui o latură profundă a activității sale poetice.

„Tocmai pentru că este neechivalabilă, expresia poetică poartă o încărcătură incomparabil mai bogată decît expresia științifică".

— În limba română mor ciudat cuvintele, „mor ciudat" pentru că ele au șansa să învieze peste sute de ani, reabilitate sau înviate de un mare scriitor.

În matematică se întîmplă așa ceva ? Moare, ceva, se demodează ceva, cum se supraviețuiește ?

— S-a spus că orice limbă este un depozit imens de metafore moarte. Cuvintele au o origine metaforică, dar metafora mamă moare la scurt timp după nașterea cuvîntului-fiu. De aici mai departe, cuvintele limbii comune supraviețuiesc rutinei prin dezvoltarea conotațiilor

„Un drum este un lanț, dar reciproca nu este adevărată".

— Ce sînt conotațiile ?

— Funcția denotativă a unui cuvînt este aceea pe care o definește dicționarul, orice utilizare a unui cuvînt cu o funcție alta decît aceea denotativă este, prin definiție, o utilizare conotativă. Dar orice conotație este un act irepetabil, deoarece reluarea ei e moartea ei, e transformarea ei într-o nouă denotație. Miracolul poeziei constă în capacitatea de a cristaliza, de a da o relativă stabilitate unor conotații. Evoluția limbajului de la starea lui comună la cea poetică e bazată pe conotație. metafora intervine doar în măsura în care conotează. Evoluția limbajului poetic modern se face în sensul diminuării rolului metaforei. În matematică, cuvintele au o evoluție mai puțin zbuciumată, dar nu mai puțin interesantă. Limbajul matematic nu poate conota și caută să compenseze prin metaforă ceea ce nu poate obține prin conotație. În limbajul natural mor mereu conotații și se nasc altele ; în limbajul matematic se acumulează mereu noi metafore, fără însă ea cele vechi să dispară, ele doar se demodează. Dezvoltarea limbajului matematic se face în sensul construirii unor metafore de grad din ce în ce mai ridicat : metafore, metafore la metafore, metafore la metafore de metafore s.a.md. Este de fapt procesul obișnuit de abstractizare și generalizare care caracterizează matematica. Caracterul fluent, anticonceptual, al limbajului poetic, concretizat în moartea imediată a conotațiilor care abia s-au născut se opune caracterului fix al limbajului matematic, concretizat în persistența metaforei vechi alături de cea care abia s-a născut. Dar procesul de dezvoltare a metaforelor este aici nelimitat, așa cum nelimitat este și limbajul poetic. Deci în timp ce limbajul poetic se depărtează de metaforă și se îndreaptă spre metonimie, se îndepărtează de semnele iconice și se apropie de cele simbolice, limbajul matematic parcurge o evoluție inversă, el tinde tot mai mult spre metaforă și iconicitate.

„Limbajul poetic stă sub semnul vrajei, cel matematic sub semnul lucidității".

— Lingvistica are nevoie de matematică pentru că este logică și numai astfel poate folosi matematica ca mijloc de cercetare. Dar literatura nu este logică și, paradoxal, acum cu ajutorul matematicii ne-ați demonstrat că se poate studia literatura.

Știința clarifică noțiunile iar arta le aprofundează, făcîndu-le misterioase și de neelucidat. Nu este studiul matematic al poeziei posibil, dar paradoxal ?

— Există o logică a limbii, dar limba nu este logică ; de exemplu, propoziția logică este cu totul altceva decît propoziția lingvistică. Logica este un atribut al matematicii, dar ea nu exprimă esența matematicii. Logica este doar igiena matematicii ; conținutul matematicii îl constituie studiul structurilor. Tocmai de aceea atît lingvistica cît și studiul literaturii au nevoie de matematică. Atît în limbă cît și în artă ne aflăm în prezența unor structuri. În știință ca și în artă se deschid și se amplifică mereu noi mistere. Orice problemă rezolvată este terenul unor întrebări mai dificile decît cele precedente. Raportul dintre numărul întrebărilor și cel al răspunsurilor crește pe măsură ce știința progresează, am putea spune că maturitatea și gradul nostru de cultură se măsoară prin capacitatea noastră de a ne nedumeri, de a ne uimi, deci din acest punct de vedere nu există nimic paradoxal în studiul matematic al poeziei ; ca și poezia, matematica generează neîncetat mistere.

Matematica este regenerată de mulțimea acelor întrebări care se nasc mereu, la infinit, și care vitalizează știința matematicii.

— Dar cu ce puteți compara postulatele în limbă ?

— Aceasta este o întrebare care preocupă pe mulți cercetători ai limbajului. Dicționarele lingvistice obișnuite au un caracter circular, tocmai pentru că nu conțin cuvinte-axiome. Lingvistica modernă a introdus postulatele atît în teoria gramaticală (sub formă de elemente ale dicționarului neterminal), cît și în semantică, sub formă de trăsături semantice diferențiale. Postulatele lingvistice sînt niște metaelemente, cu alte cuvinte ele nu participă la formarea frazelor, ci numai la generarea lor.

— Există în matematică absurd cum există și în limbă ; dar suprarealism și gratuitate ?

— Cred că unele preocupări de logică matematică și fundamentele matematicii corespund suprarealismului din literatură. Gratuitate există în matematică, atunci cînd matematicianul nu e atent decît la corectitudinea silogistică a considerațiilor sale, uitînd de finalitatea lor, rămînînd indiferent la capacitatea de reflectare a conceptelor cu care lucrează și la semnificația problemelor pe care și le pune.

— Ca matematician, ce credeți despre viitorul limbii române ? Limbile tind să se universalizeze, limbile marilor state. E posibilă universalizarea limbilor ? Sau vom vorbi pur și simplu în formule matematice ?

— Într-adevăr, are loc un proces de apropiere a limbilor. Colegii mei matematicieni din multe alte țări mi-au spus de multe ori că pot înțelege textele românești de matematică. În trecut, lucrul acesta era mai greu. De exemplu, în trecut pentru „mulțime" și „ansamblu" se spunea „grămadă" și „gloată". Savanții încearcă să elaboreze limbaje internaționale și chiar cosmice. Deocamdată, singura cale mai interesantă în elaborarea limbajelor internaționale este aceea a limbajelor științifice formalizate

— Ce semnificație are pentru dvs. numărul, se poate compara numărul cu cuvîntul în limbă ?

— Cred că poetul Nichita Stănescu are dreptate : numerele sînt cuvinte. Am în vedere numerele raționale, care, chiar dacă au fost cîndva niște simboluri artificiale, deci în afara limbilor naturale, au devenit, prin uz necontenit, elemente ale limbilor naturale. Nu același lucru se poate spune despre numerele iraționale și în special despre cele transcendente. Acestea rămîn încă, pentru multă vreme, în afara limbilor naturale.

— Aș vrea să reținem pentru mine : numere raționale, iraționale, transcendente, imaginare...

— În lingvistica matematică mulțimea numerelor întregi se reprezintă ca un limbaj pe un vocabular format dintr-un singur element, fiecare frază a limbajului reprezentînd un număr întreg. Deși în principiu limbajul matematic se poate dispensa de expresiile limbii naturale, matematicienii preferă să utilizeze simboluri și formule numai atunci cînd parafrazarea lor prin cuvinte ar fi neeconomică. Ca și omul de rînd, matematicianul gîndește prin intermediul cuvintelor. Și cred că limbajul articulat este față de celelalte limbaje ceea ce spațiul euclidian este în raport cu diferitele spații abstracte pe care le studiază matematica sau pe care le poate imagina un artist. Toate tipurile de creație umană se bazează pe capacitatea noastră de creație verbală.

— Matematica exclude ideea de divinitate, de dumnezeu ?

— E adevărat că matematica pornește de la postulate și postulatele sînt, prin natura lor, date. A asimila existența lor cu ideea de divinitate nu mi se pare legitim, deoarece considerarea unor fapte ca date e rezultatul unei viziuni *a posteriori* asupra structurilor matematice, aceasta se petrece în ordinea sistematică, nu și în ordinea genetică, euristică a lucrurilor.

— Pe baza matematicii, nouă, oamenilor s-ar putea să ne meargă mai bine ?

— De multă vreme oamenilor le merge mai bine datorită matematicii. Binefacerile tehnicii moderne sînt, indirect, și, un rezultat al folosirii metodelor matematicii. Mai rămîne însă ca matematica să fie și un prilej de bucurie spirituală, deocamdată măcar pentru profesioniști ai culturii... Matematica este încă pentru mulți scriitori un simbol al rigidității, al șablonului, al lipsei de nuanță.

„...Simularea matematică ori cibernetică a poeziei poate deveni într-un viitor apropiat un adevărat «cui al lui Pepelea» în casa criticii literare".

— Exagerați, numai pentru cei care au rămas în trecut deși pretind că sînt contemporanii noștri. Am fost emoționată zilele trecute, cînd răsfoind o revistă, am aflat că grație calculelor matematice ale unui ordinator a fost posibilă obținerea fotografiei colo a unui ciclon. Așadar, radiografia în amănunt a urgiei.

— S-au făcut afirmații hazardate despre matematică și despre calculatoare, încît mă întreb ce-ar trebui să se întîmple pentru ca prejudecata disciplinelor exacte opuse celor umaniste să dispară ? Scriitorii aspiră la o cunoaștere integrală a lumii ; ei nu pot rămîne indiferenți la expansiunea culturală pe care o trăiește matematica modernă.

— Nici nu rămîn. Chiar și cei care au rămas în trecut, avînd aceste prejudecăți, vor fi tîrîți pînă în realitate și siliți să fie martorii descoperirilor fabuloase ale științei din secolul nostru. — La ce vă gîndiți, ce idei noi aveți ?

— Lucrez acum la o carte în care încerc să arăt că lingvistica a devenit în ultima vreme la fel de expansionistă ca și matematica. Deviza cărții este ideea pe care am menționat-o mai sus : Limbajul articulat este la baza capacității noastre de a crea și manipula limbaje de orice fel.

„Verbul e un cuvînt privilegiat, așa cum eroul e un personaj privilegiat".

— Făcînd excepție de „Poetica matematică", v-a inspirat vreodată un poet sau o poezie, vreo teoremă matematică ?

— O poezie nu poate inspira, nemijlocit, o teoremă, dar poezia ca atare dezvoltă imaginația și gustul matematicianului pentru demonstrații elegante. O poezie poate sugera o problemă, de exemplu poezia „Correspondences" de Baudelaire sugerează cercetarea izomorfismelor dintre structurile plastice și cele sonore. Dar și reciproca e adevărată ; poate că existența unor proporții identice în muzică și arhitectură (cum ar fi numărul de aur) a sugerat celebrele sinestezii baudelairiene.

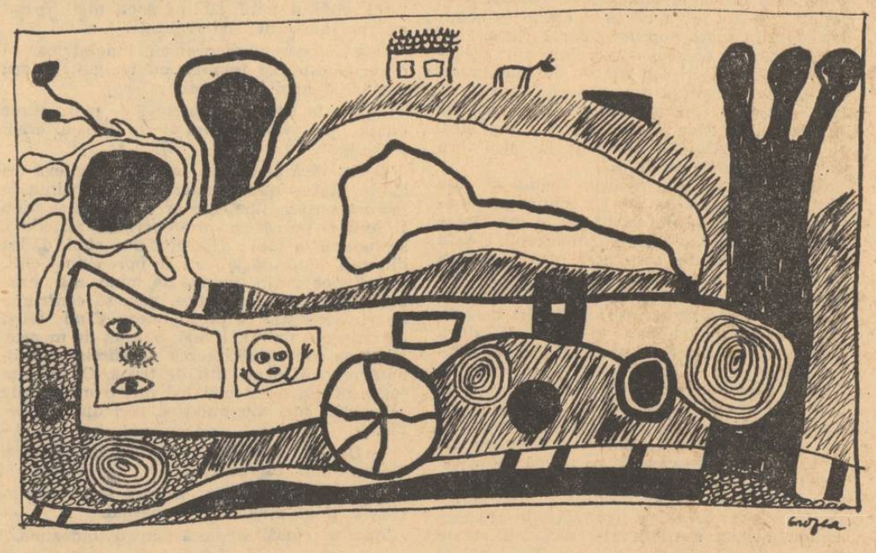
„Limbajul poetic îl domină pe om, îl menține pe acesta în starea «religioasă» a vrajei".

— Matematica ca și limba are sens. Este oare și ea un izvor de afectivitate ?

— Aceasta depinde de temperamentul fiecărui matematician. Unii matematicieni trăiesc doar viața internă a matematicii. Alții fac dese incursiuni în zonele de contact ale matematicii cu celelalte discipline și cu lumea exterioară Primii trăiesc mai intens frumusețile arhitecturale ale matematicii, alții savurează mai cu seamă procesul de matematizare ca atare.

— Vreau să vă întreb : de fapt, vă face matematica fericit ?

— Ca și arta, matematica ne poate da mari bucurii și tristeți fecunde. Dar numai dragostea ne poate face fericiți.



ILLYÉS GYULA

Despre punţile pe care eşti dator să le treci

(Urmare din pag. 1)

română, şi de care v-a legat o cunoştinţă, sau chiar mai mult, o prietenie literară de patru decenii.

— Pe Tzara l-am cunoscut printre primii. Îi citisem scrierile apărute la Zürich — deci manifestul şi poeziile din perioada aceea cînd (la 8 februarie 1916, ora şase seara) a scris pentru prima dată pe hîrtie cuvîntul „dada", la o masă din Café Terrasse, în tovărăşia sculptorului Hans Arp. Mult mai tîrziu, după moartea lui Tzara, am afirmat că în ziua aceea de februarie a început un mare capitol modern al literaturii universale, generat, ca prin farmec, fără-ndoială, de cuvîntul lui Tzara. Avea exact douăzeci de ani, atunci...

Revista lui Kassák şi a grupului său — Ma — aprecia mult activitatea lui Tzara. Pe vremea aceea, curentele moderne din poezie se întreţeseau, făcînd opoziţie celeilalte lumi, a adversarilor progresului. Născute sub semnul răsculării dadaiste, poeziile de limbă franceză ale lui Tzara exercitau o puternică influenţă asupra tineretului intelectual occidental care îşi făcea începuturile prin anii '20. Nici noi, tinerii veniţi la Paris din răsărit, nu ne puteam eschiva acestei influenţe. Tzara îi întîmpina cu deosebită dragoste pe cei din răsărit. Mi-a făcut şi mie o primire uimitor de cordială. Era un bărbat scund, cu trăsături frumoase. Vorbea o franceză excelentă. Nu ştia multe despre viaţa maghiară de atunci, dar îi plăcea să se informeze asupra situaţiei de acasă. Mult mai tîrziu, în toamna anului 1956, ne-a fost oaspete, în Ungaria.

Îl citeam cu plăcere — şi nu numai atît ; am tradus o seamă din scrierile sale. În afară de poezii, a mai scris un roman şi o piesă de teatru, pe care i-am tradus-o în limba maghiară şi s-a pus în scenă la Budapesta. El însuşi aprecia deasemenea că poezia reprezintă partea cea mai valoroasă a activităţii sale literare. Pînă şi formularea teoriilor sale modelatoare şi generatoare de literatură, a lăsat-o în mare parte, în grija altora.

Întîmplarea a vrut să-l întîlnesc în toate fazele vieţii sale. Cînd l-am văzut prima dată ? În 'douăzecişipatru ? Nu ; în 'douăzecişitrei. M-a primit într-un apartament de şase camere, într-o vilă construită după gust şi proiect propriu, printre nenumărate statui africane. M-a primit şi într-o cameră de hotel cu pereţi goleşi, în pijama şi desculţ, venind singur, direct din pat, să-mi deschidă uşa. Era din nou sărac, pe atunci, ca şi cu prilejul primei noastre întîlniri. Mişcarea iniţiată de el, mişcarea literară, îşi găsise în sfîrşit confluenţa definitivă cu mişcarea socială — aceea a muncitorimii, spre care se orientase dintotdeauna. Mulţi au rămas în drum — Tzara nu.

Am fost la înmormîntarea lui, pe Montparnasse. Înainte de a fi murit, îi făcusem o vizită în Rue de Lille, la numărul cinci. Era foarte slăbit, dar plin de planuri şi speranţe. Se pregătea să publice o nouă carte. Era tocmai momentul cînd se reedita *Sept manifestes dada*. În timp ce stăteau de vorbă, a adormit, cuprins de oboseală, cu mîna pe mîna mea. Ieşind de la el, drumul mă purta prin locuri unde fusesem şi împreună, ciocnind un pahar, schimbînd idei. Ici o casă în care locuise, colo alta. I-am evocat din nou toate apartamentele prin care trecusem — începînd cu micul hotel ieftin din rue Campagne Première, şi pînă la vila construită de el însuşi în avenue Junot. Mă legănam în iluzia că lungul lor şir se va continua ; că am să-l revăd încă în numeroase locuinţe.

Atunci — ultima oară cînd ne-am vorbit — îl preocupau începuturile sale poetice, primele poezii, scrise în româneşte.

— Aţi descris, în emoţionante note de călătorie, această ultimă vizită făcută lui Tzara, şi aţi elogiat activitatea sa. Cred că o repetare a evaluării s-ar încadra de minune în discuţia noastră de acum.

— Atunci, la ultima întîlnire, în faţa poetului muribund, m-a năpădit şi conştiinţa măsurii în care îl iubisem şi îl apreciasem pe acest om, din prima clipă a cunoştinţei noastre. Era ceva asemănător sentimentelor nutrite faţă de un oraş : ele se accentuiază cu adevărat, doar cînd îl priveşti de la fereastra terenului care se îndepărtează.

Ce înseamnă Tzara pentru mine ? Un imbatabil al discuţiei, aşa cum îl caracterizam în scrierea amintită ; un creier înspăimîntător de ager, un arsenal inepuizabil al argumentelor şi datelor. Prin această inteligenţă necruţătoare se filtrau — investigate şi cercetate pînă în adîncul lor, purtînd urmele fugii printre vergele şi ale călirii în foc viu — poeziile. Dar întotdeauna (şi nu mă pot exprima altfel) din inimă. Tzara a fost un poet emotiv — adică : ar fi fost, dacă nu i-ar fi fost ruşine să fie.

După stingerea sa, i-am tradus o poezie publicată în 1923, anul de culminaţie şi în acelaşi timp de expiere al curentului dada. La acea epocă se scriau, sub influenţa lui, în toată lumea, cele mai zănatice şi mai imposibile poezii din cîte s-au scris în literatura Europei... Dar poezia cu pricina, a lui Tzara, nu mi se părea de neînţeles, sau — mai precis : în perspectiva a patru decenii, ea a devenit din cale afară de inteligibilă. Are linie — lăuntrică, firească ; are atmosferă. E rotundă. Toate acestea le văd azi ; odinioară nu le-am văzut. E ca şi cum uriaşa bucată de vreme scursă de atunci, acest uriaş nimic transparent nu ar îndepărta şi nu ar micşora lucrurile, ci le-ar mări, aşezîndu-le la locul cuvenit. De fapt, nici pentru mine, poeziile lui Tzara nu apar toate în această unitate. Dar sînt convins că lentila măritoare a timpului ne va dezvălui într-însele ordinea în care ele s-au potrivit epocii noastre.

— În interviul acordat lui Nemes György, cu zece ani în urmă, evocînd tocmai amintirile de tinereţe, de la Paris, spuneaţi : „La Paris, mă simţeam dator să devin cel mai modern poet avangardist, crezînd că în literatură şi în artă — la fel ca în ştiinţă sau în privinţa mărcilor de automobil — produsul cel mai recent este şi cel mai bun. Căutam să devin un poet avangardist suprarealist, lăsîndu-mă stăpînit de tendinţa către mişcare, către grup, deşi — prin structura mea — nu eram apt pentru aşa ceva. Năzuiam spre tot ce era absolut nou, crezînd că este, implicit, absolut valabil. Mă impresiona tot ce nu înţelegeam. La început nu ştiam că a fi modern înseamnă a glumi într-o măsură oarecare." Nu pătrund bine sensul frazei din urmă.

— Iată explicaţia ei ; voi da-o tocmai cu ajutorul lui Tzara, respectiv cu al vizitei pe care i-a făcut-o Kassák Lajos. Pe vremea aceea, Kassák reprezenta varianta absolut extremă a avangardismului. Venind la Paris, a dorit o întrevedere cu Tzara. Le-am slujit drept interpret, căci Kassák nu cunoaştea franceza. A fost, pentru mine, un prilej de a sesiza deosebirile dintre avangardismul răsăritean şi cel occidental. Kassák lua totul în serios, cu o gravitate mortală, atribuindu-i fiecărui rînd scris de el, semnificaţia unui modelator al societăţii. Credea ferm în misiunea profetică a scriitorului. Tzara nu înţelegea pentru ce se agită mereu Kassák, pentru ce caută pretutindeni un sîmbure filosofic. Pentru Tzara, multe lucruri erau o simplă glumă ; adesea îşi exprima printr-o grimasă, părerea asupra inadvertenţelor sociale — şi îi părea bine că poanta glumei sale prinde.

— Îngăduiţi-mi să evoc din nou interviul de acum zece ani. Spuneaţi atunci că „Felul în care, la Paris, în tinereţea mea, noi studenţii eram alături de muncitori, echivala cu paradisul. Alături de alţii — iată cel mai bun dintre lucruri ! De aceea am devenit avangardist, de aceeam am colaborat cu Kassák, de aceea am devenit scriitor poporanist, şi mai apoi — după moartea lui Babits — redactor. De aceea am încercat să adun, în Magyar Csillag, valori populare şi urbane, preţ de-o tabără de căruţe..." Chiar dacă nu în acelaşi moment, literatura română a cunoscut şi ea influenţa unui curent poporanist sau chiar popular — şi nu e greu să depistezi trăsăturile care îl înrudeau cu mişcarea poporanistă a scriitorilor maghiari.

— Apreciez mult filonul ţărănesc al literaturii române. Tonul popular, modul de a reda viaţa poporului de pe poziţii dinlăuntrul problemelor sale, sînt, în literaturile maghiară şi română, un produs al secolului XX. Cît despre poporanismul meu propriu, i-aş căuta rădăcinile în literatura franceză şi în cea spaniolă — căci aşa-numita viziune poporanistă nu a fost cîtuşi de puţin un fenomen în exclusivitate est-europeană. Pot menţiona, drept surse de inspiraţie, trei mari nume franţuzeşti — activitatea lui Francis Jammes, Paul Claudel şi Charles Péguy.

Poezia lui George Coşbuc sau a lui Mihai Beniuc mi-a mers întotdeauna la inimă, ca să nici nu mai vorbim despre baladele populare româneşti, atît de înrudite sufleteşte cu baladele maghiare. Noi ne-am format sub auspiciile lui Bartók — ale acelui Bartók care a cules şi balade populare româneşti.

Se ştie, de altfel, că năzuinţa grupului nostru poporanist a fost aceea de a deschide porţile, pe toată linia, spre popoarele şi literaturile învecinate, într-un reciprocă cunoaştere. Aveam credinţa că nu asupra Parisului trebuie să aţintim privirea — ca pe vremea lui Batsányi — ci asupra Bucureştiului, Pragăi şi Belgradului. Németh László a expus amănunţit problema aceasta ; eu însumi nutream aceleaşi convingeri, iar întreaga mişcare scriitoricească poporanistă maghiară dorea, cu toată sinceritatea, acelaşi lucru. În unul din primele numere — poate chiar în primul număr al revistei *Válasz*, s-a publicat o poezie despre un pod peste Dunăre, un pod pe care nu se circulă. Ori, podurile se construiesc pentru a fi trecute.

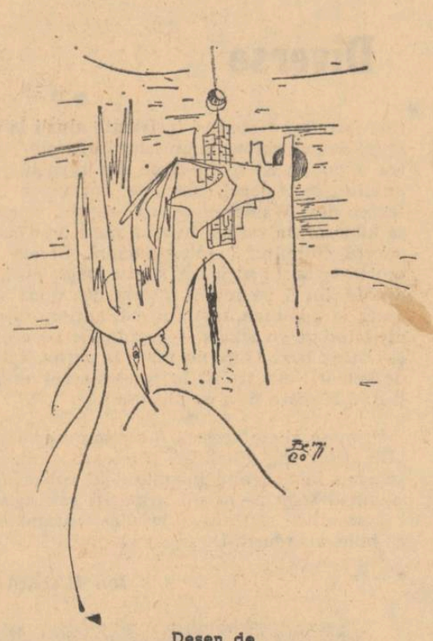
Se pune deci întrebarea dacă trecem cu destulă frecvenţă aceste punţi. Nu vine răspuns de fiecare dată — iar cel venit, nu este suficient. Literaturile noastre nu s-au întîlnit încă cu adevărat, deşi contactul dintre scriitori este destul de susţinut. Eu însumi am întîlnit mulţi scriitori români, şi păstrez amintiri plăcute în această privinţă. Dar spiritualitatea lui Ady şi a lui Jászi Oszkár nu are încă răsunet suficient.

— Munca spirituală consacrată cunoaşterii reciproce o săvîrşesc în primul rînd tocmai traducătorii, în ambele literaturi. Ori, pentru literatura maghiară e un mare noroc, iar pentru cea română poate fi o mîndrie faptul că printre aceşti tălmăcitori se numără şi Illyés Gyula. Dumneavoastră vi se datoresc — în limba maghiară — Miorita, Corbea, poeziile lui Coşbuc şi Arghezi ; tot dumneavoastră aţi abordat cu dragoste chiar poeţii aflaţi la începuturile lor, cum a fost de pildă Dan Deşliu. E o dovadă pentru faptul că implicaţi activităţii de traducător nu numai factura de sarcină artistică, ci şi cea de acţiune pusă în slujba poporului.

— Am afirmat de mai multe ori că poeţii maghiari au săvîrşit o minunată cucerire, tălmăcind capodoperele literaturii universale. Toate valorile adevărate din literatura română au fost şi ele tălmăcite în ungureşte. Cît despre mine, am tradus şi traduc cu precădere din franceză. Poezii şi piese de teatru. Mă preocupă cu predilecţie poeţii francezi contemporani, dar simt aceeaşi plăcere tălmăcind poezia franceză din secolul al XIII-lea. Din rusă am tradus Puşkin, şi, printre tinerii contemporani, Evtuşenko, Vozniesenski. Lucrez după traduceri brute, dar nu exclusiv, căci înţeleg textul rusesc. La fel şi în cazul poeziei româneşti. Cu textul original în faţă, şi în posesia cuvintelor necunoscute, gata dezlegate cu ajutorul cuiva (de pildă Domokos Sámuel, care m-a ajutat mult) înţeleg bine textul românesc. Înţeleg şi simt spiritul poeziei.

Impresia cea mai puternică mi-a făcut-o, în literatura română, *Miorita*, căci prezintă asemănări atît de profunde cu tonalitatea baladelor populare maghiare, încît îmi pare că povesteşte viaţa propriilor mei strămoşi ciobani. Iată pentru ce tălmăcirea *Mioriţei* mi-a făcut o plăcere deosebită.

(Interviu realizat de Beke György, — reprodus din revista „A hét" — Bucureşti. Traducere din limba maghiară de Gelu Păteanu).



Desen de OCTAVIAN BERINDEI

DAN MUTAŞCU

Stau în cabina vasului şi mă gîndesc...

Stau în cabina vasului şi mă gîndesc :
printre cărţile cărunte ale tatălui meu
noaptea coboară erudită.

Stau în cabina vasului şi mă gîndesc :
printre insomniile mamei mele
monoton defilează soldaţii de lînă
ai anilor ai reumatismelor ai viselor
evaporîndu-se ca orgoliosul
vin de porto !

Stau în cabina vasului şi mă gîndesc :
printre gîndurile prietenului meu
picături de ploaie
(într-o dezordine sublimă
ordonîndu-se)
se-ntorc cu faţa spre repaos...

Deasupra mea legea morală...

„Nătîngule, nu mă atinge !" ţipase
steaua de mare
fragilă ca un cearcăn
dar contabilul o pipăise
şi visul se ştersese,
doar spasmele ei mai păstrau
febra albastră a gangurilor marine.

Contabilul venise pregătit să vadă
templul lui Ahille
îşi luase şi o agendă să noteze totul,
picioarele lui mari călcau printre scoici
asemeni unor stafii.

Lumina făcuse un declic,
printre stînci
o lună de sare
forfotea între noi şi noapte.

Cît coada unei pisici negre —
întunericul
şi deasuprea mea legea morală
a cerului înstelat precum
armura eroului.

Şi de jur împrejur: colivia mării

Printre petele de petrol
nici urmă de peştii sacri
trecînd către timp...

Straturile de stele începeau
să miroasă a cremă de ghete,
ochii noştri se rostogoleau spre ele
şi se întorceau negri, strălucitori,
pe un povîrniş de complimente,
de metafore, bărbatu-papyrus
credea că trompa vîntului
ar fi trebuit retezată,
în centru insulei : templul,
sau urmele de melci ale coloanelor lui,
sau scopul călătoriei noastre
sfîrtecat de timp

şi de jur împrejur : colivia mării...

PIA OLARU

Revelaţie

Vibrează dimineaţa
Şi vibrează lemnul dur
Şi lămpile cu gulere străvechi
de porţelan
Şi ploaia de atomi din jur
Ce-şi desfăşoară vălul diafan
Deasupra gîndurilor noastre.
Vibrează valea dintre astre
De semnul altor muritori.
Vibrează muritorul rai,
Plăpîndă oază de cărbune...
O, tot aici, nebuni, călări,
Vom hoinări în altă lume.

Lespedea

S-a culcat o lespede, şopîrlă de piatră
Solzii să şi-i sorească
Şi a uitat de timp
Şi a rămas.
Sub ea fremăta iarba să crească
Şi îşi săpau rîmele
Drumuri
Şi rătăceau.
Sub ea se chircea o fărîmă
de dumnezeu,
Sămînţă neagră, cu miezul de lapte.
S-a culcat o lespde peste o palmă
de pămînt
Şi a rămas.
Seacă încet carnea pămîntului
Ne semănată.
Şi cresc cristalele
În vietatea de piatră.

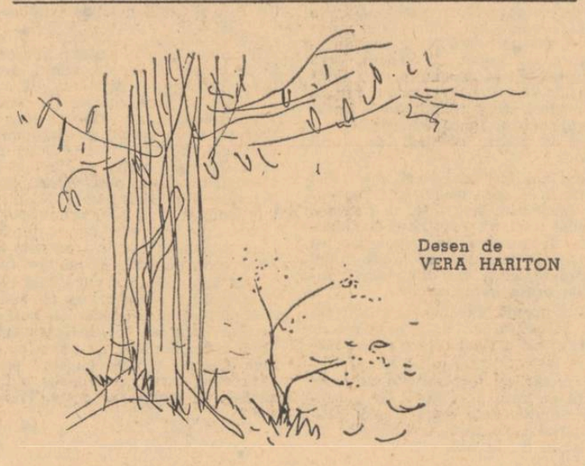
OCTAVIAN ION MINEA

Caii...

Plîng caii
şi lacrimile lor
spală oasele vitejilor
cei care s-au încumetat
să treacă podul săbiilor
sub cerul de suliţi
prin zidul de scuturi
în ceaţă de inimi
plîng caii
şi lacrimile lor
sapă în pietre
efigii.

Marea

Marea are sălbăticia
marinarilor
şi patima cabaretelor,
de aceea îmbrăţişează
cu atîta lăcomie
malurile.



Desen de VERA HARITON

O nouă versiune a Electrei

Apariţia unei noi versiuni a piesei Electra *de Sofocle, datorită cunoscutului critic dramatic şi om de cultură N. Carandino, ar putea trezi în cititor întrebarea pe care şi-a pus-o semnatara acestor rînduri. Are dreptul să se apropie de un text clasic cineva care nu s-a devotat specialităţii ? Surpriza noastră, care va fi şi a cititorului, a fost să întîlnim tocmai un specialist în cărturarul ce părea angajat doar în cultura modernă. Ulterior am aflat că autorul a făcut serioase studii de filologie clasică în anii formaţiei, ceea ce explică, în bună măsură, siguranţa cu care s-a putut apropia de textul lui Sofocle. Constatarea aceasta ne-a făcut să înţelegem de ce sunetul versiunii sale este atît de izbutit.*

Dacă de-a lungul anilor mulţi traducători s-au simţit obligaţi să tălmăcească piesele repertoriului antic — îndeosebi coral — vers cu vers, după schemele grafice oferite de ediţiile existente, fără să-şi dea seama că în felul acesta nu fac altceva decît să reproducă sistemele metrice (indeajuns de arbitrare) propuse de manuscrisele bizantine, N. Carandino aplică în mod fericit procedeul transpunerii în funcţie de perioade stilistice, adoptînd în consecinţă versul liber. Întrucît structura metricii antice, cît şi adevăratele ei ritmuri sînt aproape inaccesibile astăzi sensibilităţii moderne, iar poezia greacă înseamnă altceva decît reguli şi calcule, sîntem de acord cu această iniţiativă a traducătorului. Totuşi, problema continuă să rămînă deschisă. Căci o dată cu modul acesta de transpunere se ajunge la o anumită uniformizare a mişcării de ansamblu a tragediei. Se pierde astfel diferenţierea netă între evoluarea reţinută, temperată a părţilor dialogate, ori a extremei lapidarităţi exprimate într-un singur vers — cunoscuta stihomitie greacă — pe de o parte, şi desfăşurarea de mare tensiune a ritmurilor libere de tip coral, pe de alta.

După ce a făcut dovada că poate da o versiune de mare acribie filologică, N. Carandino a sfîrşit prin a se elibera de prejudecata specialităţii (ceea ce nu s-a întîmplat cu multe din interpretările anterioare ale Electrei) şi a izbutit să dea astfel o versiune scenică.

Simina NOICA

planete

Unul din morţii „Cadranului"...

Cum „chiar şi în inconştient — spunea Freud — orice gîndire e legată de contrariul ei", îndelunga uitare a lui Mircea Tiriung (pe care amfitrionul „Sburătorului" l-a botezat pentru literatură Sergiu Ludescu) se relevă îndestructibil legată de amintirea lui.

Născut în 1911 şi dispărut la vîrsta de 30 de ani, iată că (după alte trei decenii) fidelitatea şi eleganţa de atitudine a unui prieten determină apariţia a 51 de poeme din cele „peste o sută de poezii" scrise de acest nedespărţit colaborator al revistei „Cadran", coleg în anii din apropierea războiului „cu Miron Constantinescu, Corneliu Mănescu, Tudor Alex. Stoianovici şi alţii".

Expresive, convingătoare, bine alese de către Ştefan Popescu (un adevărat cultivator al tributurilor cuvenite memoriei şi poeziei), care le-a prefaţat şi iubit, ajutîndu-le să iasă din anonimat, bucăţile ce configurează întîiul şi unicul volum al lui Sergiu Ludescu aşează în epocă alt poet pe care cititorii nu l-au cunoscut prea mult în viaţă, aşa cum prea mult nu i-au cunoscut mai apoi nici pe Radu Stanca, C. T. Lituon, Tonegaru şi alţii, tipăriţi sau netipăriţi încă.

„Prietenia — glosează Ştefan Popescu — era pentru el poezie, şi poezia cea mai mare prietenie". De aceea a şi meritat culegerea aceasta, pe care unii ştiu că o merita încă de mult. I s-a găsit, cu gust, un titlu sobru, concis, fericit: STINS. E al unuia dintre poeme, al celui dintîi, în care primele cuvinte vorbesc (poate că sceptic) de moartea omului : **Prietenul meu, omul, m-a strigat, a murit.** Are şi o dată : 1938. An în care istoria avea să deschidă teoriei probabilităţilor, pentru destul timp, un univers de hemoragii şi tenebre. „În toată revoluţia ideilor — observa Th. Jouffroy, care n-a ajuns chiar pînă la jumătatea secolului al XIX-lea şi nici pînă la vîrsta de 50 de ani — scepticismul îşi află rolul său, el vine ca să distrugă şi supravieţuieşte ; dar nu poate via multă vreme". Nici tonul versurilor lui Sergiu Ludescu nu rămîne constant sumbru. Ştiutor sau nu, lirica sa pare ecoul acelor explozive cuvinte pronunţate cîndva de Breton : „Liberté couleur d'homme".

Nu este înduioşător că „pentru nici una din poeziile" lui el n-a luat niciodată „vreun onorariu". Parcă din duiosii despre ea ori despre autorul ei trăieşte valoarea unei opere ? Ludescu l-a cîntat şi el pe Prometeu, a îngropat-o şi el pe Nemesis, a plîns fără să ştie de ce plînge, a înţeles „igrasia ploii", pumnii nervoşi ai vîntului, l-a încercat presimţirea oaselor care vor rugini că armurile, senzaţia că „Totul e mort", destrămarea alfabetului din gînduri, frisonul cu care „Martirii s-au ascuns în vizuini", dar poezia lui — uşor barocă, uşor expresionistă — a avut o vigoare, o asprime stilizată, care transforma bagajul aperceptiv, oricît de neluminos, reflectîndu-l tonic. Aşa cum o daltă nu se lasă elegiei materialului. Aşa cum oglinda nu-şi pierde mătasea arginturilor ei, nici cînd o invadează fantomele. Ea are o replică : visul, ale cărui crochiuri fantomatice, incongruenţe, grotescuri, euforii şi inconsistenţe se includ şi structurează altă natură : **Sint somnambulul ce visează întotdeauna / Un vis necunoscut, / Un vis cu aripi stranii, / Adus de goelanzi pe-albastra mare.**

A existat o ambianţă lirică după 1930 propice uşoarelor treceri cogitative, iconografice şi citadine, cu infuzii de pastel şi exotism, de medievalism şi limbaj nud, de duplicităţi cerebrale şi mesianisme onorate sau ba, de la Blaga la Ion Vinea, de la Camil Petrescu la Adrian Maniu. În ambianţa aceea, Sergiu Ludescu a ajuns şi mai ales ar fi putut ajunge să se individualizeze, cristalizînd imaginea unui laconic şi hieratic. „Semnul marii plecări" e o dovadă: **Am înţeles,**

Moartea mi-a trimis azi cel dintîi semn :
Am zărit-o în ochii prietenului care m-a
compătimit
Şi mi-am adus aminte atunci de o prezicere de
demult.

Nu voi spune că nu iubesc încă viaţa :
cerul, munţii, copacii...
Dar sînt atît de obosit, atît de trist !
Cineva a cîntat în mine pe alte clape melodii
ciudate,
fără să mă mai turbure ca altă dată.
S-au năruit pereţii acestui suflet care-i al meu
Şi poveştile prietenului nu m-au desprins
dintre ceţuri.

Nu pot plînge pe umărul nimănui,
dar voi lăsa floarea unui zîmbet
care va mărturisi totul.

De la Camil Baltazar la Mircea Streinul, mulţi scriau pe atunci cîntece obsesionale, de ftizie şi de moarte. Era pe lîngă o temă de totdeauna, şi o temă întrucîtva înfierbîntată de moda fanteziei sumare în ocupaţii dar bogate în deprinderi imitative, contagioase, ca şi alte cîteva mode din epocă. Autenticitatea îşi avea apartamentele sale separate. Nu doar că ar fi fost obligatoriu ca toţi seniorii motivului să-l onoreze **în totum**, simularea e şi ea din garderoba artei, afectarea la fel, ficţiunea de-aşijderi, însă dacă s-a întîmplat ca Sergiu Ludescu să-şi trăiască de-a adevăratelea presimţirile şi să le umple conţinutul cu dispariţia lui reală, decenţa de un rece tandru, de o simplitate elevată a mărturisirii lui spune ceva despre abandonul artificiilor şi autenticitatea esteticii lui. Poetul acesta a avut, pare-se, un stil, o ţinută. Citeşti „Balada" lui, unde grija filtrărilor moderne ce au rezidat la elaborare, atenţiile cu care pretextul folcloric a putut fi sublimat sînt expresii nu ale hazardului („hazardul, credea Max Ernst, e stăpînul humorului") şi înţelegi preţuirea cuvenită unui poet aproape necunoscut, în stare însă prin pietatea lui Ştefan Popescu să mai poată trimite pînă la noi, tîrziu, nenumărate aşchii de catarg frumos, dintr-o corabie îmbătată, cu care au băut naufragiile: **Un iureş adună privighetori în perdele // Iar în tăcerea de amurg un strimb copac / Îşi trece umbra ca o punte peste mal // ...vrăbiile au dus spre miază-zi culorile, grădinile ; / noaptea va închide acum sub smalţuri fîntînile // Uliţa creşte în gravură un om de tinichea trist / ... / Omul — îi lunecă-n ochii de lemn întuneric // Cernitu-s-a şi luceferi doar pe haină s-au prins, / Omul văpsit în plîns, rizînd fără să vrea : / Tăcut, cînele avea coadă de tinichea, / Simţind fără viaţă în ochiul său stins // O stea începe fîntîni şi reverii // Să ascultăm cum din flintele sparte creţii / aduc cornalină-n apusul de frunze rotund / şi seara, cînd cade cu aramele ca o doină // ...pădurile zvîrleau cu păsări // Pandurul... / Rotea cu o sută de ochi oastea toată** etc.

Citabile de asemeni : „Făclii de ceară". „Drumul jertfelor". „Interior". „Circ în ploaie", „Natură moartă". „Bosfor". „Geneză". „Peisaj interior". „Paiaţa". „Vrajă de noapte".

Undeva, confesional, el însuşi consemnase : **Sufletul meu / E răzvrătire de libert.** A fost mai mult decît atît — a fost continuă tentaţie de risipă, ca (în definiţia lui Breton) clepsidra: „un fir de lapte ţîşnind continuu dintr-un sîn de sticlă". Laptele se cheamă talent. Şi s-a prelins în tăcere. Pînă cînd, cum spunea el, „tăcerea... a trecut pe umărul unui gropar tîrziu".

Ion CARAION

TEATRU

Diverse

Nu mi-am închipuit niciodată ce înseamnă patima pentru teatru pînă nu am stat de vorbă cu niște amatori care mi-au jucat o piesă, o piesă lungă, „grea", în trei acte. După ce veneau de la servici sau de la facultate, ei se apucau să repete pînă la ora unu noaptea, urmînd să se trezească la șase dimineața, și asta vreme de două luni. Tot ei au cioplit și decorurile, și-au făcut costumele. Și cîte spectacole ați dat ? i-am întrebat. Unul singur.

Alții, niște elevi, și-au lăsat cîte două corijențe pe trimestrul doi, ca să poată repeta un spectacol cu care vroiau să intre în nu știu ce concurs. Și părinții, i-am întrebat, ce-au zis părinții ? Nimic. Ei nu vedeau că nu mai aveam cînd să învățăm ?! Una dintre interprete mi-a mărturist că va da examen în vară la IATC, iar dacă nu va reuși să devină actriță, se va sinucide. Hotărîrea ei m-a cutremurat, pentru că, printre altele, nu avea nici pic de har, săraca. La rubrica „De la om la om" îmi scria mereu, într-o vreme, cerîndu-mi sfaturi, o elevă din Giurgiu, care dorea că orice preț să devină actriță. Într-una din scrisori, ea mi-a pus această întrebare : e adevărat că femeile care practică această meserie se compromit din punct de vedere... (știți dvs. care), pentru că atunci eu renunț, deoarece doresc să-mi întemeiez o familie.

★

Faptul că unii fotbaliști sînt chinuiți, în timpul liber, de gîndul literaturii, este cunoscut. Răducanu lucrează intens la un roman (nu e nici o glumă !), iar mijlocașul unei echipe bucureștene scrie simțite versuri, cunosc două dintre ele, prin bunăvoința unui răuvoitor coleg de-al lui :

Zburînd peste Oceanul Pacific
Mă simt aproape magnific...

Dar cine și-ar fi putut închipui că unul dintre ei e pedepsit cu patima teatrului și că a compus o piesă din lumea fotbalului ? Nea Guță, mi-a zis, o mai rafistolezi matale, dom-le, și dăm pe dindouă. Piesa, scrisă de mînă, cu vocalele alungite pe cîte zece centimetri, are cincisprezece pagini și jumătate și cuprinde următoarea încurcătură dramatică : El centru înaintaș, trebuie să plece într-un turneu în Orientul Apropiat și are mare grijă pe suflet cu privire la fidelitatea Ei, în scurtul răstimp de absență, bănuind-o cu o rezervă neinclusă în lot. Ea încearcă să-i tempereze galbenul sentiment, dîndu-i asigurări ferme și făcîndu-i insistente aluzii la un ghiul de aur galben și un taior din piele. Partea a doua : El se întoarce din turneu, cu ghiulul și taiorul, dar ce folos, că Ea făcuse deja Wassermanul cu rezerva, urmînd să aibă nunta tocmai în ziua unui greu meci pentru chinuitul erou principal. El are o scurtă ezitare : să joace, să nu joace, apoi se decide, intră pe teren, înscrie din două voleuri, la paianjen, iar la urmă, antrenorul — un blînd și un sfătos — îl mîngîie pe creștet și-i zice : lasă, Gigi, nu pune la suflet, că pe derbedeu l-am trecut la tineret-rezerve. Titlul: „Mireasa mea cu picățele".

★

Primesc zilele acestea o scrisoare semnată „Un actor din Ploiești", din care extrag : „Scriați în articolul inaugural al rubricii că singurul scop pe care-l urmăriți este de a compromite definitiv cronica dramatică. Ei bine, ați reușit. De ce nu vă opriți ?"

Nu mai pot.

Ion BĂIEȘU

arte

ION ȚUCULESCU
Cartier tătăresc (Mangalia)

ARTE PLASTICE

Din nou despre „Apollo"

Tocmai elogiam în articolul din numărul trecut expoziția de la galeriile Apollo în care-și reuneau viziunea Baciu, Bolea și Secrieru ; iată că din nou ne vedem obligați a sublinia reușita recentului „Apollo" în care expun Simona Runcan grafică, Eva Suto tapiserie și Nicolae Roșu sculptură în lemn.

Dintru început ne frapează unitatea expoziției. Deși foarte diferiți atît ca viziune cît și ca factură, cei trei expozanți reușesc să asigure o remarcabilă unitate de valoare. Fiecare artist, stăpîn pe mijloacele sale de expresie, folosește un limbaj propriu. Scriem despre ei împreună, deși fiecare dintre ei ar merita un medalion aparte. Ne limităm a face deocamdată cîteva considerații preliminare. În aceeași ordine de idei, fiecare ar merita un spațiu de desfășurare mai vast, cu mai multe lucrări, unde să ni se dezvăluie mai nuanțat posibilitățile și talentul pe care în mod cert expoziția de față îl prefigurează.

Siguranța desenului Simonei Runcan ne introduce într-o lume a formelor stabile în care prezența obiectelor fascinează. Atracția formelor tensionate se convertește în metaforă. În spațialitatea tușelor puternic trasate se insinuează o prezență aeriană, un abur tremurător cum nu poți vedea decît în amiezile de arșiță pe întinsul cîmpiilor încremenite. Subtilitatea petelor de culoare nuanțează și îmbogățește acest sentiment. Întregul se contaminează de inefabil pînă la vis. Ecourile, semnalele lumii moderne devin astfel suportabile. Din acest punct, fantezia găsește corespondențe sugestive, imaginea unui „vapor în iarbă" devine simbol.

Eva Suto se exprimă pe sine prin intermediul materiei directe. Tapiseriile ei devin obiecte de sine stătătoare, depășindu-și funcția decorativă. Intuiția artistei se încarcă de semnificații, redimensionînd o artă străveche. Alfabetul „Semnelor" ei „maramureșene", dincolo de evidența lor imediată, ne dezvăluie o lume plină de taine, atît de cunoscută și totuși mereu nouă. Tapiseriile ei, trădînd un rafinament al concepției despre spiritualitatea maramureșeană, sînt adevărate măști prin ochii cărora ne privește însăși primordialitatea acestei spiritualități.

Păsările de lemn ale lui Nicolae Roșu, deși atît de hieratice și totuși prefigurînd zborul, trebuiesc contemplate în tăcere. Numai astfel acel zvon ușor de aripă poate fi auzit. Tăcerea face parte integrantă din viziunea lui N. Roșu. O simetrie în mișcare cumpănește spațiul. Cu un efort de imaginație plasăm sculpturile lui N. Roșu în aer liber. Numai acolo ar fi puse pe deplin în valoare. Sala le înăbușă, le estompează adevăratele dimensiuni. Subliniem în mod deosebit la Nicolae Roșu vocația pentru sculptura monumentală. Prețiozitatea și finețea deosebită a meșteșugului nu exclud această monumentalitate. Năzuința sculpturilor sale, cea mai intimă, este ascensiunea pe verticală.

Ne bucurăm ori de cîte ori avem prilejul să comentăm o expoziție de valoarea artistică a celei de față. Galeriile Apollo ne-au oferit cel mai des astfel de ocazii. Un gînd bun celor pe care îi preocupă organizarea difuzării artei de calitate.

Grigore HAGIU

arte

MUZICA

Contemporaneitatea muzicală (II)

Să încercăm deci să punem niște jaloane pentru aflarea criteriilor interne ale creației contemporane. Aici se ivește însă un pericol : acela al ridicării criteriilor la rangul de realitate în sine. Cutare compozitor (și critica afiliată) va pretinde să i se aprecieze producția *pentru că* a aplicat cu consecvență niște reguli pe care singur și le-a fixat. Cutare altul (nu mai repet paranteza) va pune în evidență calculele deosebit de complexe ce au fost „necesare" elaborărilor sale artistice. În fine un al treilea — mai sofisticat — ne va trimite direct la infailibilitatea mașinilor electronice de calcul : de vreme ce compoziția a recurs la mijloace *up to date* nu mai e cazul să punem la îndoială valoarea ei în planul pur muzical. Raționament în genul „dacă am pus cravată cu picățele, de ce să mai iau aspirină ?". Și tot așa înainte.

Paradoxul pe care vreau să-l justific astăzi e următorul : criteriile *interne* ale operei nu pot fi căutate — într-o primă etapă — decît în noi înșine, în noi, cei ce *recepționăm*, și nu în obiectul artistic. E limpede că procedeele tradiționale au îmbătrînit, că a ne agăța de splendoarea logică a universului clasico-romantic ar fi ca și cum am continua să aplicăm construcțiilor noastre *actuale* o decorație barocă sau ca și cum ne-am încăpățîna să le susținem neapărat pe coloane corintice. Primul act în drama evoluției adevărului artistic constă tocmai în recunoașterea trecerii timpului. Sîntem alții decît cei care au construit o anumită lume sonoră (perfectă poate, dar *a lor*) ,iar datoria noastră e să edificăm o lume sonoră *a noastră*. Întrebarea este : legile pe care le imaginează artiștii, în care parlament, în care for ultim vor căpăta validitate și putere de circulație ? Răspunsul nu poate fi decît unul : în noi — cei ce primim și consumăm arta, în noi — cei mulți și cu chipuri incerte — dar care avem a decide pînă în cele din urmă despre valoarea operelor lor. Legea artei noi este subordonată tensiunii psihice și consensului pe care atare artă izbutește să le nască în noi. Nu justificări teoretice, nu explicații alambicate, nu argumentări istoricist-evoluționiste aștept. ci *evidență* valorică. Pretind artistului să mă emoționeze, să mă încînte, să mă farmece, să mă pună pe gînduri, să mă cutremure — dacă poate. Criteriul intern al operei, consecvența ei lăuntrică, pot deveni obiect de meditație *după ce* opera și-a început existența reală și activă care constă în producerea de mutații cît mai profunde în conștiința mea, a ascultătorului. De acum încolo devine într-adevăr interesant (deseori și util) a vedea ce caracteristice și ce legități în obiect corespund efectului psihic constatat în subiectele receptoare. Orice statuare grăbită, în baza observațiilor nude asupra obiectului, este cel puțin suspectă, dacă nu — uneori — chiar nocivă vieții artistice în general.

Și pentru că am ajuns pînă aici : subiectul receptor el însuși cum va reuși să-și dea seama de nou, de valoare, de substanțialitatea artei ce i se propune ? Cum va detecta contemporaneitatea muzicală în esența ei ? Aș răspunde — prozaic — că în clipa în care ascultătorul cultivat va simți ce n-a mai simțit el niciodată, în clipa în care va uita și de Bach și de Mozart și de Bruckner și de Debussy și de orice alt mare creator, și totuși va fi fericit să asculte (nu doar o singură dată !) o muzică nouă, acea muzică are toate șansele să fie într-adevăr bună și *deci* într-adevăr contemporană. Arta cu explicații ce sună mai mult a scuze, arta cu justificări altele decît puterea de convingere spontană (ceea ce nu înseamnă neapărat imediată !), arta cu prea multe bigudi-uri teoretice și proteze istoricist-culturaliste se încadrează în cel mai bun dintre cazuri în zona periferică a evenimentelor minore, cîteodată de-a dreptul neglijabile. Și invers : muzica puternică, declanșînd furtuni psihice *reale*, suscitînd entuziasme necalculate și adeziuni nesilite, pășește pe bulevardul larg al adevăratei evoluții artistice. În asemenea cazuri devine însă superfluu a ne întreba dacă respectiva muzică are sau nu melodie, este sau nu tonală, întrebuințează percuție multă sau puțină, etc. Certitudinea interioară a trăirii autentice ne poate ajunge. Ea garantează pentru existența unor valabile criterii interne ale operei — care însă nu vor fi adecvat cunoscute și mai ales just interpretate decît de muzicologii vremilor ce vin. Întrebarea finală e următoarea : în acest dialog între cel ce creează artă și cel ce o consumă, oare toate obligațiile revin numai primului ?

Pascal BENTOIU

PRETEXTE

O amendă și un zîmbet voios...

De cînd femeilor li s-a ivit prilejul să fie egale cu noi, o superioritate decurgînd din exercitarea unei vechi servituți a ieșit la lumină, superioritate mai puțin vizibilă în condițiile în care surorile noastre nu se bucurau de drepturile largi acordate azi de societatea modernă.

Femeia, spun statisticele, are în general un simț de răspundere mai ascuțit cînd este promovată în posturi rezervate altădată bărbaților. Explicația, după psihologi, ar fi simplă. În primul rînd, instinctul familial al femeii fiind mai dezvoltat prin asumarea greutăților existenței, grija ei pentru interesul comun e mai mare decît grija bărbatului, mai instabil de obicei. În al doilea rînd, chiar situația neprivilegiată de pînă acum o determină la un plus de energie. Se știe că neofiții proaspăt puși în posturi importante au dat totdeauna dovadă de mai mult zel și de seriozitate, avînd în vedere îndelunga suspiciune îndreptată asupra capacității lor de a se achita cum se cuvine de acele funcții ale organismului social care cer însușiri deosebite, ca voință, tenacitate, spirit de inițiativă etc. O greșeală a unui neofit se vede numaidecît ; ea face cît zece greșeli (boacăne uneori) ale unui vechi și cu experiență drept-credincios. Așadar, femeia, cunoscînd cîtă ironie plutește asupra ei și cît scepticism, cînd exercită o meserie socotită odinioară apanajul bărbaților, izbutește tocmai printr-o atentă supraveghere a „complexului de inferioritate impus" (impus de însăși evoluția istoriei) să facă față noilor sale probleme, cu mult succes și cu o neașteptată stăpînire de sine.

Mizoghinii cîrtesc. Mizoghinii zic că, la un rezultat egal în muncă (dobîndit și ăsta cu multă caznă) femeia este elogiată din complezență și că tocmai elogierea asta dovedește că ea are de fapt un statut inferior : așa lauzi un copil mediocru, ca să-l încurajezi. Cert însă e că încetul cu încetul, ei, mizoghinii, se văd de la o vreme din ce în ce mai dați pe mîna femeilor, în trolei și autobuze, și recent-recent... ce surpriză încîntătoare ! dați și pe mîna, sau mîinile, pe ochii, urechile, sprîncenele și genele atît de frumos făcute ale fermecătoarelor noastre milițience, răspunzătoare de bunul mers al circulației Capitalei.

Suportînd șocul natural respectiv, la prima vedere, șoferii vor fi încurcat oarecum comenzile, făcînd marșarier, acolo unde trebuia înainte. Dar cu ce nu se obișnuiește omul, mai ales cînd i se pune în față deodată o apariție atît de gingașă !

Totuși... totuși, să-l vedem noi pe conducătorul-auto mîrlan care nu se simte un „dur" și un dat dracului pînă nu trage o injurătură... Să-l vedem noi cînd se apropie de el îngeroaica zveltă și cu cozoroc alb, salutîndu-l voioasă. O amendă și cu un zîmbet voios fac două amenzi.

AMFION

arte

revista străină

● **POEȚI BLESTEMAȚI.** Editorul Pierre Seghers este autorul volumului omagial „Poeți blestemați de astăzi : 1946—1970" în care sînt prezentați douăsprezece mari lirici ai vremilor noastre — șapte care s-au sinucis și cinci care „au așteptat moartea în mizerie". **(L'Express).**

● **„SCRIITORII ÎNALȚĂ CASTELE** în Spania, cititorii le locuiesc, iar editorii încasează chiria", a spus o dată Maxim Gorchi. Le Corbusier avea obicelul să zică la masă, dacă știa că amfitrioana e o femeie cu humor : „Arhitecții își ascund erorile sub iederă, gospodinele sub maioneză". Vorbind despre accidentele de cale ferată, Salvador Dali declara : „Pe mine cel mai mult mă indurerează morții de clasa a întîia". Astfel de citate aparținînd celor mai diverse categorii de personalități alcătuiesc volumul „De l'ésprit comme 1000" semnat Mina și André Guillois, un veritabil dicționar al „umorului de buzunar" (din **L'Express** — „Plăcerea de a rîde").

● **DRUMUL MĂTĂSII.** O expunere interesantă — însoțită de reproduceri admirabile — semnată de Hsia Nai, profesor la Institutul de cercetări arheologice al Academiei de științe din Pekin, despre străvechiul drum al caravanelor ce transportau broderii și mătăsuri chinezești încă din secolele anterioare erei noastre, citim în revista ilustrată **La Chine.** Drumul transasiatic trecea prin Pamir, Afganistan, Iran, Irak, Siria, Liban, pînă la porțile Mediteranei, în bazinul lumii greco-romane. În sens invers, caravanele antichității aduceau sticlăria de Roma, țesuturile de lînă ale Asiei occidentale și centrale — 7000 de kilometri prin canicula deșerturilor prin frig, vînt și zăpada înaltelor platouri muntoase — drumul lui Marco Polo.

● **TARZAN SAU CAVALERUL CRISPAT** este titlul unei lucrări voluminoase semnată de Francis Lacassin, citim în ziarul „Le Monde" (6 aprilie a.c.). Eroul popular al atitor filme și „benzi desenate", cenzurat în Franța anului 1953 pentru violență, ars în 1933 în fața universității din Berlin pentru că ținea cu negrii, se bucură din nou de atenția criticii, sociologilor, etc. După unii, eroul lui Burroughs ar fi „un castrat", fugind de femei, după alții un Oedip-gorilă legat printr-o mare iubire de maimuța-mamă adoptivă, Kala ; după alții, în sfîrșit, „reprezentantul unui imperialism imaginar", „jandarmul sublim al ordinei stabilite", care luptă totuși, ca un justițiar, împotriva negustorilor de sclavi, a jefuitorilor și falselor ierarhii — personaj complex, de care s-a abuzat, și care pare deschis de aici înainte „unor mai bune interpretări".

● **FENOMENOLOGIA FOCULUI.** Aubertin, pictor sau sculptor „realist" după cum se prezintă singur la galeria pariziană unde își expune operele este creatorul unei „terapeutici" originale contra angoasei moderne. Se dă foc unor obiecte care, cuprinse de flăcări, iau formele cele mai neprevăzute (de pildă o carte de telefon). „Tablourile" ard fără să se consume în această „fenomenologie a focului". Spirit practic, artistul „utilizează plăci de oțel inoxidabil — care rezistă oricărei arderi !" — prevăzute cu găuri în care se introduc mereu alte bețe de chibrit ce se vor aprinde iarăși și iarăși, să se bucure toată lumea, cu mic cu mare". **(Le Monde).**

● **MAX ERNST, DOCTOR ONORIFIC.** Știrea o aflăm din paginile ziarului german „Frankfurter Allgemeine" din 6 aprilie. Facultatea de filozofie a universității din Bonn acordă acest titlu de prestigiu marelui artist surrealist, care de altfel a urmat studiile de psihologie, filozofie și istoria artelor tot în sălile Universității din Bonn.

● **SCULPTURA DE MICI DIMENSIUNI.** La Budapesta a avut loc toamna trecută prima bienală a sculpturii de mici dimensiuni, la care au participat 106 artiști din 22 de țări. „Pop-artul" american s-a întîlnit cu „Op-artul" canadian, cu „sculptura expresivă" a artiștilor sovietici, cu „minimal-arta" Germaniei de vest, cu „surrealismul popular românesc" și cu „realismul modern" bulgar. **(Revue Hongroise)**

● **LA BRASSERIA LIPP** (Chez Lipp), faimosul loc de întîlnire al marilor personalități artistice și literare din Paris, a fost decernat premiul **Cazes,** care anul acesta a atins valoarea de 5000 de franci. **(Les Nouvelles littéraires).**

● **O INTELECTUALĂ ROMANTICĂ** în serviciul Europei. „Les Nouvelles littéraires" recenzează două cărți biografice : — „Tinerețea doamnei de Stael" de M-me d'Andlau și „Carnetele de voiaj ale doamnei de Stael" de S. Balayée. Exilată, prigonită de poliția lui Napolean, călătorind dintr-o țară într-alta — Germania, Rusia, Suedia, Italia, Anglia, — celebra femeie de litere franceză dă cea mai deschisă și mai liberală definiție spiritului european.

● **ORDINUL SURÎSULUI.** Patruzeci de copii adoptivi, sau îngrijiți pentru o perioadă de timp, au fost adăpostiți în căminul familiei Helak. Soții Helak au fost decorați cu „Ordinul surîsului", distincție acordată de copii, iar în februarie a.c., doamna Helena Helak a fost aleasă „Cea mai mare doamnă poloneză a anului 1971" — premiu ce o plasează, ca popularitate, înaintea unui grup de personalități alcătuit dintr-un excelent șef de orchestră, un savant, un scriitor, o cîntăreață populară... **(Hebdomadaire polonais).**

● **SEARĂ. FERESTRE. OAMENI** se intitulează noul roman al Verei Ketlinskaia, publicat de revista NOVII MIR în numărul de pe luna martie. În același număr apar o serie de documente noi cu privire la duelul și moartea lui Pușkin.

a.b.c.

TELEVIZIUNE

Cei din urmă (II)

Spuneam că viziunea regizorală este un act complet de creație ; că există o idee rece la bază care trebuie activată sensibil și exprimată particular. Așa cum există o „lume" a scriitorului există și o „lume" a regizorului. Faptul că acțiunea numită regie pornește dela o operă deja existentă, nu înseamnă că regizorul nu are dreptul la un univers particular. Modalitatea regizorală este ca și în literatură un model personal, un stil. Și o personalitate regizorală poate fi recunoscută după culoarea expresiei. Metafora își extinde valabilitatea și asupra teatrului, cu deosebirea — nu singura — că funcția de exprimare prin cuvinte devine o funcție de exprimare prin actori. Prin jocul actorilor ideea rece a unui spectacol devine act complet de creație și viziunea regizorală devine un fapt.

Să recunoaștem din capul locului că stilul regizoral în cazul lui Radu Penciulescu are un caracter abstract. „Lumea" lui este mai ales cerebrală, o lume a cărei culoare și frumusețe trebuie căutată în idei. Radu Penciulescu nu practică o regie metaforică, senzorială, stilul său trebuie căutat în concepție și în caligrafia demonstrației. Chiar îndrumarea actorilor, departe de a urmări efecte individuale și o măiestrie în sine, vădește mai degrabă o mare atenție pentru unitate, coerență și limpezime în transmiterea mesajului. Spectacolul montat pentru televiziune a demonstrat lucrul acesta foarte clar. N-am văzut demult o punere în scenă în care întreaga distribuție să funcționeze atît de sincronic și de fluent.

Există o trăsătură comună a tuturor personajelor lui Gorki : ele străbat un spațiu moral aflat sub semnul crizei. Conștiente sau inconștiente de întimplarea aceasta, personajele, toate, sunt marcate de lipsa de orizont. Personajele inconștiente se contaminează de îmbolnăvirea morală a personajelor conștiente și spațiul moral este peste tot incert și alunecos. Disciplina morală nu mai funcționează, principiile etice sunt abolite, idealurile nu mai încap. Dar criza morală este în cele din urmă o criză de caracter. Drama reală constă în neputința de a te fixa. În condiții ca acestea sarcina actorilor nu era să întruchipeze trăsături morale distincte, ci sarcina actorilor era să demonstreze dispariția distincțiilor. Pentru că lipsa moralei este una și criza morală este alta, lipsa moralei este o trăsătură de caracter pasivă în timp ce criza morală este un caz de conștiință, lipsa moralei poate fi reprezentată printr-un joc actoricesc liniar pe cînd criza morală înseamnă dezagregarea tuturor direcțiilor. Exagerînd ușor lucrurile aș spune chiar că succesul fiecărui actor în parte a depins de măsura în care în loc să înființeze „un caracter" a desființat caracterul și în loc să impună norme morale le-a șters. Ceea ce trebuia demonstrat nu era o identitate particulară ci lipsa unei identități. Ceea ce trebuia demonstrat era ideea abstractă de moarte a spiritului.

Sz. P.

arte

SPORT

Unde se ascund înaintașii ?

De multă vreme, cam din '58, anul ediției suedeze a Campionatului mondial de fotbal, o victorie împotriva cocoșului galic, nu mai reprezintă o performanță ieșită din comun.

Pe vremea aceea, echipa Franței poseda o adevărată mașină de goluri numită Kopa—Fontaine—Piantoni, capabilă întotdeauna să înscrie cu un punct mai mult decît adversarii. Timpul a trecut, cele trei ghete de aur s-au uzat, înlocuitorii n-au mai ajuns la valoarea lor și astfel, încetîncet, fotbalul francez a părăsit înalta societate, mai cunoscuți fiind acum comentatorii săi decît cei care aleargă pe terenul de joc după minge, victorie, celebritate. Cu mingea s-au întîlnit destul de des, cu victoria mai rar, iar pasărea aceea vrăjită și poleită cu toate culorile curcubeului de loc.

Rarele rezultate onorabile (aș aminti meciurile nule obținute anul trecut la Budapesta și Madrid) n-au reușit să curme pasa neagră prin care trec cam de multișor simpatici jucători francezi.

De aceea am spus mai înainte, o victorie în dauna lor nu reprezintă ceva deosebit, ceea ce totuși nu înseamnă că o putem ignora. Ea trebuie însă, credem noi, judecată și apreciată după modul cum a fost obținută, după felul cum au evoluat învingătorii. Or, din acest punct de vedere, prea multe motive de satisfacție nu avem. În ansamblu, cele două echipe au jucat cam la același nivel, nici un moment nu am avut senzația că sîntem superiori. Nici tehnic, nici tactic, nici în ceea ce privește angajamentul fizic. Ocaziile de gol au fost chiar mai numeroase la poarta noastră, iar scorul de 2—0 ni se pare exagerat.

Într-un singur compartiment am fost mai buni, mult mai buni : ultimul apărător, portarul — ceea ce nu ține de maniera de joc a unei echipe. Dacă așa, prin absurd, înaintea primului fluier s-ar fi schimbat portarii, rezultatul final putea fi la fel de bine favorabil francezilor. În comparație cu Răducanu, Carnus a fost un copil de trupă. În afara limbii franceze pe care o știe, bănuiesc, ceva mai bine decît Tamango, Carnus nu are ce să-i arate nimic altceva.

Tamango a prins sîmbătă o formă excelentă. Atent, inspirat, cu reflexe de pisică sălbatică, cu un plasament de mare om de afaceri căpătuit, el nu a lăsat nici o sansă înaintașilor adverși.

Cel puțin trei goluri gata făcute au fost salvate de omul nostru din Giulești, siguranța cu care a evoluat i-a paralizat parcă pe Lech, Betta și ceilalți. Cele două goluri încasate au fost niște gloanțe oarbe care n-ar fi împușcat pe nici unul din portarii de divizie de la noi.

Jocul în sine a fost mediocru. Înaintașii noștri s-au mișcat lent, dezordonat, absența lui Dobrin îi apăsa parcă ca un blestem.

La mijlocul terenului Dumitru și Radu Nunweiller au corespuns, ei împreună cu Dinu, Lupescu și Sătmăreanu (de Răducanu nu mai discutăm) rămîn pentru meciul cu Ungaria oamenii de bază.

Această dublă întîlnire va fi incomparabil mai grea decît amicalul cu francezii.

La Budapesta tot greul va cădea pe apărare și tocmai de aceea s-o facem cît mai de netrecut. Ar trebui, poate, luată în discuție o formulă cu doi fundași, cu doi stoperi (Lupescu și Hălmăgeanu, cel care a fost un înger salvator în infernul de la München) și un măturător în spate — Dinu. Înaintea lor, Dumitru ar trebui poate să înnăbușe în față atacul maghiar, iar Nunweiller să încerce șansa lansînd contraatacuri fulgerătoare. Dar întrebarea este cine să participe la ele ? Avem nevoie pentru 29 aprilie de trei înaintași cu viteză, bătăioși și tehnici. Unde oare se ascund ?

★

Pe plan intern, sîntem martori la „drama" lui Teașcă, făcut pentru așa ceva. Omul, după ce a băgat foc în gambele fotbaliștiior gălățeni, s-a văzut făcut k.o. de arbitrul C. Nițescu, mare amator de farse sportive.

Acum umblă cu jalbe și cere ca adevărul să iasă la suprefață. Ceea ce mi se pare mie ciudat în chestia asta cu adevărul, este un lucru. După meciul cu pricina, trei oficiali, lucrători activi pe tărîmul balonului rotund și anume: arbitrul meciului, observatorul federal (care este și antrenor federal) și președintele C.N.E.F.S. județ. Brașov, toți martori oculari, cînd s-au pronunțat asupra fazei incriminate au făcut-o pe trei voci deosebite. Păi, dacă nici domniile lor, care și ziua și noaptea cu asta se ocupă, nu au ajuns la o înțelegere, pe unde să căutăm bietul adevăr ?

Sînt sigur că la o eventuală rejucare rapidiștii vor cîștiga ușor (tocmai aceasta va fi adevărata dramă teașchiană), dacă mi-amintesc bine, la partida contestată cel mai bun jucător gălățean a fost portarul Hagioglu și nu tripleta. Echipa din Giulești ar putea ea să ceară să se facă lumină. Mai ales că, o știm cu toții prea bine, este pentru prima dată cînd cavalerul Nițescu a fluierat pentru ei. Poate s-a zăpăcit în momentul acela. Poate i-o fi confundat. Poți să știi ?

Radu DUMITRU

FILM

Personalitate

Cea mai mare dovadă de personalitate este să nu dai dovadă de așa ceva. Paradoxul călinescian se susține greu într-un cinematograf bîntuit tot mai des de ideea personalității (să ne gîndim numai la ambițioasa denumire a „cinematografului de autor") și într-o artă care prin chiar structura sa — viziunea detaliului — impune voința creatorului. Și mai greu e de susținut într-o lume (de data asta nu numai a filmului) în care atît artistul cît și opera lui sînt tot mai des subordonate monologului și arareori mai întîlnim universul polifonic, în spatele căruia personalitatea autorului dispare — asumîndu-și toate riscurile ucenicului vrăjitor. Reținem și citățm autori și rar, din ce în ce mai rar personaje. Lucru ciudat, în film, unde imaginea impune constituirea inevitabilă a unei realități, ne întîlnim foarte rar — și doar în cazul personalităților ! — cu o astfel de lume care să fiinţeze independent, respectînd o logică intrinsecă, o evoluție dictată de propria ei structură și nu de puncte de referință exterioare.

Iată de ce la filmul Felix și Otilia (scenariu : Ioan Grigorescu, regia : Iulian Mihu) mi se pare mai importantă de semnalat decît toate virtuțiile incontestabile ale imaginii, ale scenografiei, ale artei actoricești, ale regiei însăși, această lume care se constituie și evoluează sub ochii noștri, precum în marile opere de artă.

Secvențele în succesiunea lor nu sînt justificări sau completări în comportamentul personajelor sau în susținerea unei idei (cum se întîmplă de multe ori în chiar filmele „mari"), ci reacțiile firești ale eroilor acestei lumi. O lume vie, care poate fi gravă sau ridicolă suavă sau grotescă, sau toate laolaltă (cum se întîmplă în filmul lui Iulian Mihu) și în care mai importantă decît depistarea reperelor din realitate (sau în cazul acesta din literatura de la care s-a plecat) este constituirea ei într-un univers autonom și coerent, cu momentele lui firești de acumulare și tensiune. Rolul regizorului (și prin el al tuturor colaboratorilor săi) nu mai e doar acela al unui minuitor, al unui bun profesionist, ci al creatorului, în sensul de demiurg : cel care ascultă și înțelege toate vocile simultan, cel care urmărește coexistența și interacțiunea dintre ele și discerne momentul optim în care ele ni se pot înfățișa. Astfel, desfășurarea unui personaj poate avea un alt moment revelator pe peliculă decît, să spunem, în roman. Sigur că e vorba de o arhitectură foarte complicată și foarte minuțios elaborată în oremizele ei, dar o dată stabilită această construcție intenționată nimic mai fascinant decît a privi în oglinzile în care se privesc personajele, de a te furișa în spatele lor în grădină, sau de a le asculta vocile în salon. Despre lumea filmului Felix și Otilia se cade a vorbi mult. Din păcate, se vorbește încă prin referința la roman. Or, această discuție nu-și poate avea rostul decît în cadrul unei dezbateri pe tema ecranizării în filmul național (dezbaterea necesară, de altfel). Dar ce rost are să-l descrii pe Stănică (personaj creat magistral de Gh. Dinică) sau pe Aglae (memorabilă creație a actriței Clody Berthola) printr-o sumară caracterizare a eroului romanesc ?! Pe lîngă faptul că cei trei eroi aflați în afara „clanului" (Otilia, Felix, Pascalopol) sînt regîndiți cu date total diferite de caracter și chiar înfățișare „clanul" însuși și relațiile ce se stabilesc între membrii lui sînt altele : ele aparțin lumii filmului Felix și Otilia.

O dată această lume creată, marile momente ale filmului se dezvoltă cu necesitate din ea, din ritmul ei interior și nu vor fi doar echivalențe ale literaturii preexistente. Cea mai bună secvență a filmului — punct de maximă expresivitate — e moartea lui Moș Costache. Întins pe masă, în casa aceea devastată, bătrînul își trăiește ultimele clipe asistînd la furia dezlănțuită a familiei Tulea. După plecarea lor, Stănică găsește banii și-i smulge muribundului, sărutîndu-i mîna ! Bătrînul își dă duhul în talnicul scîrțîit de vioară cu care Titi (memorabilă creație a lui Ovidiu Schumacher) asistă inocent și conștiincios la toată scena. Un astfel de moment nu se poate realiza independent, adunînd doar elementele (decor, culoare, imagine, actori) și pronunțînd : „Motor" ! Atmosfera lui e o emanație a tuturor scenelor anterioare, a lumii create pe ecran. O lume care-și are fantasticul, inefabilul și imanența ei. Inutil să raportăm la atmosfera romanului în care nu vom regăsi decît matricea. Mi se pare firesc pentru iubitorii filmului, care au încetat să se mai întrebe dacă cinematograful e artă sau nu, să creadă în cineastul „crator de lumi" și să aștepte momentul în care filmul va deveni el însuși punct de referință. Ziua în care o lume la fel de viabilă și de fascinantă ca cea din filmul lui Mihu să ajungă pe ecran direct de la cineaști, fără a mai fi peregrinat întîi prin literatură. Cu atît mai mult, cu cît cineastul operează tot cu mijloacele artei narative.

Mă gîndesc cu bucurie că undeva în lume s-a născut sau se naște un Gogol, un Dostoievschi sau un Balzac al ecranului. Dar pînă atunci mă bucur de reușita ecranizării romanului lui George Călinescu și de constituirea ei într-un film — o sărbătoare a cinematografului românesc.

Roxana PANĂ

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

selina, selina...

„Intr-un amurg de cristal, în rotundul și singeriul an 950, Constantin Porphirogenetul a dat nume celui mai frumos oraș".

de Pavel Perfil

Dacă din neliniști geologice Dunărea s-a prelins către acel Pont cu marginile mereu în preumblare asta și pentru că la marginea ei, la acest capăt unde înserările au aripi de lebădă, unde pasul celui sosit uită totul în fața măreției, aici în „Thalasa" trebuia să se nască un oraș.

Apoi a venit cel născut să dea nume orașelor, acel căutător de nestemate și seminții. Se spune că ar fi coborît din monoxilul său brodat cu pietre scumpe bizantine și ar fi exclamat către oameni : „Voi cititori într-ale mării, voi nu știți că aici unde e ceasul în care limba de nisip a fluviului își crează țărmul, voi nu știți că aici trăiesc cei mai frumoși oameni de pe pămînt. Un singur poet, dar nu acela care a scris :

„Și doar umbletul tău, Călătorule, pe funia orizontului :
jumătate zi — jumătate noapte,
jumătate apă — jumătate stepa hirsută
necuprinsă de valuri

lucește în mine ca orașul respins de priveliști", doar un singur poet să poată încrusta în piatră la marginea orașului pe care îl voi numi Selina : „Într-un amurg de cristal, în rotundul și sîngeriul an 950, Constantin Porphirogenetul a dat nume celui mai frumos oraș".

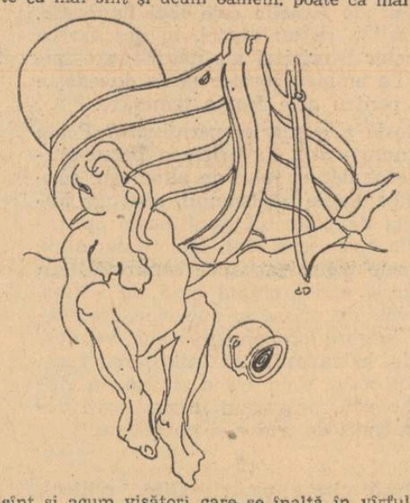
Secole de unduioase tăceri s-au scurs de atunci. Între timp, tot un european, genovez și căutător, trece Selina în conștiința continentului. Veacul al XIV-lea, veac al geografiei prin excelență, veac al explozivelor călătorii și descoperiri găsește Selina la acea răspîntie de spații și civilizații, loc pe care nu știu cîte orașe și l-ar putea atribui. Atunci, nisipul înfierbîntat al Asiei și cămila cu spinarea ninsă mai pluteau încă spre nebănuite depărtări. Ropotul nomad al cailor mai înfricoșa pe luptătorii așezați în spatele iluziorie morale cavalerești. Europa era dezbinată și fumegoasă. Regi și prinți și comiți mai visau mori și turme pe care să le ia în vîrfurile spadelor. Dar aici, în această margine de Pont era liniște. Marea așeza trepte și mozaicuri de Ravena. Sălciile rămîneau pentru vecie într-o încremenire înțeleaptă. Deseori pluteau pînă aici corăbii încărcate cu mirodenii și metale. Altele plecau, pline cu miere și fructe și lemn cu miros de munte ducînd în lume izul de liniște și de cumpătare.

Așa am găsit-o și atunci în acea înserare brumărie. Selina și Dunărea erau albastre, de un albastru mineral care izbea privirile. (Și, vai ! din ce în ce mai mulți nu mai cred în spusele bătrînului Strauss.) Musura era verde și spumoasă dincolo de marginea pietroasă a digului. Bătrînul far, cel care în 1802 era capăt de lume, sta ascuns în spatele cetii. M-am dus pînă la el. În jur era liniște, prea multă liniște peste creștetul unui erou care a iluminat un secol poarta unei civilizații. M-am dus și i-am mîngîiat cu mîna tremurîndă zidul mîncat de ploi și de vînturi. Și parcă i-am și spus atunci : „Unde mai sînt corăbiile tale obosite de călătorii, cu velele sparte și spălate de apele sărate ale mării ? unde mai este marginea turbure pe care lumina ta obladuitoare o deda privirii marinarilor ?" Ningea cu var peste sălciile încă desfrunzite : era o ninsoare ca un basm prost alcătuit. Atunci l-am auzit. Parcă rostea adîncul, parcă o voce groasă și subpămînteană s-ar fi trezit dintr-o depărtare demult uitată : „O, nu-i nimic iubitul meu vizitator, nu-i nimic. Vremurile nu se vor mai întoarce pentru că delta se răsfrînge tot mai mult asupra mării pentru că oamenii ei au ridicat un altul mai mare decît mine. Dar eu am fost, nu uita ! eu am fost acest oraș pe sub arcadele căruia fiece om gîndea că eu sînt veghea și sclipirea".

Noaptea căzu brusc peste Dunăre și mare. Pămîntul alunga spre cer cocoloase minuscule de fum și lumină. Era frig și marinari în sube groase scormoneau faleza în lung și în lat. Mi-am amintit atunci de corăbii bete și de albatroși uciși și de corbi care dădeau ocol apelor în nelămurite strigări.

Selina renaște, mi-am zis. După ani de uscată și nemeritată uitare Selina renaște. Va fi mai mare cu siguranță. Va fi mai albă, și mai verde, și mai albastră. Arhitecți și pictori și ingineri au fost chemați să-i dea strălucire. Iar din această ingenioasă conlucrare se vor ridica arbori exotici, arbori din beton și sticlă, se vor înălța clădiri în geamurile cărora va curge Dunărea, acel fluviu pe care și l-au dorit Ivanovici și Strauss.

Dincoace, pe dreapta fluviului este orașul propriu-zis. Aproape de marginea lui, înconjurată de bătrîni castani, se înalță clădirea fostei Comisiuni Dunărene. Mai sus, pe o stradă cu nume de voievod e clădirea poștei, cîteva blocuri noi, albe, evadate parcă din acea alcătuire predominant orientală. Iar sus, în capătul celălalt al orașului se aude sunetul metalic surprinzător al macaralelor. Sînt străzi cu nume de scriitori și de voievozi : Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Kogălniceanu, Mihai Vodă ; apoi este strada al cărui nume de o sonanță lapidară sugerează geografia locului. Și uliță, și chei, și promenadă, și faleză, și beton sub care scîncește surd apa, și locuri în care se pierd încet-încet pașii visătorului, această panglică invadată vara de trandafiri și larna de crivățul necruțător mi s-a părut cea mai frumoasă stradă din cîte am văzut. Orientul și Occidentul și-au înălțat aici clădirile izbucnite parcă dintr-o fericită inspirație și geometrie. Iz de stepă calmucă, iz de deșert persan sau de plutire sînt balcoanele abia bănuit legate de trupurile clădirilor. În față doar fluviul. Nici un arbore. Ci doar acea plăcere și voluptate, ci doar acea tentație stelară. Poate că mai sînt și acum oameni, poate că mai



sînt și acum visători care se înalță în vîrful picioarelor cu capetele ridicate peste streașina să cuprindă tot cerul nocturn în priviri. Iar dacă în altă parte nu mai există, dacă au dispărut pătrunși de alte orizonturi, la Sulina asemenea visători sublimi mai există. Și vor exista pentru că acest oraș este alcătuit asemenea unui vis, este margine și miez de liniștită istorie.

„Aici se sfîrșește lunga și glorioasa călătorie a bătrînului Istru", nota un cunoscut scriitor de la începutul acestui secol. Cuprins de fascinația acelei lumi, de vraja catargelor și a numeroaselor turnuri, vedea în Sulina un „liman fericit în fața căruia trag corăbiile mării și ale Dunării..."

Nu a fost deloc o întîmplare dacă cele două fiice : una a mării-catargele și cealaltă a uscatului și-au dat întîlnire tocmai aici. Fiecare orizont și-a transplantat simbolul : Orientul a ridicat clădiri cu balcoane aeriene din care să poți călători spre lumi abia bănuite ; Occidentul, în spatele castanilor și al teilor stufoși, edificii baroce îmbrăcate în ocru și cenușiu cu aerul acela greoi și dogmatic ; marea, înălțătoarele și abia vizibilele catarge iar pămîntul : și Bărăganul, și Ardealul și Bucovina și Dobrogea, zveltele turnuri din care uscatul nu se vedea iar marea era de o moleșitoare frumusețe.

Regret că nu am putut ajunge la noul far. Cale de șapte kilometri îl despart de oraș. Aș fi putut vedea marea dezlănțuindu-se digul unde fiecare metru cub de rocă înseamnă un drum lung de zeci de mile cu șalandrele, cu șlepurile sau cu simplele mahune trase cîndva de edecari printre malurile noroioase ale Canalului.

Dacă un secol și jumătate de istorie poate fi așezat alături de cei șapte kilometri ai digului, tot în acest timp marea a înaintat, a săpat încet-încet, a inundat plaja îmbrăcată în sălcii și stufărișuri, a Musurei.

Nume de eroină, nume de zeitate marină poate, Musura bate din ce în ce mai insistent la porțile orașului. Vechiul far, în care am văzut doar o prezență anacronică și inutilă, își scaldă din nou lumina în reflexele acestei întinderi simulacru marine.

Poate totul nu e decît o prezumție puerilă, doar o naivă bănuială a celui care arareori își abate pasul și privirea către aceste spații. Căci sulinenii știu ce este apa, știu ce înseamnă un cimitir inundat, știu, mai ales, ce înseamnă milenara osmoză dintre uscat și mare.

Într-o dimineață m-am urcat în cel mai înalt turn al orașului. (Și turnurile sînt puține. Poate că le-a supt pămîntul mocirlos, poate că le-au suflat războaiele, poleindu-le strălucirea de odinioară doar cu o tragică amintire). Am privit de acolo orașul. În nord și în est erau marea și Musura zbîrcite de furtună, în dreapta mea și în spatele acelui turn scorojit de vreme nu era nici pămînt și nici mare. Am coborît cele cîteva zeci de trepte roase de timp. L-am văzut atunci proiectat ca un obelisc bolnav și tragic pe fundalul desfrunzit al deltei. Totul era un strigăt de lamentare și de falsă mîndrie. Sulina e un transoceanic, mi-am zis. Un imens vapor eșuat la acel capăt de orizont pe care roiesc oamenii îmbătați încă de iluzia stabilității lor seculare. Am auzit de orașele Asiei, altădată de o strălucire stelară, înghițite de tentaculara junglă. Am crezut chiar o vreme și despre Sulina așa ceva. Dacă Dunărea s-ar înfunda, dacă vîntul n-ar mai bate din direcția cuvenită, stuful și sălciile ar invada clădirile și străzile, oamenii ar pleca spre alte locuri iar orașul și-ar pierde definitiv strălucirea sa ciudată. Dar să nu uităm că Angkorul înconjurat de mlaștini și de țesătura aceea verde, vînjoasă a junglei nu avea unde migra. Perspectiva fericită de a fi și insulă și fluviu și mare nu o au decît puține orașe. Iar dintre acestea unul este Sulina.

Diguri de piatră se înalță și se vor mai înălța în jurul orașului. Delta se va mai extinde și se va mai retrage, iar, la fel ca în alte cetăți, unde există cîte un anotimp în care explodează miros de narcise, sau de rășină, sau de grîu în pîrgă, și aici mirosul de scrumbie arsă și de alge va turbura primăvara.

Arhitecții și artiștii s-au adunat să dea un nou profil Sulinei. Noi dimensiuni se cer adăugate vechii înfățișări a orașului. Europolis nu poate avea limite pentru că este și insulă și mare, și fluviu, și vis. Fostul Porto Franco cu partidele sale de golf și ruletă, cu servantele înfofolite în rochii vaporoase, cu corăbiile sale ocolite de furtuni, cu mateloții duhnind a băutură și a dor de ducă nu poate pieri tocmai în ceea ce are el mai esențial : tumultul și — paradoxal — liniștea înțeleaptă a oamenilor căci un mileniu de viață înseamnă mult mai mult decît balcoane inundate de iederă și diguri în spatele cărora să rămînă doar faruri pentru totdeauna dedate întunericului.

ȘTEFAN RADOF

La Helsingor

Pe-un baltic land cețos și-amurg
Cu lungi canale care duc spre marea Swed
Se-nalță urg castelul dur
Fantastic Helsingor.

Acolo-n nopțile de plumb
Prin turnuri vechi bolnavă-n gînd
De-un vis ajur cu-n prinț wiking
Auzi Ofelia cîntînd.

O, spre păduri

O, spre păduri mai ard fîntîni
Și fierb cazanele de somn cu închipuiri,
De crește-n păsări noaptea.

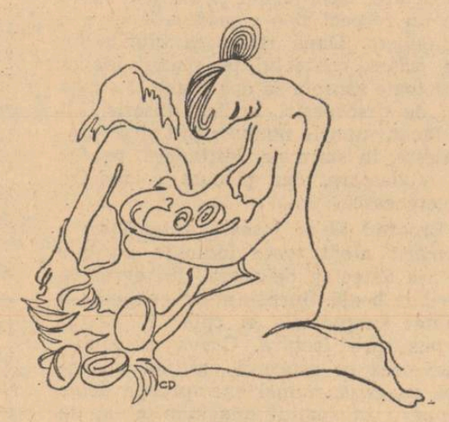
Stau desenat de sînge în ascuns
Și plouă-n ochii mei cu soare după tine.

Dar caii tăi prin aere n-au drum,
Din ape vaieți să te-adûni
Și-n valuri cade ziua peste sălcii.

Geamparaua

Mai fosnitor cutreier și lung spre înserat,
Mai surd lovesc în aer,
Mai scund,
Mai depărtat.

La fața din oglindă mai flutură perdeaua,
În sînge tot mai deasă
Și vechi îmi sună Geamparaua.



Desene de
COSTEL E DRĂGAN

HORIA BĂDESCU

Niciodată

Mai mult decît plînsul,
mai mult decît lacrima,
niciodată mai mult
decît dulcea îngenunchere în gol,
niciodată mai tînăr sub pleoape
ca atunci,
o, niciodată mai pustiu și mai fericit
ca în cîntecul ființării tale !

Amurg și cîntec

Vești din duminica sacră a roiurilor
zburătoare cu pîntecul limpede de neființă,
prin porți de aer
Nunțile cerului arzînd
în nesățiosul auz
al trupului gol.
în lumina amiezii
mîna ta speriindu-le
blînda rotire :
amurg și cîntec,
împărăția unei lacrimi
urcînd aștrii mari
pe orizont.

cenaclu

Marți 4 martie 1972 a avut loc obișnuita ședință de lucru a cenaclului revistei „Luceafărul". În prima parte a ședinței, Sabin Opreanu și Nicolae Jinga au propus modalități poetice contradictorii. Discutînd despre poezia citită, George Coboroșanu s-a străduit să stabilească faptul că primul este „un poet de elaborare, manifestat într-un spațiu arid, chiar nepoetic", pe cînd al doilea ar aparține unui teritoriu „plin de sevă". Mihai Minculescu, extrăgînd definiții din poemul „Floarea" al lui Nicolae Jinga, remarcă, pentru acest poet „descriptivismul elevat", reproșîndu-i „lipsa capacității de invenție". Iordănescu Sever a spus despre Sabin Opreanu că este un „perfect seismograf al stărilor clar-obscure". Riguros, criticul Dan Cristea a stabilit posibile coordonate ale unei analize literare de cenaclu. Reluînd o mai veche teză, Dan Cristea a afirmat existența criticii în funcție de memoria lectorului, stabilind astfel încă o dată, din punctul său de vedere, posibilitatea critică doar în legătură cu texte care convin lectorului. În replică, Iordănescu Sever și-a declinat capacitatea de a comenta intervenția lui Dan Cristea. Regizoarea Sanda Diamantescu a disociat între poezia „în fond sterilă" a lui Sabin Opreanu și „talentul autentic" al lui Nicolae Jinga. Recitalul de poezie a continuat cu lectura versurilor lui Laurențiu Cârstean și a tinerei Ana Ardeleanu, originară din Țara Moților. Sergiu Vărgatu a apropiat poezia Anei Ardeleanu de lirica Gabrielei Melinescu. Prezență care s-a impus în ședințele cenaclului revistei „Luceafărul", Ion Papuc a sintetizat astfel, în ordinea lecturii, modalitățile lirice propuse : Sabin Opreanu, „poet de ipocrizie incruntată, excesiv de gravă în descendența lui Nichita Stănescu și Ion Alexandru" ; Nicolae Jinga „versificație de sensibilitate subterană, autentic prin febrilitate" ; Laurențiu Cârstean, „autor care tinde spre clasicizant-clamoroșii Dan Laurențiu și Cezar Ivănescu" : Ana Ardeleanu, „o capacitate de excepție de a construi valori poetice". De un deosebit interes a fost teza lui Ion Papuc privind, din punct de vedere statistic, probabilitatea de nerealizare a poetelor celor mai tinere. Florentin Popescu a insistat pe aceeași temă. Ca, de altfel, și George Lupașcu-Marchidan, ceva mai preocupat de posibilele descendențe ale celor mai tineri din Ion Alexandru, George Alboiu și Matei Gavril. O voce lucidă, care nu și-a declinat identitatea, a cerut acestui cenaclu o mai exigentă selecție a valorilor, un real aport spre instruirea celor ce-și sacrifică timpul și spre încrederea în poezie. În încheierea acestei ședințe de lucru, prozatorul Constantin Țoiu a văzut în lirica Anei Ardeleanu „un sunet grav, specific teritoriului de veche tradiție culturală românească — Ardealul".

Octavian STOICA

Marți, 4 aprilie, ora 18.

ANA ARDELEANU

Hotar în noapte

Mai așteptați la poala primei zile
Păduri pornite înspre caldul nopții
S-a-ntors în timp un ochi dintre fecioare
Și cheia răsucită-n cina porții.

S-au mai trezit în chipuri limpezite
Și caii-ncălecați la sărbători
La capăt de hotar a răsărit femeia
Și s-a sfîrșit ca toamnă-n trecători.

Ne-a așteptat la răsărit plecatul
Cu sălcii viscolite de lumină
Călătorind din nou în chip pămîntul
Atunci cînd s-au iubit izvoarele-n fîntînă.

Cu el

Aici, printre noi,
Căutătorul...
Se stinge în el
Un ecou
O țigară, un țipăt, un ochi,
Copil și sclav
Unul din altul...
Sătul și tînăr în ore
Un semn
Și toamna apune cu el
Tărmul începe cu el
Un cal a scăpat în spinare cu el
O femeie caldă a terminat drumul cu el
Groparul a glumit trist cu el
Clădit un nume necunoscut
Pe buze — cu el.

Izbucniri

Izbucniri
Păreri de rău
Un copil se uită-ntr-un timp
După cum plînge
Lucrurile n-au mai venit
Pe drumuri
Palmele n-au mai trimis păsări
Pentru nimeni
În seri arse
Valurile n-au mai numărat oamenii
Cu trupurile prelinse-ntre zile
Femeile nu-și mai încep nunțile
Întîrzie singure
Căzute undeva spre rugă
Sau coboară după cum plîng
Gemene
Puțin cu pleoapele ude
Între cîntece.

LAURENȚIU CÂRSTEAN

Prin albe catedrale iarba

Ard candelabre de aur.

deasupra grădinii umbra tatălui meu

dreaptă
amintind zile de glorie.

nedespărțiți și acum.

prin albe catedrale
iarba și pașii încet măsurați
mărturisind :

un cîntec este tăcerea nopții
și nefirească spaima copilăriei
pe malul abrupt al pădurii.

departe sînt-un imn
printre frunzele reci
ale toamnei.

Și noi împreună nuferi

pacea — o lungă frumoasă
ieșire spre rîuri.

Și noi împreună
gravi prin aburul dimineții

mamele noastre sărută
copitele cailor ce ne-au adus
pînă aici.

Nuferi în coama lor.

Și noi împreună
gravi într-o prea întunecată
fotografie.

Peisaj

Motto : o chipul trist al serii
în astrul alb căzuse

nu într-adins mărturisind
călătoria îndoielnică
ci trupul lor istovit
îmbrățișîndu-se-n noapte
căzu

Sunetul trist al flautului
inunda încăperea.

Liniștit printre arbori ochiul...

învingător și învins.

și cît de ciudată această putere
de-a vorbi cu lacrimi în ochi...

taolaltă trupul și harfa
sub mîna albă a mamei.

umbrele serii tremurînd în lumină
palidă...

cerul coboară în încăperi,
trec liniștit printre arbori
ochiul meu tresaltă
și plînge.

NICOLAE JINGA

Tata

Doarme în șuba iernilor morarul
Prin sloiuri reci cad stelele în riu
Îmbătrînit îi scînteie amnarul
În gura știrbă-a pungii de la brîu

În geană-i se usucă pecetea de făină
Și înflorește-n somn ca un cais ;
Fiul morarului cînd o să vină
Să-și macine grăunțele de vis ?

Poem alb

M-am deslipit acelor prispe —
Mamele roatelor de tors —
Am umbra celui ce rămîne
Spre geană de blestem întors

Aștern aceste palme orei
De nervii clipei frămîntată
Cum pleoapa unui zburător
O arde volbura din față

Pe buza de pămînt a lumii
Voi fi și eu o dulce rană :
Pata de lapte care-o lasă —
Vărsîndu-și limita — o cană

Dați pinteni cailor pe cîmpuri
Și fluturilor arc să zboare
Prin universul suspendat
Din unghi în unghi pe cîte-o floare

Piatra din capul unghiului

Egal un fir de iarbă cu o clipă
În cumpăna zidarilor egală
Eroarea de-a lăsa risipă
Piatra — sub inveliș sacerdotală

Un unghi rămîne gol și pentru ea
Zidarii caută în prunduri treze
Și negăsind o aschie de stea
În somn și-aduc aminte s-o așeze

diagnosticul critic

Opinii despre psihologia succesului

de S. Damian

În urma decepțiilor trăite, întîmpinînd acum scriitorii cu un ochi de clinician, criticul nu remarcă totuși lesne, de la început, simptomele excesului de vanitate. La testele obișnuite, debutantul se prezintă ireproșabil. Vorbește potolit, calm, modest, ascultă observațiile și recomandările, promite că va reflecta asupra posibilităților de remediere. E mai degrabă sfios, stîngaci, umil în reacții. Nimic din înfățișarea lui nu denotă o exaltare suspectă. Pare că și-a orînduit viața în mod chibzuit, după criterii raționale, și nu lasă să se întrevadă vreo înclinare spre hipertrofia eului. Liniștit, discret, manierat, debutantul se oferă parcă spre modelare, înconjurînd pe criticul sobru cu un respect și o considerație care îl stînjenesc. După retezarea efuziunilor de prisos, contactul pe planul ideilor are toate șansele să dea roade. Pe lista lui de descoperiri, criticul înscrie, satisfăcut, numele noului venit și se pregătește, în stare de destindere, pentru o răbdătoare, dar plăcută colaborare prietenească.

Eroare ! El se înșeală, fiindcă nu a urmărit atent toate indiciile posibile și n-a detectat, de aceea, din germene teribila boală. Surprinzător, criticul n-a căutat simptomele ei chiar în textul expus spre lectură. Gravă omisiune, căci ceea ce aspectul exterior ascundea cu grijă, numai era aproape deloc acoperit în spațiul imaginar creat de ficțiune. Satanicul impuls de autoadmirare, reprimat deocamdată în raporturile publice, pînă la trecerea fazei de străpungere a necunoscutului, se dezlănțuia fără opreliște în plăsmuirea narativă.

Lectura era antrenantă și confirma o certă îndeminare epică. Descrieri pregnante, dialog laconic, nervos, accent în relatare asupra faptelor, zugrăvite în gradare dramatică — debutantul făgăduia să ajungă, iute, stăpîn pe tehnica narațiunii. Ceva tulbura însă ritmul reconfortant al lecturii. De unde venea senzația de stînjeneală ? Dacă ar fi fost mai precaut și mai puțin grăbit, criticul ar fi observat resortul defectat, ar fi intuit pericolul.

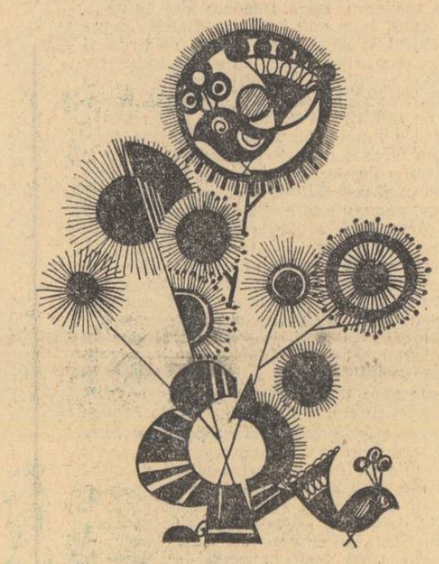
Fiindcă — atenție ! — nu era cam ciudată conduita eroului din narațiune ? El se privea mereu în oglindă, înregistrînd chipul statuar, coama leonină, trăsăturile severe și armonioase, ochii pătrunzători. Frumos și atletic, eroul se socotea o întruchipare a virilității. Irezistibil, acționa pe tărîmul legăturilor amoroase. În vecinătatea lui, femeile cele mai inhibate își pierdeau cumpătul, erau dispuse să-i cedeze. Competiția sentimentală se încheia, negreșit, în favoarea neasemuitului pretendent. Văzînd cît de ușor își abandonau, pentru el, grațioasele iubite partenerii, eroul nostru se identifica singur cu un fel de semizeu. Rivalitățile nu erau, omenește, echitabile, el pornea cu un avans considerabil, deoarece natura îl înzestrase cu calități neobișnuite. Era firesc să nu fie judecat după normele moralei curente : el putea răpi fecioarele nevinovate, le putea apoi imediat abandona, putea circula liber și suveran printre făpturi suave, care se declarau fericite că împărteau, măcar cîteva clipe, compania lui.

De un eșec sentimental era absolvit aprioric (nimeni nu renunța la această dragoste, niciun concurent nu se măsura cu el). Ce rău putea surveni ? O maladie, un accident, moartea — împrejurări care nu depind de voința omului și deci nu-i discreditau prestigiul de infailibil. Tragicul, dacă apărea, excludea orice vină sau infirmitate a lui.

O cursă sportivă pentru cucerirea întîietății nu era doar amorul. Ca forță fizică, eroul nostru era herculeean și, în încăierare, provocat, sancționa atît de drastic pe adversar încît, de atunci, vederea lui inspira nu numai stima dar și teama. La fiecare întrecere de performanță (alergări, tragere cu arma, alpinism etc.) se clasa, inevitabil, pe locul întîi. Pînă la vîrsta bătrîneții, păstra o suplețe și o vigoare a mișcărilor, semn al inepuizabilei energii. Sexagenar, degaja aceeași forță a seducției, care îl scotea din categoria muritorilor de rînd.

În orice scenă, reflectorul se îndrepta normal spre el, centrul, focarul evenimentelor. La intrarea lui, discuțiile încetau, privirile se întorceau extaziate, un fior străbătea asistența. Toți îi recunoșteau ascendența, găseau o mulțumire chiar în gestul de supunere recunoscătoare cu care, afectiv, i se dăruiau.

Tip de inițiativă care decidea cursul acțiunii, el nu era pus vreodată în dificultate nici pe terenul cugetării. Domeniul cunoștințelor sale era imens. Cum aventurile existenței îl duceau în diverse medii, pretutindeni se simțea acasă, sigur pe situație. Printre oame-



nii politici se arăta pătrunzător, documentat, cel mai lucid comentator al evenimentelor, printre cercetători și savanți un erudit în problemele științei universale, printre credincioși un cunoscător al scrierilor sfinte și un original interpret al parabolelor. După o rapidă constatare a circumstanțelor ivite, rezolva dezinvolt dilemele, surclasa, cu zîmbetul lui indulgent, orice interlocutor. Chiar dacă în jur urîtul și suferința amenințau destine omenești, traiectul pe care îl parcurgea el era o cavalcadă triumfală.

Era clar că debutantul, deși dovedea o vocație a relatării, îl scutea pe erou de poverile autenticității și nu rezista, în acest caz, ispitei de prezentare superlativă. Se abătea astfel de la criteriile narative elementare, dar nimic nu îl putea sili să le rămînă fidel. Mai presus de orice, un imbold al laudei patetice caracteriza relațiile dintre autor și eroul său. De ce ? Pe cine reprezenta eroul ? Al cui trimis era ? Nu era greu de ghicit. Constrîns să se travestească în atîtea momente ale traiului obișnuit, debutantul abandona măștile în fața foii de hîrtie și, euforic, se proiecta pe sine în personajul narativ. Prin acest transfer își domolea setea lui de glorie și dominație.

Narcisismul, chiar prin intermediar, dezminte verosimilitatea scenelor epice. Se zărește mîna providențială care schimbă mersul logic al faptelor cu intenția de a pune în evidență nemaipomenita putere a eroului narativ. Iată simptomul care permite diagnosticul timpuriu. Într-un proces adesea prea puțin conștient, debutantul sacrifică arta, cu imperativele ei de adevăr și obiectivitate, pentru a nutri orgoliul său exacerbat. Nu cunoaște delicii mai mari decît cele ale auto-răsfrîngerii în lumea imaginară a narațiunii, unde e adorat de femeile cele mai frumoase, consultat, ca un oracol, în descifrarea tainelor istoriei și ale naturii, are faimă de eminent orator și se dovedește apt pentru acte foarte temerare.

Boală a copilăriei narațiunii ? Poate nu numai atît. Favorizarea personajului care deține rolul de alter ego, contrazice datele realismului, distruge impresia de plăuzibil, secătuiește aptitudinile epice, cîte sînt. Mai tîrziu, după primele izbînzi artistice repurtate, din paginile scrise chipul avid de succes, convins de uriașa sa superioritate asupra mărunților contemporani, va descinde, netravestit, cu înfățișarea reală a autorului, și în arena zilnică, în viața literară, provocînd întristătoare demonstrații de trufie și obtuzitate.

★

După cîteva pagini citite, criticul, perspicace, exclamă : — Aha ! L-am descoperit. Și arată spre personajul superb-arogant, în jurul căruia gravitează toate celelalte, sateliți ai unei puteri invincibile. Acolo e formulată mărturisirea tînărului debutant despre pofta lui de succes și de autoritate. E oare singurul simptom edificator ?

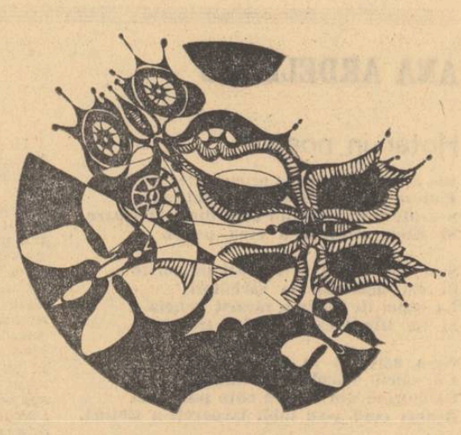
La o lectură atentă se mai disting și alte semne. Ele pot fi chiar, cu puțină imaginație, anticipate. Nimic exagerat în posibilitatea de previziune pe care o deține, pe acest plan, criticul. El găsește într-o zi pe masa lui de lucru un plic voluminos. Știe că înăuntru se află lunga proză despre care îi pomenise debutantul. Ce subiect are ? Nu trebuie să deschidă plicul, răspunsul poate fi dat pe nevăzute. E destul ca, proaspăt detectiv, criticul să se gîndească la perioada literară pe care o străbate.

Ce se caută cu predilecție în ultimul timp ? Dacă se cultivă povestirea parabolică, cu personaje cețoase, înțelesuri ambigue, dialoguri savante, tinctură metafizică, e sigur că și nuvela tînărului se va înscrie pe această orbită. Dacă vîlva mai mare e stîrnită de relatările naturaliste, cu descrieri crude de situații și refuz al pudoarei, debutantul va confecționa, probabil, la iuțeală, o asemenea intrigă a neiertătoarelor disecții. Căci ce-l preocupă pe el, înainte de toate, este succesul imediat, rapida ademenire a publicului.

Foarte firească apare preocuparea scriitorului de rezultatul direct al lecturii. În acest sens meditația asupra tehnicii de relatare, în urmărirea unor efecte de accesibiltate și de antrenare a atenției, se include normal în programul de acțiune al unui prozator. Se cunosc exemple celebre, care pot fi invocate cu această ocazie. De acaparearea interesului depinde, adesea, transmiterea unui mesaj de profunzime. Asupra acestor aspecte putem reveni altă dată, examinînd tehnicile narative de „captare", cu eficiență reală, bazate pe o coerență și dinamică a întregului, pe o constantă a valorii. Sînt, deci, subiecte și mijloace narative care înlesnesc și contactul artei majore cu publicul, dar în limitele unei înțelegeri superioare care acordă, oricum, prioritate substanței și criteriilor estetice. Deosebirea e evidențiată de Titu Maiorescu cînd analizează cazul unui scriitor, care s-a lăsat condus de imbolduri „publicitare" : „el descrie poporul așa cum îl vede în parte, dar o altă parte a vederii lui este simultan ocupată de gîndul heterogen de a face efect cu scrierea lui, de a „epata" lumea, de a-i turna expresiile cele mai neobicinuite, de a trece el de mare scriitor popular á propos de descrierea poporului. „La sfîrșit, inerent, imaginea a fost" turburată, înstrăinată de propria ei fire, amestecată cu elemente, ce nu se țin de ea".

Cînd predomină impulsul de a cuceri de îndată simpatia, folosind cele mai rudimentare forme de incitație la lectură, arta se degradează. Scriitorul, condus de acest instinct al succesului facil, se leapădă cu ușurință de idei și obsesii, atent doar la ceea ce are șanse să se difuzeze dintr-odată, fără ezitări. Nu te mai mira, de aceea, trecerile subite de la o ipostază la alta. Abia ieri, debutantul ți-a vorbit despre spațiul geometric, curba ideii, formula inițiatică pe care se bizuie alegoriile sale. Părea un versat în filozofia matematicii, un mînuitor de cifre și de noțiuni abstracte.

Azi, tema lui favorită de perorație poate fi cu totul alta, să zicem autenticitatea de martor ocular, raportul dintre document și expresie, violența concretă a faptelor. Deși un observator superficial crede că debutantul e stăpînit de convingeri artistice trainice, ele se schimbă de la un sezon la altul. Nu e clătinat în liniștea lui sufleteas-

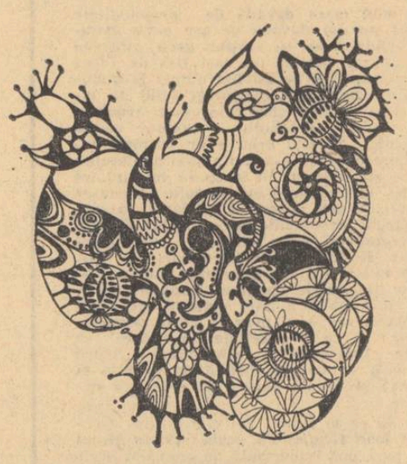


Desene de
GENOVEVA GEORGESCU

că, cînd i se semnalează contrazicerea. Îl călăuzește un mimetism al inspirației. Înainte de orice, cercetează starea de spirit, presupusă, a cititorului, adică vrea să afle ce cere piața cărții. În visul lui de grandoare, volumul arborat în vitrina librăriei provoacă un formidabil răsunet, devine parola zilei care flutură pe buzele tuturor. Unele cărți sînt în mod flagrant alcătuite după o rețetă a gustului mediu : o iubire blestemată, mai multe crime, un viol, o călătorie în ținuturi exotice, o scenă de sadism. Prezentate într-o succesiune palpitantă, ele sînt menite să biciuie fantezia cititorului, să nu-l lase să respire.

Mai întîi trebuie trezite simțurile, argumentează, cu un anume cinism, debutantul. Apoi se pot transporta și ideile mai aride. Fatal însă, cu o asemenea optică, ideile, chiar mai aride, lipsesc, și rămîne doar o viziune cam vulgară și primitivă asupra vieții. Totul învăluit într-un stil declamator sentimental, destinat să stîrnească emoții tari.

Marele orgolios care era Stendhal (orgolios în accepția nobilă a cuvîntului) declara : „Pe toate amăgirile, cu



cari se cîștigă considerația scriitoricească, nu pun niciun preț". Era convins că nu găsește cititori decît după 50 de ani, dar refuza subterfugiile prozei reduse la epidermă. Departe de a fi incifrate, romanele lui erau de o limpiditate extremă și de o tensiune narativă, care îl așază astăzi printre cei mai populari scriitori. În stilul său caustic, pleda pentru cărți **insolente** ce obligă pe cititor să gîndească. Idealul de claritate și adîncime este deschis exprimat în scrisoarea de mulțumire adresată lui Balzac după celebrul articol elogios despre **Mînăstirea din Parma** : „În timp ce lucram la romanul meu, citeam în fiecare dimineață, ca să iau tonul și ca să fiu natural, două sau trei pagini din Codul Civil ; nu țiu să fascinez sufletul cititorului cu mijloace factice. Căci cititorul, bietul de el, acceptă cuvintele și imaginile ambițioase, precum : **vîntul care desrădăcinează valurile,** pentru ca după ce a trecut emoția să le condamne. Eu, dimpotrivă, vreau ca cititorul **să nu găsească nimic de înlăturat,** cînd s-o gîndi la contele Mosca."

Succesul real, oricît ar apela la formele directe de captare (de multe ori necesare, dacă ele se desfășoară în limitele artei), este cel de durată, clădit pe adevăr și sinceritate, pe o lucidă conștiință estetică. Voita violentare a intrigii, coborîrea narațiunii spre sentimentalism și cochetărie semitrivială, imitațiile servile, tentativa măruntă de seducere a cititorului — indică la debutant o grabă suspectă de a obține faima cît mai repede, cu orice chip.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : **Mircea Popescu**
Paginator : **Nicolae Ion**

TINERI POEȚI IUGOSLAVI • PROZĂ DE MIHAIL BULGAKOV • ARTE

ANUL XV
Nr. 17 (521)
Sîmbătă
22 aprilie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Alfabetul necesar

O dată cu abecedarul am învățat și o ghicitoare : „Cîmpul alb, oile negre / Cine le paște, le cunoaște". Oi negre, firește, văzusem, dar cîmpul, ca să fie alb, trebuia să mi-l închipui acoperit de zăpadă. Numai că pe un cîmp acoperit de zăpadă, oile n-au ce paște. Atunci ? Atunci am tras concluzia că cine le cunoaște nu le paște neapărat în momentul în care aceste oi negre apar pe cîmpul alb, ci le paște în general cînd este normal să le pască, dacă acest fapt îi dă posibilitatea să le recunoască și în condiții insolite, ca de pildă iarna, cînd, neavînd de ce le scoate la păscut, aceste oi neastîmpărate ies singure, de capul lor, să se plimbe pe zăpadă ? O dată biruit acest contratimp al textului nu mi-a fost greu să înțeleg și sensul lui figurat și valoarea buchiilor pe care mă sileam să le învăț. De atunci aceleași oi negre aleargă fără încetare pe cîmpul alb. Șirul lor finit se mișcă în pas cu infinitul ca într-un caleidoscop în care posibilitățile de combinare a imaginilor ar fi practic nelimitate. Sau cu mult în afara capacității omului de a înregistra o repetare, ceea ce pentru noi e tot una cu infinitul. Căci s-ar putea firește ca infinitul să fie pentru noi ceea ce este anul bisect pentru o muscă. Am auzit că s-a calculat un lucru teribil. Într-un număr enorm de ani, cîteva maimuțe bătînd absolut la întîmplare la mașina de scris, ar ajunge inevitabil să bată sonetele lui Shakespeare, ceea ce înseamnă că posibilitățile sînt totuși limitate, dar cercul este atît de mare, încît pentru noi el echivalează cu infinitul. Hazardul nu e în acest caz decît o necesitate prematură. Creația nu e decît descoperirea unui *alfabet necesar* înscris în modul de existență a lumii. Poetul nu e mare decît atunci cînd răscolind propria lui patimă, subiectivitatea cea mai particulară, atinge ceea ce numim dimensiunea universalului, adică litera necesară dintr-un alfabet de care toți avem chiar fără să știm nevoie. Căci în orice caz după ce am luat cunoștință de această literă, nu ne mai putem lipsi de ea. De unde la început părea o pură întîmplare, descoperirea ei devine o necesitate. Devine sau era ? Și una și alta. Infinitul e rotund, creația e descoperire, descoperirea e creație. Descifrăm în permanență un text pe care concomitent îl creăm. După ce i-am dat naștere plămădindu-l în modul cel mai subiectiv cu putință vedem că el se confunda cu o coordonată obiectivă a lumii, a vieții, a omului. Pe cercul incomensurabil nu putem spune niciodată dacă am inventat sau pur și simplu am găsit o nouă verigă. Și cînd spun creăm, găsim, descifrăm, mă gîndesc la un colectiv ideal — noi cu toții, umanitatea, — în care se pierde indistinct meritul sau nemeritul personal. Dar firește din multiplele posibilități într-un cerc dat e preferabil să fii Shakespeare care a creat conștient sonetele și nu maimuța care ar putea ajunge la ele nu întîmplător, dar statistic și mecanic.

La aceste lucruri mă gîndesc cu prilejul apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor. Pe cîmpul alb dansează un balet neîntrerupt, literele negre. Dansul lor e etern numai dacă reproduce ritmul secret al vieții.

Georgeta HORODINCĂ

Etica operei și a scriitorului

Vorbim adesea despre umanismul operei autentice de artă, și despre umanismul marelui scriitor, despre suprapunerile totale, parțiale și despre raporturile de opoziție, uneori reală, alteori aparentă dintre aceste două noțiuni, ne întoarcem în istoria artelor și descoperim cu uimire și, poate, cu tristă, secretă voluptate, exemple de nepotrivire între generozitatea operei și orbirea individualistă a autorului. Trecem inconsecvențele dezvăluite la capitolul ciudățenii și enigme, se întîmplă, ne spunem, nu ne rămîne decît să constatăm faptele și să ne mîngîiem cu ideea că scriitorul în fond, există și se afirmă în contemporaneitate și în posteritate nu prin gesturile sale private de bine sau de rău, ci în măsura în care ele transpar mai mult sau mai puțin în operă, cartea unică și esențială de vizită reprezentînd-o, deci, materializarea și obiectivarea efortului său artistic. A respinge un asemenea punct de vedere ar fi riscant și zadarnic. America oricum nu va fi ștearsă, prin refuzul de a o vedea, de pe hartă, adevărurile, fie ele și colțuroase neconvenabile, vor continua să ne marcheze drumurile ca niște borne, să ne sară eventual în ochi, să ne silească să le consemnăm, și să ne constrîngă în ultima instanță la o atitudine, să ne solicite o reacție ; de indignare, de nedumerire, și, desigur, de amuzament sau de contemplare înțeleaptă și resemnată, un lamento despre culmile și prăpăstiile ființei umane. Pentru că un poet suav care ți-a încîntat adolescența și a depus, cine știe, o temeinică piatră de temelie la edificarea universului tău de gîndire și simțire, surprins în flagrant delict de neomenie sau de meschinărie, într-o istorie pierdută pe un culuar vicinal și înfundat, te descumpănește, firesc, și te zguduie. Refuzi să comentezi episodul sau episoadele, nu vrei să întinezi o imagine luminoasă, în mintea și în închipuirea ta, cel puțin, luminoasă, îți descoperi disponibilități de toleranță, să nu scormonim micile păcate și mizerii ale unor oameni excepționali și, într-un fel, pe linia fundamentală a vieții lor, exemplari. Și e normal să se întîmple așa, adevărata existență li s-a revărsat în operă, restul nu ține decît de accidentele atît de greu de evitat pe un drum pîndit de nenumărate ispite și capcane. Și atunci? Orice pedagogie e un lucru complicat, la drept vorbind nici nu e vorba de pedagogie, deși nu termenul sperie. Scepticismul nu reprezintă, oricum, o alternativă la credința în perfectibilitatea ființei noastre morale. Nu cred să existe o lege imuabilă în virtutea căreia omul de artă să se smulgă fatal din cadrul general al normelor care guvernează societatea, să-și îngăduie ceea ce un om simplu și onest nu și-ar îngădui, să pretindă un regim privilegiat, un statut de ales, pe deasupra raporturilor unanim acceptate și valabile pentru toți membri cetății. Opera se constituie prin fiecare gest al celui care o creează. Prin fiecare gest și prin semnificațiile pe care le dobîndește în ordinea unei filozofii și a unei viziuni superioare. Nu-mi imaginez o lucrare de autentică respirație umanistă realizată de un cinic și un poltron. Opera de artă sîntem noi înșine esențializați prin cîteva simboluri, în afara împrejurării în care, la mijloc, s-ar interpune, barieră de netrecut, absența vocației, sau interesul extra-literar. Marile talente, îmi spun, nu pot naște decît din mari oameni. Între operă și autor există un sistem de vase comunicante, de intimă și gravă osmoză, în sensul unei înrîuriri reciproce continue. Nu numai tatăl își educă copilul ci și copilul își educă tatăl ; pentru ca un asemenea proces să se săvîrșească, este necesară însă prezența unor premize de bază, limpezimea de cristal în primul rînd, lipsa de ambiguitate etică, în manifestările cruciale, ale factorului creator principal în această relație dialectică. Se vor găsi, neîndoielnic, cazuri care să nu confirme astfel de reguli și supoziții. Diversitatea fără limite a vieții va produce neîncetat paradoxuri. Fenomene în stare pură se întîlnesc arareori, între o extremă și cealaltă abundă treptele intermediare, amestecurile cele mai neașteptate și bizare, dozaje teribile la nivelul de sus, și la nivelul de jos. De năzuit nu se poate însă, și ar fi o crimă, să nu năzuim și să nu acționăm cu încăpățînare, cu tenacitate ; ar fi să abdicăm altfel de la condiția noastră existențială, principiile umanității superioare, ceea ce numim ideal socialist și comunist, veșnica luminiță care mereu pîlpîie și cheamă undeva în zare, reprezintă însăși rațiunea și sensul de a fi al unor zile ce nu se consumă, dacă vrem, într-adevăr, să nu se consume, în van. Dezicîndu-ne de ideea de progres, prin oricîte curbe sinuoase și grave aventuri nu ar trece această idee, ne-am dezice de noi înșine, și, în plus, nu o acceptare comod neutrală, ea merită o atitudine activă și ne pretinde, spre a fi pînă la capăt consecvenți, un sprijin activ. Climatul literar, laitmotivul prezent în orice dezbatere și discuție critică, realizările și dezideratele de formulat încă, se integrează într-o sferă vastă și complexă, problematica educației și autoeducației noastre ideologice și morale. Mi se pare a fi, acesta, un punct esențial, fie și doar enuntat, expus, în cuprinsul tezelor publicate în întîmpinarea Conferinței pe țară a Uniunii Scriitorilor.

Al. SIMION

MIHAI VITEAZUL
Acvaforte de
GH. IVANCENCO

Maria Banuș

Semne

Se-aude, se-aude
din merele crude
toacă-n amurgire,
vîrf de mînăstire,
se-aude, se-aude
din țițele crude
Manole că urlă
pe vrejul de turlă,
Manole că zace
sub smîrcuri opace,
că trece din sine
în semnele line,
se scoală, se-ntoarce
în muguri, în arce.

Scris frumos

• Am crescut într-o casă de ziariști unde mirosul de cerneală și de hîrtie s-a transmis odată cu numele de familie și cu ștampilele vechi. Știu cum se face ziarul de cînd știu cum se ține păpușa și n-am pregetat niciodată să las jucăriile baltă pentru atelierul în care femeile făltuiau colile de hîrtie cu niște cuțite albe de os. Și mirosul dulce de plumb îl știu de atuncea : zețăria cu literele culcate — în casete, rotativa și presa, legătoria cu oala de clei ținută permanent la flacără mică, iar primii mei prieteni au fost urlici.

De fapt și rostul acestui început de articol pornește de-aici : mergeam cu urlici să vindem „Tribuna" și n-am să uit niciodată emoția neagră care mă stăpînea pînă ce se ivea primul cumpărător. Faptul că cineva avea nevoie de ceea ce se întîmplase cu o zi înainte, de zarva redactorilor, de munca zețarilor, de scrîșnetul angrenajelor de oțel, de fețele palide ale corectorilor de noapte și de pantalonii cu bretele în cruce ale copiilor-urlici, mi se părea un miracol prea mare ca să vreau să-l și înțeleg. Era destul că mi se îngăduie să stau acolo, în stradă, lîngă maldărul de ziare legate în tașcă sau lîngă chioșcurile cu afișe pe care titlurile desenate cu roșu aveau cerneala încă moale și strălucea. Era destul că mi se îngăduia să am emoția aceea legată de venirea primului cumpărător. Iar dacă aveam și norocul ca ziarul să se desfacă acolo, alături de mine, dacă cumpărătorul întîrzia mai multă vreme pe trotuar, o bucurie mă cuprindea, dintr-o dată, ca în zilele de premiu I cu coroană la fine de an școlar. Și tatăl meu cel frumos și puternic a încremenit de uimire în dimineața de vară sau primăvară cînd cu o spaimă și o înțelegere neașteptată l-am întrebat : *dar ei au ce să citească în ziar ?*

Am rămas cu încrederea veche că presa literară trebuie să fie scrisă frumos. Din respect pentru munca imensă care aduce la lumină ziarul și din respect pentru primul cumpărător. Mă bucur enorm că scriitori mari și iubiți țin de mult legea aceasta și dacă citesc săptămînă de săptămînă articolele de pagina întîi ale lui Geo Bogza este și pentru a mă convinge că grija de scriere limpede și aleasă este continuă și că publicistica nu este debușeu de literatură, ci are un loc fix și sus.

Eu cred că scriitorii nu trebuie să devină articlieri, dar cred că scriitorii trebuie să scrie articole neasemuit de frumoase pentru publicul larg. Publicul de presă literară este la fel de mare și de puternic ca și publicul de literatură. Cel care este îndrăgostit de cultură merge cu dragostea aceasta pînă la capăt și sensul acestei iubiri este întotdeauna de la carte la scriitor. Fără îndoială : personalitatea unui scriitor se relevă cel mai pregnant prin intermediul literaturii, publicul se cîștigă în primul rînd prin cărți dar un public cîștigat de carte este un public a cărui curiozitate este legitimă atunci cînd vrea să afle opinia scriitorului în mai multe probleme și mai diferite decît cele privind cărțile.

Un scriitor iubit este nu numai un artist mare, ci și o personalitate în părerile căreia te poți încrede, cineva capabil să furnizeze concluzii și chiar sugestii de comportament moral. Eu am nevoie de sugestiile marilor scriitori. Eu au nevoie de sugestiile colegilor mei. Am nevoie de articolele colegilor mei luate în serios. Eu sînt primul cumpărător.

Sânziana POP

Florin Costinescu

Pămînt dintre rădăcinile trupului

Pămîntul ce susține un arbore
Este patria acelei rădăcini,
Este patria acelor ramuri
Numai cîntec, numai lumini.

Patrie a bradului, a fagului, a
salcîmului
Primitoare pentru vis și odihnă
Totdeauna a verdelui, a înaltului,
Niciodată a fumului.

Cum să nu vrei să fii arbore
Trup al meu,

Cînd plin e de patrie tărîmul
Ca de zumzet fagurii stupului ?
Patrie între patrii fii
Pămînt dintre rădăcinile trupului.

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Etapă majoră

Recenta plenară a Comitetului Central al P.C.R., hotărîrile ei, cuvîntul secretarului general al partidului aduc în viața țării noi orientări importante privind atît economia, cît și climatul de receptivitate și spirit de inițiativă care trebuie să caracterizeze fiecare dintre domeniile noastre de activitate.

Din nou s-au făcut auzite, prin glasul tovarășului Nicolae Ceaușescu, aprecierile pozitive ale partidului la adresa muncii creatoare, pline de abnegație, desfășurată în toate ramurile economiei naționale, de intelectuali, de întregul nostru popor pentru înfăptuirea programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, elaborat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român.

În același timp, măsurile organizatorice dezbătute în plenară se caracterizează prin aceeași notă de fermitate în soluționarea tuturor problemelor cu care ne-a obișnuit îndrumarea de partid, însuși stilul de lucru al secretarului general. Ele sînt un exemplu pentru felul cum trebuie acționat în toate sferele activității noastre, un exemplu de analiză serioasă a muncii și comportamentului etic al fiecărui membru al societății. Un moment important pentru perfecționarea în continuare a activității partidului și statului nostru, a democrației socialiste va fi Conferința Națională a Partidului Comunist Român, convocată pentru luna iulie a acestui an.

Fără îndoială, Conferința va reprezenta încă o etapă majoră în viața întregului nostru popor, angajat ferm în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

OBSERVATOR

ÎN ACEST NUMĂR:

Cartea ca simbol — de Nicolae Balotă

Versuri de Ion Sofia Manolescu, Florica Mitroi, Ștefan Iureș, Dușan Petrovici, Petre Got, Horia Gane

Situația poeziei — de Mircea Martin

Un poet, un prozator

„Discreția e formă sublimă (singura care ar trebui să fie) a modestiei scriitoricești. Curios, ea ține de conștiința scriitorului iar nu de temperament. În definitiv, discreția unui mare poet sau a unui mare prozator e urmarea logică a profesionalității, a unei severe conștiințe de sine. Autorul *Tigrului*, bunăoară, (borgesian, domnul S. obișnuia să exemplifice cu opere și autori fictivi, poate și pentru că îl interesau chestiunile esențiale mai mult decît unul sau altul dintre cazurile particulare) era, omenește văzîndu-l, un coleric aproape insuportabil, maniac și nemulțumit perpetuu. Și totuși, cînd era vorba de scriitorul din el, teribil de discret. Nu doar fiindcă nu suferea publicitatea și nu se lăsa fotografiat ori intervievat (încît sînt foarte puțini cei care știau cîte ceva despre intimitatea lui) dar pentru că față de toate acestea el era completamente detașat. Nu acorda atenție decît întîmplărilor naturale. Făcutul îl deranja pînă la ură. Însă, incapabil să urască cu adevărat, încerca să-și protejeze discreția prin gesturi grandilocvente, de un cabotinism suav, sperînd că oamenii din juru-i vor înțelege jocul și-l vor lăsa în pace. Ce-i drept, oamenii nu prea înțelegeau, dar asta e o altă chestiune. Important e (trebuie să vă spun că domnul S. rostea vorbele, indiferent de conținutul lor, totdeauna pe același ton încît niciodată nu știam care îi e atitudinea afectivă) că, dincolo de felul condiției sale temperamentale, scriitorul poate să fie discret. Între altele, deși, cum știți, uneori comparaison n'est pas raison, un atribut al demiurgului e discreția. E, probabil, și un avantaj al sorții. Cînd cunoști un anume tot pentru că acest tot însuți l-ai creat, nu e nici o greutate să fii discret (...)"

(R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte*)

★

Un prestigiu literar bine consolidat are astăzi *Ștefan Augustin Doinaș*. Meritul este deopotrivă al poetului și al omului de litere, în înțelesul complex, renascentist, al cuvîntelor. Sînt foarte rari poeții care să dispună, în afara timbrului liric personal, de un gust poetic așa de sigur precum al autorului *Mistrețului cu colți de argint*. Gustul acesta, laolaltă cu pasiunea benign didactică derivată dintr-o excepțională poetică au creat poetului o autoritate de tip universitar, cu atît mai cuceritoare cu cît cel care se apropie de ea e mai puțin ignorant. Pentru că, se știe, ignoranța nu proclamă maeștri (în sensul helen al cuvîntului, pe care azi doar medicina îl mai păstrează) ci idoli, nu iubește competiția prin educație ci îngenunncherea fanatică. Așadar, un poet a cărui existență publică e dominată de literatul din el. În asemenea cazuri critica are de înfruntat prejudecata determinismului reciproc al celor două identități ; și, de obicei, audiența literatului este cea care coboară sau urcă audiența poeziei. Spun toate acestea gîndindu-mă că despre poezia lui Ștefan Aug. Doinaș s-au scris în ultimii ani nenumărate propoziții de complezență care lăsau să se vadă sub atitudinea binevoitoare, respectul pentru literat și nu încrederea sau neîncrederea în poezia lui. Singura excepție remarcabilă — I. Negoițescu — face și mai evident echivocul receptării critice de care se bucură poetul...

Esențială pentru modul liric al lui Ștefan Aug. Doinaș este parabola. Nu-i o exclusivitate, se înțelege, dar aproape toate poemele cu ținută de parabolă lirică au față de celelalte avantajul că rezumă și conservă, pe lîngă timbrul așazicînd estetic al poetului, timbrul său psihic. Am spus-o și altădată, perfecțiunea formală a versurilor lui Doinaș e însoțită, uneori, de o liniște lăuntrică, de un fel de netulburare monotonă ce se învecinează, cel puțin aparent, cu inflexibilitatea. Or, în parabola lirică eul poetului știindu-se aparat renunță la neutralitate, se lasă în voia momentului psihic, purtat de intensitatea acestuia și obligat, în consecință, la dinamism. Imaginația e sub controlul gîndirii, gîndirea la rîndu-i ascultă, fără să se lase tiranizată, de sentiment ; mecanismul acesta e specific clasicismului, Ștefan Aug. Doinaș îl adoptă aducîndu-i o singură corectură : abandonul dogmei. Cum ?! Transformînd relațiile cu sens unic de mai sus în relații reversibile : gîndirea controlează imaginația dar e și controlată de imaginație, sentimentul se supune gîndirii dar o și supune. Poezia trebuie să fie egal depărtată de ambele sensuri (e aici o potrivire parțială și involuntară cu accepția din geometrie a parabolei) dar, în primul rînd, în ea trebuie să se verifice amîndouă concomitent. Ceea ce presupune o mare severitate a actului poetic și o transcriere triplu atentă a emoțiilor. Dintre convențiile lirice, mai aptă pentru cuprinderea unui asemenea mod poetic este parabola. Și Ștefan Aug. Doinaș scrie parabole lirice chiar cînd ciclurile de poeme se numesc Balade sau Semnția lui Laokoon, chiar cînd un poem se numește *Aceștia doi* (un poem, de altfel, în care strategia poetică expusă mai înainte își găsește un echivalent metaforic deplin) : „Toți oamenii sînt vrednici de iubire / Dar cel ce, coborînd pe malul mării, / încearcă să-mpletească o frînghie / din fire de nisip, ca-aruncînd-o / de gîtul Lunii care-abia răsare / din valuri-să-se-nalțe în văzduh ; / și cel ce, aplecat pe un rîu de aur, / își trece toată viața modelîndu-l / pe forma vîntului fără figură, / spre-a da acestei lumi monedă nouă ; / — Aceștia doi, în primul rînd, au dreptul / de-a lovi în cortul umbrei mele. / Cînd eu lipsesc, să știți : ei sînt acasă...".

Dinamismul lăuntric și nu monotonia psihică este condiția poetului Parabolelor lirice. Toată greutatea pentru cititor este de a nu ceda impresiei de monotonie venită din, cum spuneam, perfecțiunea formală a versurilor și de a se hotărî el însuși pentru o lectură parabolică. Prin Ștefan Aug. Doinaș mi se confirmă credința mai veche că fiecare mod poetic își conține propriul mod de lectură.

★

Nu există în literatura noastră actuală un scriitor cu o mai mare putere de pătrundere în universul viu al Naturii decît *Geo Bogza*. Am avut, mai demult, după o lectură a Cărții Oltului, impresia că autorul acelor pagini e un taumaturg căruia îi e deajuns să numească prin cuvinte ceva pentru ca acel ceva să ia pe loc ființă. Cu timpul, recitindu-l, am încercat să-mi explic altfel decît prin exacerbațiunile fanteziei de junețe tipul acesta de taumaturgie. Pentru că despre taumaturgie este vorba în scrisul lui Geo Bogza. Vlahuță din România pitorească (un accident fericit) era un călător patetic și cu frumoase însușiri patriotice. Hogaș, un călător și el, mai puțin patetic, superior însă prin sănătate și bun simț, amîndoi *descriind* natura ca niște copiști sîrguincioși, Sadoveanu era natura însăși, natura cea adevărată. Și, ca aceasta, deasupra ciclurilor, trăind-o pur și simplu. Singur Geo Bogza face invenție de natură. Se poate merge pe urmele lui Vlahuță, mai bine încă pe cele ale lui Hogaș, mergînd prin Moldova mergi, de fapt, prin Sadoveanu ; pe urmele lui Geo Bogza nu se poate merge. Miracolul taumaturgic durează cu nici o secundă mai mult decît ultima pagină a cărților sale; el rămîne numai acolo și orice încercare de regăsire în real a lui e fără șansă de izbîndă. Natura așa de vie și așa de fascinantă din ele nu se lasă văzută în absența celui care a creat-o. Geo Bogza și-a păstrat pentru sine privilegiul de a fi unicul vizitator în realitatea palpabilă a acestei naturi. Fără îndoială, pajiștile Bucovinei ori biologia pietrificată a Dobrogei țin de realitatea cea mai evidentă dar modul particular de trăire al lor prin ochii scriitorului nu se revelă nimănui; numai cuvintele au puterea de a-l face vizibil. Cum se explică acest statut în bună măsură bizar al literaturii lui Geo Bogza rămîne încă de lămurit.

Cîteva observații analitice se poate face însă de pe acum. Mai întîi una de ordin psihologic. Făcînd invenție de natură, Geo Bogza pare că răspunde unei chemări intime care fără să fie totuna cu imperativul lui Rousseau are în comun cu acesta credința că ființa omului ca ființă a naturii nu trebuie să se îndepărteze de la matcă. Or, în epoca modernă, cînd artificialul a invadat nu numai viața socială dar și botanica și geologia și fauna, cînd natura „naturală" cedează tot mai accentuat și, se pare, fără întoarcere, locul naturii de „laborator", apelul la o natură inventată, însă conformă întrutotul cu cea vie, are o valoare terapeutică excepțională. În al doilea rînd, depărtarea ce începe să se instaleze între afect și intelect, impune primului, dintr-un instinct de conservare probabil, măsuri așazicînd de apărare. Se știe, natura este prin excelență un spațiu al afectului. A o păstra, fie și sub forma invenției, echivalează cu un act de profund umanism, dacă, bineînțeles, cădem de acord că umanism înseamnă și încercarea de a conserva intactă ființa naturală a omului.

Un al doilea șir de observații ar putea avea în vedere raportul pe care Geo Bogza îl propune între natura sa fictivă și omul real care, fie și în imaginație, o vizitează. Lucru foarte interesant, eroii așaziselor reportaje se împart în două grupe distincte față de acest numitor comun care e natura. De o parte cei care au pierdut-o ,unii vremelnic alții definitiv. (tăbăcarii, minerii, muncitorii industriali), de alta cei care dispera întru a o păstra (mult citata Moarte a lui Iacob Onisia e reprezentativă și în acest sens). Scriitorul îi privește cu nesfîrșită părere de rău și pe unii și pe alții din motive lesne de înțeles. Resemnarea unora și disperarea celorlalți au ambele aceeași finalitate : alterarea propriilor lor ființe.

Nu știu de ce nu mi-l pot închipui pe Geo Bogza altfel decît ca pe un mare taumaturg. Și, din păcate, ca pe un iluzionist. Vina însă nu-i aparține. Dar civilizația modernă ne oferă mai multe motive să fim sceptici în privința viitorului naturii decît optimiști. Chiar și așa, în ciuda iluzionismului involuntar, scrisul lui Geo Bogza trebuie să ne consoleze. E aceasta o funcție a lui pe care autorul Cărții Oltului nu și-a dorit-o.

Laurențiu ULICI

MARIUS RĂDULESCU : „FLORILE CÎMPULUI"

proverbe

Vorbă-n colțuri și rotundă...

...După ce plecă și se îndepărtă micul jandar Mitică, subțiindu-se în bătaia soarelui și a umbrelor lungite galeș de arini, pînă ce din mic ce era și așa, ajunse și mai mic, doar o părere din care sclipea sau trimitea înapoi lucirea blajină dar și amenințătoare a tevii armei. Chiar și așa cum era pușca, întoarsă cu gura în jos.

Învățătorul mai tăie cîteva cărări de coasă în ghizdei, silnic, pînă cînd băgă de seamă (sau de observație) că nu mai fluieră, nu mai poate fluiera „neica fluiera la coasă". Și nu mai fluiera sau nu se mai agerea nici coasa care, de fapt ea cînta, sprinten, iar învățătorul era doar dus de cîntecul ei și el deabia-i prindea urma, urmă care-i ducea pașii înainte și-i desfăcea buzele a cîntec frumos și legănat de tăierea doar de lucernă, trifoi sau ghizdei.

Nu cosea niciodată fin, pentru că finul odată cosit, cosit rămîne. N-are trei coase (caz de otavă e rar și doar de vreme de toamnă și pe întinderi mici și ocrotite), în timp ce lucerna, trifoiul sau ghizdeiul — primejdie și ispită mare și dulce pentru vita scăpată și neocrotită de ochi de om —, — creșteau se refăceau din stofleci, țepi mici în care se înțepa lumina soarelui și tălpile copiilor.

Și învățătorul Dandu Pănțurescu nu doar că nu cosea niciodată fin dar nici nu tăia găini. Semn de rușine, oricum de lipsă de bărbăție cînd, mai ales duminicile, trebuia, trimis de nevastă peste drum, la unul din vecini, să-i taie găina, curca, rața, bibilica, ce se găsea, pentru supa ori ciorba duminicală.

Și nu mai tăia de atunci, de cînd trecuseră prin sat, urgent, neglijent și motorizat, nemții, în drum spre satul celălalt, Săpunari, și se înțelege pînă unde îi ducea pe ei gifiiala tancurilor, motocicletelor și ce mai era dinapoia frunților lor mici, înguste care vrea să cuprindă, să cuprindă tot. Vreau să spun și să scriu că atunci cînd trecuseră oștile spre răsărit, învățătorul Dandu Pănțurescu tăiase gîtul vietuitoarelor mici din curte, (cam patruzeci) dacă adunăm — ceea ce el, învățătorul, la școală nu pretindea copiilor să adune găinile cu găștele și curcile cu bibilicile.

Și, groaznic, poate mai mult, poate cumplit, a fost tot ziua de atunci, zi în care notarul Marincescu i-a bătut în poartă și el i-a deschis-o cu mîini tremurate și mulate în sînge mai ales de valinacee.

— Ți-ai omorît nevasta ! a rostit glumeț și puțin autoritar notarul slab și cu o bărbă mică și despicată, care fățea bilvă în satul acesta de munte. (Știa, bănuia că-și tăiase curtea, ale curții pentru că și el le tăiase, doar că-l pusese pe omul primăriei pe gardianul Jan al Vetei să-i taie, împotriva războiului, a trecerii lui pe aici, tot ce era mic și se răsfăța prin curte).

Învățătorul a rămas pierdut și cu mîinile pline de sînge din cauza războiului care trecea prin sat.

— Ei, am glumit, i-a spus notarul învățătorului. Vorba e alta. Mi-a telefonat pretorul Toto că trebuie făcute niște tăblițe de lemn, indicatoare, pentru nemți. Din trei în trei kilometri pe sat și șosea, și tot așa, liniat și desenat.

— Eu? întrebă și se întrebă învățătorul.

— Da ! îl repezi celălalt, ai dar la desemn. Așa că fă-le, tăblițele. Poți să-l iei și pe Gică Mamudea, zugravul.

★

Și învățătorul Dandu Pănțurescu făcu tăblițele indicatoare.

★

Și pe urmă, atunci cînd s-au răsucit în bine întîmplările mari ale lumii, către învățătorul Pănțurescu s-au năpustit alte întîmplări dar mici și rele.

Plecate de la vorba notarului că el, învățătorul arătase prin tăblițe indicatoare drumul spre Săpunari și mai încolo, — vorbă-n colțuri și rotundă, care se potrivea cu spaima învățătorului și cu proverbul. Ca să intre acolo și să tacă ea, frica.

Nicolae VELEA

situația poeziei

(XIII)

Nemulțumire și recunoaștere

Spuneam că pentru poetul român de astăzi sincronizarea nu mai are de ce să vină din obsesia unui handicap și a unui efort de recuperare. Mai mult decît atît și în măsura în care perioada contemporană este în genere „secetoasă" pentru poezie în Occident, am putea spune că sincronizarea nici n-ar fi profitabilă. În orice caz, și — de această dată — în măsura în care circulația firească a valorilor o face inevitabilă — sincronizarea este mai degrabă **catalitică** decît **modelatoare.**

Desigur că stadiul actual al poeziei noastre e de neconceput fără asimilarea experienței marilor poeți ai modernității, fără o meditație prelungită asupra textelor lor. Tocmai de aceea tinerii noștri atît de înzestrați trebuie să trăiască în intimitatea acestor modele eterne, să actualizeze convingător, „moștenirea lor de îndemnuri". Și tot de aceea reproșurile pe care am crezut necesar să le adresez întîi și-ntîilor au vizat mai ales insuficiențe de cultură și de meditație.

Asemenea lacune nu trebuie să ne împiedice să descoperim valoarea poeziei lor, care nu depinde **in mod direct** de cultura asimilată sau de capacitatea de speculație abstractă. Ar însemna să încurajăm astfel o poezie a reminiscențelor livrești ori a cugetărilor ca atare. Cultura poate reprezenta uneori o cuprindere spațială, cu ecouri poetice superficiale, neconvingătoare, după cum, alteori, un orizont cultural restrîns poate fi aprofundat și transfigurat prin poezie.

La fel, nici starea de contemporaneitate care ne face martori la anumite carențe de conduită nu trebuie să tulbure seninătatea actului de apreciere. Căci nu întotdeauna și nu pentru toată lumea literatura contemporană provoacă o „receptivitate complice". Se întîmplă ca tocmai apropierea în timp să determine o atitudine neîncrezătoare față de o operă, după cum contactul cu omul empiric poate submina întîlnirea cu autorul propriu zis și deforma sensibil judecata de valoare.

Există, așadar, o relativă opacitate a receptici contemporane, o întîrziere a ei, explicabilă mai ales prin faptul că nici momentul poetic interbelic nu a fost încă deplin asimilat. Dar această opacitate se poate manifesta nu numai prin contestarea valorilor prezentului ci și — acestea acceptate fiind — prin nesesizarea caracterului lor de excepție. A nu sesiza strălucirea deosebită a momentului poetic actual (aproximativ ultimii 8 ani) e o dovadă de opacitate la fel de mare... ca și desigur, supralicitarea lui.

În ce mă privește cred că, în ciuda carențelor amintite, sîntem contemporanii unei mișcări poetice de o rară — în context european — efervescență. Deficiențele semnalate (și încă altele) nu pot acoperi însă meritele deosebite, și orice reproș trebuie să aibe un sens pozitiv, **orice nemulțumire trebuie să pornească de la un anumit nivel de recunoaștere.**

Ori, nu e destul (adică nu e exact) să afirmi numai că poezia noastră a obținut în ultima vreme rezultate meritorii, dar că mai există și deficiențe, că au apărut numeroase nume noi dar că, deocamdată, numai înzestrarea este certă nu și realizările lor. E adevărat că există încă promisiuni deosebite și neîmplinite de acești poeți, dar promisiunile deosebite se fundamentează pe realizări deosebite. E adevărat că se pot constata încă atîtea carențe de formație și de structură, dar aprecierea de ansamblu și situarea în context european se fac în ciuda acestor neîmpliniri. În momentul actual, nemulțumirile pe care poezia noastră le mai provoacă încă sînt de natură să-i justifice afirmarea și aceasta trebuie să fie și finalitatea lor. Faptul că am conștiința unor limite în ansamblu sau în parte, nu mă împiedică să deplîng lipsa de audiență europeană a poeziei noastre, cu convingerea că ar reprezenta o contribuție de substanță și ar avea un rol „reîntineritor". Nu e vorba, desigur, de climatul favorabil încă poeziei la noi, de tirajele mici (dar mari prin comparație) față de nevoia încă resimțită de publicul cititor, nici de densitatea poeților, ci de calitatea însăși a acestei poezii.

Această constatare nu e cîtuși de puțin euforică și nici inhibatoare pentru spiritul critic, dimpotrivă, ea vrea să provoace o autodepășire.

Căci nu trebuie să cerem poeților ceea ce ei au realizat deja, ci să-i stimulăm la autodepășire indicîndu-le marea șansă pe care o au de a fi purtătorii șanselor noastre de universalitate.

De ce să considerăm că numai peste cîteva decenii ideea relativei noastre superiorități ar putea fi rostită cu un aer decent ? Iluziile nu sînt neapărat și exclusiv contemporane.

De ce, apoi, să așteptăm ca această apreciere să vină din partea străinătății, și să nu promovăm noi, în primul rînd, valorile în care credem ? Cine le cunoaște mai bine ca noi, cine le poate susține cu mai multă îndreptățire decît noi ?

Mircea MARTIN

pro și contra

Reîntîlnire cu emoția

Raportul dintre obiectul de contemplație estetică și tensiunea emoțională pe care o provoacă, nu este întotdeauna același. Structura temperamentală, vîrsta, pregătirea și mai ales experiența artistică (întotdeauna legată de specificul personalității respective) își spun cuvîntul, dînd un anumit caracter acestui raport. S-a spus de atîtea ori — pe drept cuvînt — că o emoție artistică nu se poate reedita, decît cu greu, la același climat de tensiune. Factorii mai sus pomeniți, plus încă alții, care pot fi nenumărați, invită la o perspectivă subiectivă sau chiar la schimbarea criteriilor de evaluare. Una și aceeași operă chiar poate provoca uneia și aceleiași persoane (bineînțeles, nu întotdeauna) emoții diferite, în funcție de ambianța în care se produce contactul.

Pentru un artist, deci pentru omul de specialitate, datorită analizei profunde la care supune obiectul, există riscul de a se „desvrăji", atunci cînd — de pildă — din interpret devine auditor. Furat în permanență de amănuntele pe care le cunoaște atît de bine și pe care le privește critic, el pierde mai întotdeauna acea minunată facultate de a se cufunda în contemplație estetică, frînat de viziunea strict profesională de care nu poate scăpa. Și totuși...

Nu de mult am audiat în sala Radioteleviziunii concertul corului „Madrigal" sub conducerea neîntrecutului magician al sunetelor și cîntor al acestei formații, Marin Constantin. Toată audiția mi s-a părut că stă sub specia miraculului. Primul sentiment pe care îl încerci este cel de uimire. Vocile devin flaute, cimpoaie, viori sau instrumente de percuție, ca apoi să se condenseze într-un val de acorduri de orgă, creînd o geometrie sonoră incredibil de omogenă, din care, pe negîndite, se diferențiază pe parcurs timbre noi, individualizate, urmîndu-și firul melodic perceptibil la orice tensiune dinamică. Audiția îți angajează cele mai nebănuite zone emoționale deschizînd, ca dintr-o cutie vrăjită din basme, duhurile diafane ale imaginației. Plutești parcă pe oglinzi mari de ape, asistînd ca-n vis la zămislirea astrelor din fuioare de lumină.

„Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l. Cum din Chaos face mumă, iar el devine tată", ar zice Eminescu.

Auditoriului din sală îi rămîne pe retina spiritului o lumină nouă vecină cu extazul.

Mărturisesc, lecuit de ideea incapacității reîntîlnirii cu emoția pură, că de la concertele lui Enescu, cînd vraja marelui artist se îmbina cu frumusețile inevitabile ale începutului de viață și de artă, că o asemenea tensiune emoțională, doar corul „Madrigal" al lui Marin Constantin mi-a mai permis să o ating.

Emoția rămîne pură și nealterată cînd se întîlnește cu perfecțiunea.

Mihai CONSTANTINESCU
— artist emerit —

„Libris '72"

În contextul impunătoarelor progrese ale tehnicii moderne, CARTEA își păstrează rolul și semnificația ei, formă complexă și autentică a cunoașterii, dialog permanent cu lumea.

Cartea, purtătoare a unor idei îndrăznețe despre oameni și lucrările lor, mesager al valorilor neperisabile de cultură și civilizație din toate timpurile, își amplifică rolul și rostul în societatea contemporană, contribuind la formarea omului, a personalității lui.

Pornind de la aceste atribute, Conferința generală UNESCO, (Paris 1970), a hotărît ca anul 1972 să fie AN INTERNAȚIONAL AL CĂRȚII. Sub semnul acestei manifestări s-a deschis recent, la Piatra Neamț, din inițiativa Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, Salonul de carte LIBRIS '72, atestînd dorința și străduința organizatorilor de a oferi un tablou concludent al cărții românești de azi. Acțiunile organizate în cadrul Salonului de la Piatra Neamț vin să amplifice această direcție fertilă de activitate, subliniind încă o dată prezența cărții în procesul formării și desăvîrșirii conștiinței socialiste a maselor.

S-au întîlnit cu cititorii, au răspuns la întrebările lor, chiar din primele zile ale Salonului LIBRIS '72, personalități ale vieții noastre culturale : Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, Lucian Cursaru, redactor șef al Editurii Eminescu, Viniciu Gafița, de la Editura Ion Creangă, N. Tue, de la Editura Politică s.a.

De asemenea, au oferit autografe pe volume recent apărute scriitorii : Ana Blandiana, Romulus Rusan, Z Ornea ș.a. Viitoarele întîlniri ale scriitorilor și editorilor cu cititorii, simpozioanele, colocviile pe teme au menirea să stimuleze și mai mult interesul pentru lectură, dragostea pentru cartea frumoasă și vie vorbind despre oamenii acestor locuri și acestor timpuri.

George CHIRILĂ

În editura Albert Bonnier

din Stockholm a apărut traducerea în suedeză a unui ciclu de nuvele de Petru Popescu — „Moartea din fereastră" (Döden genom fönstret). Volumul se bucură de o bună primire din partea publicului și a criticii.

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— St. Augustin Doinaș : **Poezie și modă poetică**, critică literară. — 320 pagini, 7,75 lei.

— Mihail Calmîcu : **Urmașul**, roman istoric. — 364 pagini, 9,75 lei.

— Theodor Constantin : **Astă-seară, relache**, roman. Col. „Clepsidra". — 480 pagini. 10,50 lei.

— George Timcu : **Ritual**, versuri. — 60 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Vasile Băran : **Anchetă**, nuvele. — 184 pagini, 5,50 lei.

— Maria Arsene : **Struma**, proză. — 368 pagini, 12 lei.

— Elena Zaharia : **Ion Vinea**. Seria „Monografii". 304 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Lăncrănjan : **Cordovanii**, 3 volume. Seria „Nevarietur". — 1 260 pagini, 34 lei.

— Vasile Rebreanu : **Casa**, roman. Seria „Nevarietur". — 356 pagini, 7,25 lei.

— Sergiu Ludescu : **Stins**, versuri. Ediție îngrijită și prefață de Ștefan Popescu. — 113 pagini 5,75 lei.

— G.G. Ursu : **Memorialistică în opera cronicarilor**. Seria „Universitas". — 292 pagini. 8,50 lei.

— V. Fanache : **Poeziile lui Mihai Beniuc**. — 292 pagini, 9,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Jean-Jacques Rousseau : **A társadalmi szerzödés** (Contractul social. Colecția „Téka". — 216 pagini, 8,25 lei.

— Platon : **Szokratész pöre** — levelek (Procesul lui Socrate — scriitori). Colecția „Téka". — 240 pagini, 8 lei.

— **Körtánk fantomokkal. Modern Katalán Költok** (Dans cu fantome — Poeți catalani moderni). — 184 pagini 12 lei.

— **Tavaszi szél vizet áraszt. 200 maghiar népdal.** (200 cîntece populare). — 246 pagini, 21 lei legat.

EDITURA „ALBATROS"

— Marcus Tullius Cicero : **Filipice**. Traducere, prefață și notițe istorice de Dumitru Crăciun. Note de Dumitru Tănăsescu. Colecția „Lyceum". — 312 pagini, 6 lei.

— Ștefan Zweig : **Magellan**. Colecția „Oameni ilustri". — 264 pagini, 6,50 lei.

— Ion Bujor-Pădureanu : **Interogatoriu la iubire**, roman. — 216 pagini, 5 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Ion Agârbiceanu : **Liceean... odinioară**. Ediție îngrijită și prefață de Aurel Sasu. Seria „Restituiri". — 279 pagini, 6,50 lei.

— Al. O. Teodoreanu : **Hronicul măscăriciului Vălătuc**. Ediție îngrijită și prefață de Titus Moraru. Seria „Restituiri". — 246 pagini, 5 lei.

— Aurel Rău ; **Trei poeți** (Perse, Machado, Kavafis) — 136 pagini, 6,50 lei.

— Szemler Ferenc : **Varazsvesszö** (Bagheta magică), — versuri. — 125 pagini, 13,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Petre Ispirescu : **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**. Ilustrațiile : Done Stan. Seria „Basme românești bogat ilustrate". — 240 pagini, 5 lei.

— Costache Anton : **Vica**, roman. Traducere în limba maghiară de Forro Laszlo. Coperta : Gh. Marinescu — 8,25 lei.

— Grigore Băjenaru : **Bună dimineața, băieți !** Colecția „Biblioteca contemporană". — 276 pagini, 3,75 lei.

— Hajdu Zoltan : **Apă fiartă dă-i la lup** (în limba maghiară). Ilustrații : Andrassy Zoltan. — 98 pagini, 7,50 lei broșat, 10 lei legat.

posta redacției

LENUȚA DUNGU. „Promisiunile toamnei" n-au în ele nimic primăvăratec. Vorbe de lămîiță, dar lămîița dintr-un trusou de mireasă ajunsă bunică. „Mi se pare că" (cealaltă schiță) e o reclamă pentru (am făcut ochii cît sarmaua) butelii de aragaz. Unde le depozitezi ?

DUMITRU ANDREI „Cățeii pămîntului" m-au dus cu gîndul, prima oară, către frumoasele povești populare. Intrînd pe firul apei am dat, însă, numai de bolovani și grohotiș. Și n-am văzut lătrînd nici-un cîine și nici măcar un pui de vulpe.

IONEL LUPAN. „Niciodată nu va trece apa" — o cascadă de manevre menite să te arate într-o postură de mardeiaș al cuvintelor. Nu ești. Singurul lucru care te caracterizează e faptul că nu știi să scrii curat românește. Apucă-te și citește.

GRIGORE TRECUTU. Fum. Fum de paie. Primele două versuri din poem sînt pur și simplu furate din Cezar Ivănescu. Le citez : „Cînd eram mai tînăr / Și la trup curat"... Cînd pui mîna pe creion ar trebui să te știi bine pe mîini. Mi se pare cel puțin dezgustător să furi munca altuia.

CRENGUȚA MLADIN. „Iarba amintirii" tremură plăcut sub un vînt promițător ca o zi de primăvară. Dulce unda melancoliei și suavul parfum au copilăriei duse mi-au încîntat ochiul. Nădăjduiesc să publicăm schița.

CONSTANTIN PRODAN. „Centura de argint" e o născocire de mică înțelegere între ideea de sport și ideea de glorie de rangul doi. Nu te pricepi. La sport, vorbesc. La literatură nici atît.

GEORGE LULESCU. „Spada strălucește", dar nu în mîinile dumitale. Nu prea ești soldat. Cred că scrii de trei ori mai mult decît cîntești. Și ai vîrsta la care omul trebuie să trăiască între cărți.

ALEXANDRU SIN POPESCU-ILIEȘTI. „Foi albastre de seară" intră în noapte și nici măcar într-o noapte cu iasomie și rîuri dezbrăcate sub lună. Poate alte foi..

Fănuș NEAGU

PASIUNI ȘI VELEITĂȚI

Pentru mulți corespondenți care ne trimit versuri, poezia este cel mai adesea un **hobby**, o pasiune secundară, o metahnă nevinovată precum pescuitul sau filatelia. Nivelul versurilor scrise de aceștia este de obicei corect, higienic, căldut și curățel. Nu se poate contesta că actul scrisului, îndeplinește (din punctul de vedere al celui care îl efectuează) și o anumită funcție mărunt compensatorie, de „descărcare" afectivă și psihică. Dar a privi poezia numai ca un mijloc de recreere sau ca o blîndă terapie sufletească, un fel de cură de curățare — antrenare pentru tot felul de convalescențe morale sau fizice înseamnă a o confunda cu altceva.

O tînără elevă ne mărturisește : „Nu sînt ambițioasă în privința literaturii, pasiunea mea e matematica". Cu toate acestea nu ezită să ne trimită versuri. Înainte de toate trebuie spus că o pasiune nu o exclude de loc pe cealaltă. Poezia și matematica sînt, se pare, mult mai aproape una de alta decît ne închipuim de obicei. Ideea potrivit căreia, un elev care scrie versuri este incapabil să-și însușească limbajul abstract al numerelor este o prejudecată ieftină. Și una și cealaltă presupun și rigoare și fantezie și inspirație și chiar un anume simț al gratuitului, al semnificației în sine a lucrurilor. I-aș recomanda corespondentei noastre să citească admirabilul interviu luat de poeta Gabriela Melinescu matematicianului Solomon Marcus, autorul **Poeticii matematice**, apărut acum un număr în revista Luceafărul.

Dar, la drept vorbind, absolut orice activitate omenească, dacă este săvîrșită într-un spirit superior, este, într-un anume sens, un prilej de apropiere de esența poeziei. De aceea, mi se pare profund naivă o opinie ca aceasta : „Astept libertatea ce trebuie să vină într-o zi, cînd n-am să fiu nici elev, nici student, ci omul matur, independent, eliberat de efortul de a tot învăța la nesfîrșit ! Atunci abia am să încep să scriu cu adevărat". Imensă eroare.

Cînd un om abandonează „efortul de a tot învăța" el devine, spiritualmente vorbind, un infirm.

Pe omul care încetează să-și mai pună întrebări, poezia îl părăsește. Cînd el își închipuie că deține toate răspunsurile, ființa lui eșuează în ticuri și reacții mecanice previzibile. „Libertatea de a nu mai învăța" este o dezertiune, o abdicare a spiritului și o abdicare nu are nimic comun cu libertatea.

Un om matur „eliberat de efortul de a învăța" nu poate fi niciodată un om matur, ci un ins atins de o tristă regresiune intelectuală.

De multe ori trebuie să spui unor începători : **dacă vrei să mai scrii poezie, nu mai scrie poezie : fă altceva, dar numai poezie nu.** Este semn vădit, în astfel de cazuri, că orice exces în plus l-ar îndepărta și mai mult pe autorul respectiv de realizarea dorinței sale. Orice vers în plus în această situație poate reprezenta un pas sigur către plafonare.

Firește, nu înseamnă că dacă nu ești matematician, nu poți fi poet, slavă domnului. Nimic nu te obligă să faci și una și alta dacă „ambițiile" tale se îndreaptă numai către un singur domeniu al spiritului. Dar a considera poezia ca o regiune a lipsei de efort, a „libertății de a nu mai învăța" este, tot ce poate fi mai contrar și dăunător atît ostenitului veleitar, cît și poeziei.

Cezar BALTAG

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Pledoarie

Cărțile reprezintă etapele de dezvoltare și de creștere ale scriitorului. Uneori, doar, căci, alteori prima carte poate fi cea mai bună, cea mai reprezentativă, cea mai puternică. Cine cunoaște scrierile autorului, — și așa se întîmplă cu cea mai mare parte a publicului — fără să cunoască amănuntele biografiei acestuia, poate avea o mai exactă părere despre ceea ce este scriitorul cu adevărat.

A face cu adevărat servicii literaturii și publicului, înseamnă a avea și o mai clară idee asupra ceea ce înseamnă o carte pentru spiritul unei generații, pentru mentalitatea unei anumite vîrste a publicului. Există momente ale unui scriitor. Ele apar și dispar și înseamnă acea întîlnire, unică dintre talentul, intuiția lui și receptarea de către cititori. Într-un an, într-un anotimp, într-o anume configurație socială și spirituală o carte „prinde", e citită, e cerută. În ea se regăsesc oameni mai tineri sau mai bătrîni, își descoperă problemele și ideile. Se întîmplă ca această carte să fie a unui tînăr, foarte tînăr autor. Uneori un debutant. Cu conștiinciozitate, editura și-a făcut datoria și l-a publicat, căci ea nu vrea să-și poată reproșa gestul de a fi trecut pe lîngă un om de talent fără a-l fi luat în seamă. În continuare însă rămîne în espectativă : să vadă cum va evolua autorul. Și totuși, cartea aceea a lui trăiește acum și cititorii au nevoie de ea acum. E clipa unică în care ea poate deveni o punte între spiritul vremii, al unei categorii, al unei generații și artă. S-ar cuveni, ar fi firesc ca librăriile s-o primească din nou într-o nouă ediție. Aici însă, editura ezită, căci autorul e tînăr și ea trebuie să se convingă, cu vremea, prin alte cărți ale lui, că, este un talent adevărat. Și oamenii cer acea carte despre care au auzit, pe care vor s-o citească și n-o găsesc. Apoi obosesc și ei și o uită. Trece timpul, autorul scrie alte cărți și, în sfîrșit, acea primă carte se reeditează. Se întîmplă însă că au trecut multe etape între momentul de atunci și cel prezent, cititorii s-au schimbat, vremurile s-au schimbat și ele. Momentul acelei cărți s-a pierdut, momentul acelui public a trecut și el. Se poate ca acea carte să fi fost una destinată să trăiască un deceniu și nu un veac și nu o eternitate. Uneori e deajuns un deceniu de viață unei cărți pentru ca ea să-și fi îndeplinit menirea, iar autorul ei să-și fi făcut datoria. Nu trebuie neapărat ca ea să se poată înscrie în eternitate, mai ales că e greu să-ți iei răspunderea, ca editor, că o anume carte, iubită și citită la un moment dat nu va rămîne pentru totdeauna. Cred că decît să riști un asemenea lucru, mai bine publici mai multe cărți ce vor muri curînd. Pe de altă parte, aceeași carte poate nu numai reprezenta, dar și influența, acum, chiar dacă e prima carte a autorului. Ea poate face bine, poate tămădui, acum și nu după ce autorul va scrie alte cărți și se va maturiza. A nu o oferi cititorilor înseamnă să-i priveze de o șansă, să-i lipsești de un drept. Vîrsta biologică a autorului și chiar numărul anilor lui de activitate nu interesează publicul ce-i iubește prima sau a treizecea carte. Altfel n-ar fi valabilă și firească nici stima și respectul, nici admirația pentru un autor în vîrstă iubit pentru o carte a sa de demult. Ideea că trebuie să aștepți să treacă timpul, un timp abstract, pînă cînd ți se vor reedita cărțile e absurdă. Reeditarea nu e un premiu pentru că ai rămas în viață și ai supraviețuit editării. E republicabilă o carte și nu un autor. Clasicii cunosc noi și noi ediții în măsura în care sînt ceruți și în măsura în care mai pot reprezenta. Altfel gestul ar fi simplă calitate. Hemingway a luat premiul Nobel pentru o carte scrisă înainte cu douăzeci de ani, iar Camus a tulburat generații cu primul lui roman. Judecățile ulterioare pot fi drepte, dar aprecierea prezentă, momentană trebuie să riște. Să riște întotdeauna însă în favoarea autorului și a publicului, să nu-i ucidă șansa nici a unuia nici a celuilalt. Căci așteptînd, temîndu-se să nu greșească prin generozitate, ar putea scăpa momentul acela unic în care publicul are nevoie de o carte, iar cartea și-a găsit cititorii.

Maria-Luiza CRISTESCU

Ce e climatul, deci?...

Într-adevăr, cine mai poate citi azi o carte numai din desfătare, răsfoind într-o zi de caniculă tomuri grele de cuvinte care să-l scalde în ape și balsamuri edenice?... Nimeni ! Arta nu poate fi o plăcere moleșitoare, o dulce indiferență pur estetică.

Actul lecturii implică, cititorul devine părtaș, oarecum și de el depinde destinul personajelor literare. Cînd acel cititor e criticul fără a fi judecătorul tiran urcat pe umerii autorului, el poate influența destinul operei. Nu îl determină, firește, ci îl poate fixa conștiinței contemporanilor.

Ne aflăm, iată, în plină discuție etică despre răspunderea morală și civică a criticului, a scriitorului în genere.

Se pronunță în ultima vreme pe temeiul tezelor Conferinței noastre, cuvîntul — „climat". Ce e climatul, deci?... O irigație de ozon, o infuzie cu narcotice și Paradis?... Știm cu toții că din aerul pe care îl respirăm trebuie să dispară acele urme de ambiții — mari și mici caracatițe — aduse de vînt ori de nori și care nu pot polua atmosfera de muncă și creație a oamenilor conștienți care muncesc și care scriu aici. Desigur, în lumina ideilor enunțate la Plenara din 3-5 noiembrie 1971, pe care se bazează tezele Conferinței, discuțiile ce vor urma, vor rodi.

Se zice despre cel ce vede „bine", folosindu-se o comparație mai veche : are ochi de șoim... Și totuși, scriitorul, fie el redactor șef, sau „simplu muritor", nu trebuie să aibă ochi de șoim... Asta ar însemna că vederea lui nu e cea mai dreaptă și reală.

Pentru a vedea faptele conform ideilor unei literaturi cu puternice tradiții realiste, cum este cea română, scriitorii au avut totdeauna ochi de om.

Ochi de om care la fericire și durere știu ce e lacrima.

Mircea VAIDA

HORIA GANE

Pîrtie

Facă-se voia Omului-Schiu,
stăpîn al polului și încă
al polului ! El are iernile
sale care vin prea tîrziu.

Facă-se dar și-ntîmplarea
cumva, mai odrăslită, mai de
doamne-ajută. De cînd ne rugăm
frumos să vină cu-o sanie, să
ne ia !

Facă-se pînă și cerul să-și
lepede un tronson mai spre
margine, cu mîinile să ne proptim
în ei cînd ajungem la capătul
gheții prea repede.

Izvoare

Să fie o eroare de anotimp ?
Deriva planetei ne curmă-mpreună.
Ce uimire ! Laolaltă stări diferite
de spaimă ale materiei.

Numai un susur fluid, carnea apei
să stăruie-acum.
Ea umblă pe cataligе — e ploaie,
deodată e transpirația somnului,
neaua ; și mai ales ceața.

Se face frig în interioare. Urlă
sirena presimțitoare tot mai îngust
pînă în alb de primejdie.
În trupuri străine zgribuliți și în
șaluri nu înțelegem nimic, fie-ce-o-fi !

GH. IVANCENCO : STUDIU DE PE FRESCELE VORONEȚULUI

Riscul criticii

În efervescenta discuție stîrnită de publicarea tezelor Conferinței Scriitorilor, s-au dezbătut idei de mare actualitate, catalizatori fertili ai climatului nostru literar. Diversitatea de opinii creatoare ce se constată permanent în publicațiile de cultură e un semn de emulație deschisă, o dovadă pregnantă că literatura își urmează și ea (ca și alte domenii ale creației la noi) propria-i cale, fără putință de a mai fi împiedicată în vreun fel.

În sfera literaturii, singura rămasă la rostul de „cenușăreasă" pare a mai fi, în mod anacronic (dacă ne gîndim la autoritatea lui Maiorescu), critica. Dintotdeauna critica a trăit pe muchia tăioasă a *riscului*, dar astăzi cînd ar trebui să însemne deciziune și fermitate, acest lucru apare distonant. Și totuși *riscul criticii* e aproape același întrucît lipsa autorității absolute face din critic un intermediar anonim între literatură și masa de cititori. Or criticul care nu *direcționează* mersul literelor nu poate deveni o personalitate. Se pare că acum tocmai polarizarea în personalități lipsește criticii. Riscul este, din această cauză, mai ales unul axiologic. Criticii concurînd în a da verdicte contradictorii, se ajunge la un galimatias pitoresc, astfel că nu se mai recunoaște o scară reală de valori. Exemplul lui Heliade este tipic pentru începuturile literaturii române, deși nu se poate afirma că heliadismul ar fi în afara *spiritului critic*. Cu cît spiritul critic funcționează mai riguros, cu atît riscurile criticii sînt mai reduse. Numai urmîndu-și îndeaproape un *program* neabătut, critica își poate redobîndi rostul său esențial, acela de a *orienta* și îndruma literatura. Mulți au confundat funcția directoare a criticii cu altceva, lăsîndu-se a fi dedus că azi n-ar mai necesita un asemenea oficiu. Dar criticul adevărat nu se limitează doar la a da „note" scriitorilor, sau a scrie articole teoretice pe care nu le aplică niciodată în practică. Orice rigiditate sau dogmatism sînt excluse pentru cel care se vrea un *Critic* al momentului actual. Exagerările și exclusivismul sînt opuse deschiderii creatoare ce caracterizează climatul nostru literar. Metehne de acest fel mai sînt recunoscute la unii critici. Asemenea critici nu riscă, ci doar tulbură critica, îndepărtînd-o de la funcția ei fundamentală. Ei practică un dogmatism mascat (deși aparent lasă impresia că-și împlinesc rolul orientativ), împiedicînd, adesea, prin prejudecăți exclusiviste, spiritul de emulație creatoare. În tezele *Conferinței* se condamnă ferm asemenea atitudini : „Dirigismul mărginit și dispus să recurgă la constrîngeri administrative nu trebuie confundat cu rolul îndrumător al criticii. Primul e detestabil și direct dăunător creației, al doilea constituie o necesitate vitală pentru ea, fiindcă-i deschide orizonturi noi și-i ajută să-și găsească făgașele cele mai potrivite în care să se miște. *Funcția orientativă a criticii se împlinește nu prin decretări și prejudecăți exclusiviste, ci prin pledoaria inteligentă, convingătoare, pasionată pentru un ideal estetic*". (s.n.) Riscurile nobile ale criticii stau în capacitatea acesteia de a fi ea însăși ; în rostul de orientare a literaturii, de triere, îndrumare și impunere a valorilor și de respingere a impposturii ; de afirmare răspicată a unui program ideologic și estetic (corespunzător timpului nostru) ; de dinamitare a inerțiilor dar și de respectare a tradiției ; de întreținere a unui climat efervescent. Într-un cuvînt, critica trebuie să fie directoare, în asta constînd autoritatea sa. Astfel numai își va recăpăta prestigiul, ajungînd să fie respectată din nou de către scriitori. Lipsa oricărui risc (în a impune sau a respinge, în a spune *da* și *nu*) a dus la această egalizare a criticii actuale. Situația este neverosimilă și deja au apărut semne de schimbare prin voci din ce în ce mai hotărîte care cer criticii să se respecte. Căci riscul criticii înseamnă de fapt *înnobilarea sa creatoare.*

Marin MINCU

ION SOFIA MANOLESCU

Cînd am ajuns la Roma

Cînd am ajuns la porțile Romei
mi-am tapetat inima cu relicve
cu cioburi de marmură antică
și-am binecuvîntat lumina
și pămîntul

Cînd am intrat în cetatea eternă
am îngenunchiat în fața columnei
înălțată pe fruntea istoriei
din măreția sîngelui meu

Cînd am intrat în lumea antică
am dezlegat toate blestemele
am coborît de pe cruci răstignirea
și-am sărutat rănile celor învinși

Cînd am ajuns în fața eternității
mi-am împodobit inima cu statui
și-am închinat o lacrimă
pentru toate suferințele lumii.

Seară la Sorrento

Am înserat cu seara la Sorrento
și ochii îmi tînjesc pe mandarini
sub liniștea ce unduiește marea
cu luna răsfățată pe delfini

Am înserat cu seara la Sorrento
prin transparențe vagi de trandafiri
Peste Vezuviu — profilat
în moarte —
destramă noaptea freamăte subțiri

Am înserat cu seara la Sorrento
străin pe sub corolele de pini
Mă-nvăluie madona nostalgiei
cu somnolența-n pulberi de lumini.

Cîmpia lui Hanibal

Pînă să ajung pe cîmpia lui Hanibal
mi-a murit pajura cu pliscul în vînt
Alpii se întorceau singuri
cu elefanții la subțiori
și din oștile cartagineze
n-am mai găsit nici o unghie

Numai umbra lui Hanibal
mă aștepta nerăbdătoare
pe cîmpia din fața Romei
să-mi înmîneze sceptrul și sabia
Minia sîngelui clocotea în pămînt
și-n zorii zilei am cucerit Roma.

Critică și orientare

Binevenită este sublinierea, în tezele Conferinței naționale a scriitorilor, a acțiunii orientative pe care trebuie s-o aibă critica în viața literară. Nu în sensul unui mărginit și constrîngător dirigism, care nu are nimic de-a face cu inventivitatea necesară de creație ; nu numai în sensul larg, de ansamblu, al orientării ideologice, dar în accepțiunea unei diferențieri a actului critic după convingerile estetice, preferințele, gusturile celor care îl practică.

Critica este și e necesar să fie subiectivă. Ceea ce nu înseamnă subiectivism, arbitrariu, nesocotire a valorilor reale. Obiectivitatea criticului ține însă de atitudinea lui morală, de rectitudine și cinste profesională, nu de sforțarea vană de a cuprinde în raza validării a tot ce se scrie și se publică la un moment dat. Mă sperie criticii care se pronunță cu aceeași exaltare despre cărți atît de diferite ca formulă și direcție artistică, încît pot trezi bănuiala că în ființa lor sălășluiesc nu unul, ci zece spirite critice dintr-odată. Cum e posibil să fii permeabil la atîtea voci, încît acest fapt să nu mai constituie o dovadă de gust artistic, ci de cameleonism. Cine se arată prea apt de comprehensivitate, este susceptibil de a mima. Cine trece cu aceeași ușurință de la carte la carte, în realitate, nu rămîne sedus de nici una. Nu-i un paradox afirmația că un bun critic se recunoaște, la fel de bine, și după idiosincraziile lui ca și după afinitățile de structură. Așadar, nu critici imuni, critici în postura de „don Juani", ci critici avînd puterea să-și recunoască limitele și să-și teoretizeze partizanatul.

Firește, un critic trebuie să caute să-și educe cît mai mult gustul estetic. Să caute să obțină atîta siguranță în mînuirea lui ca să observe talentul și forța creatoare chiar acolo unde ele apar învești mîntate în haine care nu-i convin pe de-a-ntregul. Formarea complexă a simțului său artistic e o datorie. Ar fi un orb critic acela care pe temeiul preferinței sale pentru, de pildă, lirica intelectualistă ar respinge aprioric o valoroasă poezie tradițional-rurală. Dar orb, deopotrivă, e și acela care pare că vede atît de bine încît nu se vede în primul rînd pe sine ca individualitate înzestrată cu anume gust și anume preferință pentru literatură. Un bun critic nu se ferește să-și afirme programul, după cum nu se sfiește să-și arate contrazicerile de la el, amîndouă atitudinile lor tot atît de revelatoare pentru capacitatea și însușirile lui.

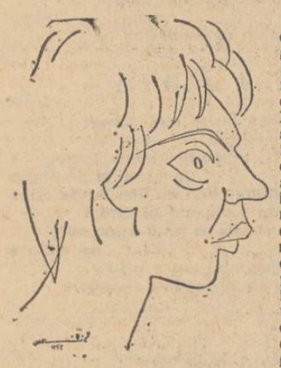
Aprobarea în bloc a tuturor apariților, fie o parte din ele chiar meritoase, seamănă cu indiferența la soarta literaturii. Sînt direcții fertile de dezvoltare a acesteia, spații încă de-abia atinse de mîna de pionier a scriitorului. Totodată, altele în care cu greu poate răzbate originalitatea adevărată și în care ceea ce se produce e o lustruire anemică a unor opere deja scrise. Partizanul criticului e nevoie să se manifeste pentru direcțiile fertile, pentru diversificarea creației. Funcția orientativă a criticii e descoperirea zonelor ferite de repetiție, a acelora unde literatura română are încă a sonda și rezultatele intră în exprimarea profundă a spiritualității noastre specifice.

În măsura în care vom avea critici care să militeze pentru un anume gen de poezie, de proză, de dramaturgie, în măsura în care îndrumarea lor va ține seama de posibilitățile creatoare de perspectivă, de șansele de durabilitate ale operelor, ne putem aștepta la un peisaj literar caracterizat prin bogăție și varietate.

Dan CRISTEA

cronica literară

ILEANA MĂLĂNCIOIU: „INIMA REGINEI"



„Romanul liric" de o alcătuire imaginativă stranie pe care poeta îl anunța în volumul ei precedent (Către Ieronim, 1970) **acum se impune atenției în deplina lui articulație. Noua carte a Ilenei Mălăncioiu impresionează prin neobișnuita ei coerență de viziune liric-tematică și, în același timp, de compoziție. Ne aflăm în fața uneia dintre cele mai neobișnuite tentative de a proiecta tema feminității bîntuite de propriile-i avataruri, într-un context de idealitate mitică pură. Cu precizarea imediată că transcenderea biograficului frust și a erupției viscerale nu exclude deloc prezența fiorului dramatic, afirmarea „sufletului feminin", în ceea ce acesta are cu adevărat frenetic, pasional. Numai că, o dată plasată într-un sistem de determinări epice, sublimate la nivelul esenței lor mitice, aceste date nu mai aparțin unui „jurnal erotic" tușant prin realismul lui netransfigurat, ci — dimpotrivă — se difuzează indicibil în psihologia unei tipologii feminine cu virtuți așa-zicînd arhetipice. Ceea ce nu vrea de loc să traducă intenția de a stăvili sau măcar de a atenua franchețea confesiunii, căci nimic nu este mai străin de poezia Ilenei Mălăncioiu decît practica disimulării, a trucajului, oricît de tentante ar fi acestea din perspectiva obținerii efectelor stilistice, de „scriitură". Trecerea de la poemul în care confesia clocotind de o feminitate nedescătușată beneficia de transpuneri epico-simbolice ostentativ telurice a fost oarecum bruscă, dar, cum vom arăta numaidecît, întru totul motivată. Pînă la surprinzătoarea „descoperire" a personajului Ieronim, se știe, poeta nu ezita să dea curs unui gen de comunicare lirică ce apela cu voluptate la serviciile alegoriei debordînd de vitalitate. Momentul maximei împliniri a acestei faze din evoluția poeziei sale îl reprezintă, fără îndoială, binecunoscutul poem** Ursul, **pe care de data aceasta, numai din necesitățile impuse de demonstrația critică îl reamintim cititorilor : „În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-ncolăcit ca șerpii / Cînd ies de se-ncălzesc la soare și înlemnită de durere / Aștept să vină iarăși ursul, să se aplece peste mine / Și să rămînă-așa o vreme, să mă miroasă în tăcere. // Să vadă că sînt încă vie și că aș vrea să mă fac bine / Să-nceapă că mă calce-alene din umeri pînă la picioare / Să-l simt alunecînd pe coaste și-ngenunchind fără să vrea / Și să coboare iar pe iarbă atunci cînd știe că mă doare" etc.**

Deosebirea dintre — să-i spunem așa — „țara ursului", prefigurînd un tărîm poetic de o concreteță senzorială tulburătoare, și „țara lui Ieronim" aceasta din urmă purtînd peste tot însemnele implacabilei cufundări în visare romantică — este, așadar, izbitoare : „Ieronim avea o țară, ca noi toți, o țară sfîntă, / Peste ea un cer cu îngeri și cu păsări și cu sfinți / Și cu sufletul de aur preacurat al maicii sale, / Calea raiului bătînd-o spre regalii ei părinți. // Și el nu-și văzuse țara numai din nedreapta fire / Și el nu-și văzuse maica înainte de pieire / Căci venise mut și orb și olog și prea tîrziu / Să-i mai vadă părul alb, să-i mai simtă trupul viu. // Învățase cum îl cheamă și ce-nseamnă vorba mamă / Și ce-nseamnă vorba suflet și ce-nseamnă vorba țară / Și-a-nceput să treacă munții netrecuți astfel de nimeni / Și-a-nceput s-audă glasul de sub stînca funerară. // Și așa precum călca peste os în loc de piatră / Și pe singe-n loc de talpă el în liniștea enormă / A văzut deodată țara și pe maica lui cea sfîntă / Ascultînd un cîntec tainic în grădina fără formă" (Țara lui Ieronim).

Cum se vede, în cazul din urmă, cu bună știință, poeta ne cheamă s-o urmăm într-un univers imaginar în care duhul transcendentalismului eminescian este atotputernic. Fenomen de imitație naivă, ar putea exclama unii comentatori pripiți, pentrucă, într-adevăr, „desenul poemului" e din plin contaminat de spiritul poeziei genialului nostru romantic. Mai mult decît atîta, peste aproape întreg cuprinsul cărții, plutește o ceață densă și stranie de extracție boreal-plutonică, atît de fascinant prezentă într-o bună parte a operei lirice și epice eminesciene. Rămîne deci să ne întrebăm cum izbutește tînăra poetă să se delimiteze de strivitorul model ce îi tutelează în chip vădit demersul liric. Așa cum ne lasă să înțelegem extrem de limpede experiența validată în timp a multora dintre marii poeți români moderni, vom observa mai întîi că și pentru autoarea acestei cărți modul poetic eminescian are valoarea marelui și necesar-inevitabilului prototip literar ; pe scurt spus, a descinde și a te întoarce mereu la Eminescu echivalează cu efortul de a-ți însuși conștiința faptului că aparținînd unei tradiții de indiscutabilă specificitate îți asumi sarcina și riscul de a te circumscrie ei la modul diferențierii autentice. De aceea — fapt hotărîtor — e nevoie să spunem că Ileana Mălăncioiu — poetă superior dotată pentru poezia de reflecție — evită întru totul capcana epigonismului (fie el și întîrziat) care constă, cel mai adesea, în tentația de „a filozofa", adică de a îngrămădi între tiparele modelului eminescian (atît de refractar la acțiunile de contrafacere) locurile comune ale gîndirii și ale sensibleriei poetice curente. Schimbarea de regim liric și, implicit, de viziune stilistică, marcată odată cu trecerea la ciclul final din volumul Către Ieronim **și generalizată în prezenta carte, nu reprezintă totuși un act de inconsecvență. Fidelă tipului de sensibilitate ce-i particularizează fizionomia și în etapa precedentă, poeta aspiră acum la obținerea unui unghi de percepție și contemplație de o mai mare deschidere reflexivă, un unghi revelator prin „jocul" istovitor dintre instinctul feminin ce tinde mereu să se descătușeze, de o parte, și obsedantul alean de apropiere a modului mitic în ceea ce privește trăirea erotică, de altă parte. Hotărîrea poetei de a apela la serviciile parafrazei mitologice nu e întîmplătoare și cu atît mai puțin nu este emanația unui orgoliu artistic factice. Fără a fi neapărat vorba de ceea ce numim o versiune modernă, cartea** Inima reginei **ne îndreaptă cu gîndul la mult reinterpretatul roman cavaleresc** Tristan și Isolda **din celebrul ciclu breton. În sprijinul afirmației vin o seamă de „coincidențe" semnificative, începînd cu cele două personaje principale, continuînd cu „locul acțiunii" (a se reține, de pildă, similitudinea dintre cetatea fantastică din cartea Ilenei Mălăncioiu și celebra „grotă a dragostei" din legenda medievală) și încheind cu însăși natura problematicei morale care declanșează intensa lamentație feminină a mai tuturor pieselor încorporate în acest volum. Ceea ce și altă dată spuneam despre mobilul intim care generează acea stare de nevindecabilă tînguire feminină în poezia Ilenei Mălăncioiu — anume, o „lîngoare" conținînd violente confruntări dintre pasional și inhibiția etică — acum apelează la termenii unei zbateri interioare vizînd limita imposibilului. Spunem limita imposibilului pentru că însăși situația „obiectivă" în care se găsesc eroii-simbol ai cărții (Ieronim, Regina și fiul lor, Natanael) exclude orice cale de pămîntenizare a comunicării, a relațiilor dintre ei ; grație revelatoarei confuzii dintre universul imaginar și acela al existenței reale, peste toate dominînd neîmblînzitul strigăt al eroului liric propriu zis care se substituie cu o candoare fermă personajelor. Rezultatul nu poate fi decît întîlnirea într-un virtual eden guvernat de o armonie aparentă, în subteranele căruia prezența insolubilei drame a feminității autodevorate devine cu atît mai umană și, de aceea, mai impresionantă : „Cu blinda regină în față mă văd / Vorbim între noi ca-ntre moarte / Prin dragostea noastră pierdută murind / Supuse aceleiași soarte. / / Aveam un iubit pe pămînt îi șoptesc / Aveam și eu unul îmi spune / Al meu era soarele ce răsărea / Al meu era cel care-apune. / / Apoi vii și tu cel murit mai tîrziu / Sau cel ce nu mori niciodată / Iubisem întîi o regină șoptești / Pe urmă o tînără fată. / / Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas / Căci nimeni din noi nu mai știe / Al cui este osul pe care-l privim / Ca trup într-o altă vecie"** (Eden).

Este adevărat, nu toate piesele volumului aderă la structura mitică a ansamblului. Astfel, la începutul celei de a doua jumătăți a cărții (Talismanul) **poeta se arată ezitantă în această direcție și, din această pricină, unele poeme de aici nu mai dovedesc aceeași tensiune lirică, obținută prin afirmarea feminității, integrată și ea, în mîezul dramei cunoașterii de sine. O anumită tonalitate impersonală se insinuează în poezii precum :** Ochiul tău cel bun, Fîntîna, Scara neagră, Zăpezi cît vezi cu ochii **și altele. Dar — cu toate acestea — e mai presus de orice îndoială că această carte impune definitiv o personalitate poetică în cîmpul literaturii noastre contemporane.**

Nicolae CIOBANU

•) **Editura „Eminescu", 1971.**

Mihai Constant Diaconescu

ceremonie de alb irizînd...

de camere albe cu bolți nesfîrșite
și sărbătorile serii îmi aminteam...

și tu tăcută păseai prin orașul tîrziu
cu mîinile-ntinse și degete lungi
mîngîiate de trumoasele lucruri

un riu obosit legăna subt fereastră
trestiile lunii fragile și camera ta
cu bunăvoință
primind veștile nopții îndepărtate

nuferi pe dedesubt explodînd pe
subt ape
ceremonie de alb irizînd de jur
împrejur
asemeni privirii sau sîngelui
nostru
în muguri mari despletit...

sau ce altceva se poate spune...

spre golful suplu al privirii atît de primitor
și lacom întins deasupra lucrurilor
deodată îndepărtate corăbii și negre
par invidiatele păsări...
...sau ce altceva se poate spune
despre iarba putrezindu-mi mereu subt
istovitele tălpi?
în gînd prevestită o mare durere
sufletul meu o cunoșteam mai demult...
— sunt rege peste această singurătate —
șopteam —
unei muzici ce străbate din copilărie
în corolele ochilor sclipind două perle
purpurii
— rouă de sînge pe versantul palid al
chipului —
precum lemnul cioplit să înfățișeze
un zeu inofensiv este chipul:
dar iată golful suplu al privirii iluminat
printr-o rară întîmplare
și binecuvîntată fie neștiința mea despre
lucruri...

FLORICA MITROI

Recunoașterea timpului

Vai, în momentul acesta trebuie să recunosc timpul în sînul meduzei, dinamul ei vineţiu ca faţa de înnecat, dinamul ei, stomac aruncînd inefabile bucăţi mucede ; la suprafaţa apei zboară graiuri ca nişte lacie, încropite, ceasuri spiralate, magii informe de lene ale amrităi verzi dar unde se hotărăşte egoismul nostru fără sfîrşit

Ascultă cîntecele de Crăciun

Am fost treziţi în toiul nopţii pentru a asculta cîntecele de Crăciun, camera mirosea a cîmpie ca un mosc jupuit înfipt într-un brad, părinţii cîntau într-o ciutură de diamant, ciuciţi în apa pînă la gît şi sîngele nostru al copiilor începu să zboare în formă de băşici roşii, de un roşu jovial, şi părinţii rideau, galbeni la faţă dîrdîind şi deodată în locul lor s-a arătat un piaptăn cu dinţi rari şi albi prin care soarele se strecura ca printr-un ou proaspăt.

Nestatornicia semințelor

Slujba religioasă a crabilor va face o lume mai pură, va clădi un concept infailibil, vom cunoaşte însfîrşit nestatornicia seminţelor dezbrăcate la izvoarele creaţiei, mai pură decît somnul unei defuncte hetaire în tronul său de fildeş, ne va lăsa să plîngem fără oprire

Magiile nefăcute

Am scris magiile nefăcute în groasa surzenie, atîrnînd de singurătatea mea asemenea unei ultime picături de sînge gata să se închege, descopciind pămîntul ca pe-o mănuşă, întorcînd pe dos calmele movile, am dat drumul termitelor livide în cristelniţa florii de calciu a abisului ; din cerul gol atîrnau perdele cu franjuri uşor putrezite şi mii de arătări cu aripi membranoase scăpărau din faldurile lor asemenea unor perle presărate pe oceanele de cenuşă. Ce jocuri sărace ne dăruim unul altuia, porţi sferice ermetic închise în dorul cărora muzici nedemne chinuiesc pe cei ce nu pot să adoarmă

SIMONA RUNCAN : „COCHETA"

ŞTEFAN IUREŞ

Duelul

Ce vei putea cuprinde din ce-i de necuprins ?
Soarele tău răsare de unde-al lui s-a stins,
O lacrimă separă nadirul de zenit
Un singur prag şi-n două direcţii : infinit.
Rămaşi pe două pagini, vă stă deschisă cartea
avînd cotor, la mijloc, tu naşterea, el moartea.

De-aici, ca doi potrivnici pornind într-un duel,
vă depărtaţi simetric cu zece timpi la fel,
ajungeţi fiecare în alt sistem de forme,
la un semnal vă-ntoarceţi, zăriţi trăiri enorme,
ochiţi — una spre alta — trăgacele descarcă
o dragoste, şi alta, egal fatale parcă.

Pe urmă niciodată nu veţi mai fi pereche
pierzîndu-vă în cîte-o legendă tot mai veche
şi dubla energie se va roti în unde
neatingîndu-şi ţărmul contrar ce i-ar răspunde
şi-n vid rămîn eu, punctul din care v-aţi dedus,
el, minus infinitul, tu, infinitul plus.

Molusca

Dar eu ce las ! mă sfîşie un ţipăt
cutremurîndu-mi bolţile de os
cînd marea îmi trimite-n dar o scoică,
estetic leş, miracol găunos.

Ţinîndu-l, palma tremură. Amiaza
de miere brună picură strop cald.
Nicicînd iertat să uit de nimicire
trupul în val, duhul în zi mi-l scald.

Vas gol, îngăduit să traverseze
fosforescenţa mărilor, mereu,
scheletul fandru al moluştei află
furtuni, corăbii, ţărmuri, ...Eu,
dar eu ?

Biet nud crispat, îmi pipăi învelişul
să-mi caut, cu burlesc şi tragic jind,
cochilia de piatră plutitoare
din care aş primi să mă desprind.

aventurile lui cicikov

Poem în două acte cu prolog şi epilog

de Mihail Bulgakov

— Ţine !... Ţine caii neghiobule, îi strigă deodată Cicikov lui Selifan.

— Acuşi te ard cu sabia, îi strigă şi curierul călare, cu mustăţile lungi de un arşin, venind spre ei în goana calului. Nu vezi, naiba să te ia, că-i o trăsură oficială ?

PROLOG

Ce vis ciudat !... Părea că un diavol pus pe şotii deschisese poarta împărăţiei umbrelor la intrarea căreia atîrnă un felinar cu foc nestins şi scrie „Suflete moarte". Împărăţia prinse a se mişca şi un şir nesfîrşit de umbre porni spre poartă.

Manilov în vestita lui şubă, călare pe nişte urşi uriaşi, Nozdriov într-o caleaşcă străină, Derjimorda pe o tulumbă, apoi Selifan, Petruşka, Fetinia...

Ultimul ieşi Pavel Ivanovici Cicikov în persoană, cu binecunoscuta lui trăsură.

Tot acest cortegiu o porni spre Rusia Sovietică şi ca urmare se produseră în zilele acelea întîmplări nemaipomenite. Care anume, veţi afla în capitolele ce urmează

I

— Mi-a stricat reputaţia, mi-a minjit-o, nu pot să mai ies în lume. Dac-o afla cumva cineva că sînt Cicikov, cît ai zice „pîs" s-a zis cu mine ! Şi bine ar fi să mă dea afară din slujbă, te pomeneşti, Doamne fereşte, că mă mai bagă şi la închisoare. Şi asta numai din cauza lui Gogol, blestemat să fie, cu tot neamul lui.

Tot cugetînd în fel şi chip, nici nu băgă de seamă cînd se opri automobilul în faţa aceluiaşi han la care trăsese Pavel Ivanovici cu un veac în urmă.

Totul era ca altădată, nici o schimbare ; din crăpături ieşeau la iveală aceiaşi gîndaci negri, doar parcă în număr şi mai mare decît odinioară. E adevărat că oarecari schimbări se puteau totuşi observa. Aşa, de pildă, în locul firmei ştiute, „Hotel" era un afiş pe care scria „Căminul nr. ... Bine înţeles, era o murdărie şi o mizerie cum nici Gogol nu şi-ar fi putut închipui.

— O odaie !

— Vă rog, bon de repartiţie.

Genialul Pavel Ivanovici nu-şi pierdu cumpătul şi strigă :

— Chemaţi-l pe administrator !

Cînd colo, ce să vezi ! administratorul era o veche cunoştinţă : nenea Pimen Pleşuvul care fusese altădată patronul restaurantului „Akulina", iar acum ţinea pe Bulevardul Tver o cafenea în stil rusesc, dar cu tot dichisul occidental şi bine înţeles cu dame. Administratorul şi oaspetele se sărutară, se îmbrăţişară, şuşotiră cîteva clipe şi totul se aranjă fără nici un fel de bon. Pavel Ivanovici luă o gustărică şi porni în goană să-şi caute o slujbă

II

Oriunde îşi făcea apariţia Pavel Ivanovici îi fermeca pe toţi cu plecăciunile sale sfioase şi cu erudiţia colosală, care îl caracteriza întotdeauna.

— Completaţi, vă rog, acest chestionar.

Pavel Ivanovici luă chestionarul, lung cît o zi de post, cu vreo sută de întrebări, care mai de care mai ciudată : originea, domiciliile succesive, de ce te-ai mutat dintr-o localitate în alta etc...

Nici nu trecură cinci minute şi Pavel Ivanovici completă chestionarul. I-a tremurat mîna doar cînd l-a întins funcţionarului.

— Eh, şi-a zis el, acum fie ce-o fi ! o să-şi dea ei seama după ce l-or citi ce comoară de om sînt.

Nu se întîmplă nimic.

În primul rînd nimeni nu s-a uitat peste chestionar, în al doilea rînd, chestionarul a nimerit în mîna unei funcţionare de la registratură care a dispus de el conform obiceiului, adică l-a trecut la rubrica „Ieşiri" în loc de „Intrări" şi-apoi l-a aruncat nu se ştie unde, încît chestionarul a dispărut de nu-i mai putea da nimeni de urmă.

Cicikov a zîmbit ironic şi s-a apucat de treabă.

III

Lucrurile mergeau din ce în ce mai bine. După ce Pavel Ivanovici s-a familiarizat cu atmosfera, şi-a dat seama că toţi din juru-i erau cunoştinţe vechi. Cînd s-a dus la centrul de distribuire a cartelelor de alimente, l-a auzit pe unul strigînd :

— Vă cunosc eu, şmecherilor, luaţi un motan viu, îl jupuiţi de piele, şi pe urmă mi-l daţi pe cartelă ! Mie unuia îmi trebuie o halcă de berbec cu hrişcă ! Broaştele astea ale voastre, pe care le daţi pe cartelă, şi în praf de zahăr de le-ai tăvăli şi nu le-aş pune în gură ! Nici scrumbia voastră împuţită n-o iau !

Cicikov îl recunoscu pe Sobakievici.

Poftim, uite-l, de-abia a sosit şi s-a apucat să ceară cartele de alimente. Şi nu numai că a cerut, dar a şi căpătat ! După ce a mîncat-o toată a mai cerut un supliment. I-au dat şi supliment. A spus că-i puţin ! I-au dat al doilea supliment. Era o raţie simplă şi i-au dat una ca pentru fruntaş. A spus că şi asta-i puţin ! Atunci i-au dat o cartelă rezervată categoriilor speciale. A mîncat-o şi pe-asta şi-a cerut din nou. A făcut scandal ! I-a înjurat pe toţi că sînt nişte tîlhari, că sînt nişte escroci, că un escroc stă în capul altui escroc, iar acesta la rîndul lui conduce un escroc, iar dacă mai există un singur om cinstit şi anume funcţionarul de la registratură, şi ăla, de fapt, este un porc !

Atunci i-au dat o cartelă de academician.

Văzîndu-l pe Sobakievici cum îşi aranjează treburile cu cartelele de alimente, Cicikov nu s-a lăsat nici el mai prejos. Ba chiar l-a întrecut pe Sobakievici. A primit o cartelă pentru el, una pentru soţia şi copilul pe care nu-i avea, una pentru Selifan, una pentru Petruşka, una pentru unchiul de care-i vorbise Betrişcev, una pentru bătrîna lui mamă, care de mult zăcea în mormînt, şi pentru toţi, raţii de academicieni. Aşa că, a trebuit să-şi care acasă proviziile cu camionul.

După ce şi-a aranjat treburile cu alimentele, Cicikov a luat cu asalt instituţiile, în căutarea slujbelor.

Într-o zi, pe cînd trecea cu maşina pe Kuznetki Most, l-a întîlnit pe Nozdriov. Acesta a început prin a-i povesti că şi-a vîndut tot, pînă şi ceasul şi lanţul de la ceas. Într-adevăr nu mai avea nici ceasul, nici lanţul. Cu toate acestea Nozdriov era bine dispus. I-a povestit ce noroc a dat peste el, cum a cîştigat la loterie o sută douăzeci şi cinci de grame de untdelemn, o sticlă de lampă şi o pereche de pingele strașnice pentru pantofii copilului, iar apoi s-a plîns că după aceea a urmat o perioadă de ghinioane în timpul căreia a pierdut şase sute de milioane de ruble. I-a povestit, printre altele, cum a propus Ministerului Comerţului Exterior să furnizeze pentru firme străine un număr de pumnale de provenienţă autentic caucaziană. S-a ţinut de cuvînt, a expediat pumnalele şi ar fi cîştigat o groază de bani dacă n-ar fi fost ticăloşii de englezi, care au văzut pe pumnale inscripţia „executat de meşterul Savel din Siberia" şi-au refuzat marfa. Nozdriov nu s-a lăsat pînă nu l-a adus pe Cicikov la el la hotel şi acolo l-a tratat cu un coniac, cum zicea el, nemaipomenit, adus chipurile din Franţa, dar care mirosea a basamac de te trăznea. În cele din urmă, a ajuns cu minciuna pînă acolo, încît a încercat să-l convingă pe Cicikov că a primit un stoc de opt sute de arşini de stofă, că i s-a pus la dispoziţie un automobil albastru, cu ornamente aurii, că are în buzunar un ordin de repartiţie pentru o locuinţă într-o casă boierească cu coloane.

Iar cînd Mijuev, cumnatul lui, şi-a exprimat îndoiala, Nozdriov l-a înjurat, spunîndu-i că-i un ticălos.

Într-un cuvînt l-a plictisit în aşa hal pe Cicikov, încît Pavel Ivanovici ar fi dat orice să scape de el.

Totuşi flecărelile lui Nozdriov i-au dat şi lui ideea să se ocupe de expert.

IV

Zis şi făcut. A trebuit să mai completeze un chestionar, după care trecu la acţiune, şi-şi desfăşură talentele în toată splendoarea lor. Transporta peste graniţă berbeci cu blănuri duble, ascunzînd sub cojocul de al doilea dantelă de Brabant ; briliante transporta în roţile căruţei, în oişti, în urechi şi în alte locuri unde nimeni nu s-ar fi gîndit să caute.

În scurt timp agonisi un capital de cinci sute de bănuţi de aur.

Cicikov nu se astîmpără însă : făcu o cerere în care ruga să i se aprobe arendarea unei întreprinderi, descriind în culori fantastice avantajele pe care statul le-ar fi avut de pe urma acestei afaceri.

Conducerea întreprinderii rămase buimacă. Veniturile făgăduite erau colosale. L-au rugat să indice întreprinderea pe care ar dori s-o preia. Cu plăcere, — răspunse Cicikov —: pe bulevardul Tver, vizavi de Mănăstirea Patimilor, treci strada şi o găseşti. S-au trimis hîrtii pentru a cerceta dacă există o întreprindere acolo. S-a primit răspuns : există şi e cunoscută în toată Moscova. Foarte bine !

— Făceţi-ne atunci un deviz !

Cicikov avea devizul în buzunar.

I s-a dat în arendă întreprinderea.

Fără a mai pierde timpul, Cicikov luă cu asalt instituţiile necesare :

— Vă rog, un avans.

— Prezentaţi, vă rog, un borderou în trei exemplare cu semnăturile necesare şi ştampilele cuvenite.

Peste nici două ceasuri, Cicikov prezenta borderoul alcătuit fără cusur, conform tipicului ; peceţi cîte stele pe cer şi toate semnăturile necesare.

— Pentru responsabil : Neuvajoi-Korito, pentru secretar : Kuvşinoe Rîlo, pentru preşedintele Comisiei de evaluare : Elizavet Vorobei.

— Totul e în ordine, poftiţi dispoziţia de plată.

Privind cifra, casierul scoase un sunet nedeslusit.

Cicikov semnă şi cără cu trei bîrje banii.

Se înfiinţă apoi la altă instituţie :

— Vă rog să-mi daţi un împrumut, ipotecă pe marfă.

— Arătaţi-ne marfa.

— Fiţi buni vă rog, invitaţi un agent comercial.

— Poftiţi, aveţi un agent comercial.

Cînd colo, ce să vezi, şi agentul era o veche cunoştinţă : Rotozei Emilian.

Cicikov l-a rugat să-l însoţească, l-a dus într-o pivniţă şi i-a arătat un morman de mărfuri de tot felul.

— Mda... şi toate astea sînt ale dumneavoastră ?

— Ale mele, toate.

— Ei, — zise atunci Emilian — nu pot decît să vă felicit, sînteţi nu milionar, ci trilionar.

Iar Nozdriov, care se ţinea scai după el, mai turnă gaz pe foc :

— Vezi camionul încărcat pînă sus cu cizme care intră pe poartă ? Ale lui sînt cizmele...

Apoi, aprinzîndu-se din ce în ce mai mult, îl scoase pe Emilian în stradă şi începu să-i arate :

— Vezi prăvăliile astea ? Ale lui sînt toate ! Tot ce e pe partea asta a străzii îi aparţine lui, iar ce e pe partea cealaltă, tot lui. Vezi tramvaiul ? Al lui e. Dar felinarele ? Ale lui sînt. Vezi ? Vezi ?

Îl sucea şi-l răsucea într-o parte şi-n alta, încît Emilian ameţit se rugă :

— Cred ! Văd...Lăsaţi-mă să plec

Porni înapoi la instituţie.

Acolo funcţionarul întrebă :

— Ei, cum e ?

— Nici nu pot să vă descriu ce e acolo.

— Ei, dacă nu se poate descrie, să-i dăm n + 1 miliarde.

V

Cariera lui Cicikov se desfăşura furtunos. Nici o minte omenească n-ar fi putut concepe planurile pe care era în stare să le imagineze. Puse temeliile unui trust care se ocupa cu prelucrarea ţierului din talaj şi obţinu chiar şi un împrumut în acest scop. Intră acţionar într-o cooperativă uriaşă şi hrăni toată Moscova cu salam din carne stricată. Moşteriţa Korobocika auzi că acum la Moscova „totul e permis" şi-şi manifestă dorinţa de a achiziţiona o proprietate. Cicikov se întovărăşi cu Zamuhriskin şi Uteşitelnîi şi îi vîndu clădirea Manejului din faţa Universităţii. Se angajă să facă lucrările de electrificare ale unui oraş pierdut şi neglijat, intră în legături cu fostul primar, dărîmă un gard, aşeză nişte schele, ca să aibă aerul unei construcţii, apoi scrise că banii ce fuseseră înmînaţi pentru electrificare i-au fost furaţi de bandele căpitanului Kopeikin. Într-un cuvînt, Cicikov făcea minuni.

Prin Moscova se răspîndi zvonul că Cicikov este trilionar. Instituţiile se băteau între ele să-l facă Consilier special. Cicikov închirie o locuinţă cu cinci camere pentru care plătea chirie cinci miliarde. Cicikov lua prînzul la restaurantul „Empire".

VI

Catastrofa veni pe neaşteptate.

Şi aşa cum bine prezisese Gogol, tot Nozdriov l-a dus la pierzanie pe Cicikov, iar Korobocika i-a dat lovitura de graţie. Fără să aibă cea mai mică intenţie de a-i face rău, pur şi simplu fiind beat, Nozdriov povesti la o cursă de cai şi despre fierul făcut din talaj şi despre întreprinderea arendată de Cicikov, care, zicea el, nu există, şi toate acestea le-a încheiat declarînd că Cicikov este un escroc pe care el, unul, l-ar împuşca.

Oamenii căzură pe ginduri, prin oraş se răspîndi iute un zvon.

Şi colac peste pupăză, neroada de Korobocika se înfiinţă la Minister să întrebe cînd poate deschide o brutărie la Manej Zadarnic au căutat s-o convingă oamenii că Manejul este o clădire publică pe care nimeni nu o poate nici cumpăra, nici nu poate deschide acolo, prăvălii, toanta de femeie nu vroia să înţeleagă în ruptul capului.

VII

Iar între timp se răspîndeau zvonuri tot mai grave despre Cicikov. Oamenii începeau să se întrebe mirati cine este acest Cicikov şi de unde a răsărit. Umblau tot felul de vorbe, care de care mai grozave. Neliniştea îi năpădi. Telefoanele zbîrniiau, se ţineau şedinţe...Comisia de construcţii se adresă Comisiei de observare. Comisia de observare Spaţiului locativ, Spaţiul locativ, Ministerului Sănătăţii, Ministerul Sănătăţii Centralei industriale, Centrala industrială Ministerului Învăţămîntului, Ministerul Învăţămîntului Proletcultului, etc.

L-au chemat pe Nozdriov. Era o prostie. Toţi ştiau că Nozdriov e un mincinos, că nu poţi să dai crezare nici unui cuvînt al lui. Dar Nozdriov a fost chemat şi a răspuns la toate întrebările ce i s-au pus.

A declarat că Cicikov arendase într-adevăr o întreprindere inexistentă, dar că el, Nozdriov, nu vede de ce n-ar fi făcut-o de vreme ce şi alţii fac la fel. La întrebarea dacă Cicikov nu este cumva spion albgardist, a răspuns că este într-adevăr spion şi că recent ar fi trebuit chiar să fie împuşcat, dar nu se ştie de ce n-a fost împuşcat. La întrebarea dacă Cicikov fabrică cumva bani falşi, a răspuns că fabrică, şi a povestit chiar o anecdotă din care rezulta că el, Cicikov, este neobişnuit de îndemînatic în această treabă. Aflînd că guvernul are intenţia să emită o hîrtie-monetă de tip nou, Cicikov, spunea Nozdriov, a închiriat o locuinţă şi a fabricat hîrtii false în valoare de 18 miliarde cu două zile înainte să apară pe piaţă hîrtiile bune, iar cînd miliţia a venit şi a pus sechestru pe locuinţă, Cicikov, într-o singură noapte, a amestecat banii falşi cu cei buni, încît, pînă la urmă, nimeni n-a mai putut înţelege care erau banii falşi şi care cei buni. La întrebarea dacă este adevărat că el, Cicikov, şi-a schimbat miliardele pe briliante ca să poată fugi în străinătate, Nozdriov a răspuns că este adevărat, şi că el, în persoană, l-a ajutat şi că de n-ar fi fost el, Cicikov singur n-ar fi putut să se descurce.

După declaraţiile lui Nozdriov, toţi au fost cuprinşi de un pesimism total. Şi-au dat seama că nu au nici un fel de posibilitate să afle cine este Cicikov. Şi nu se ştie cum s-ar fi terminat toate de nu s-ar fi găsit un om care, nici el, e adevărat, nu-l citise pe Gogol.

Acesta a spus doar atît :

— Ştiţi dumneavoastră cine este Cicikov ?

Toţi în cor îl întrebară :

— Cine ?

Iar el rosti cu glas funebru :

— Un escroc.

În clipa aceea toate conştiinţele s-au luminat. Primul lucru pe care l-au făcut a fost să se repeadă în căutarea dosarului lui. Nu era nicăieri. La „Intrări" nu era înregistrat. În dulap nu se afla. Au fugit la registratură.

— De unde să ştiu eu ? a spus funcţionara. O fi la Ivan Grigo ievici.

Au dat fuga la Ivan Grigorievici

— Unde e ?

— Asta nu-i treaba mea să mă ocup de dosare. Întrebaţi secretarul etc. etc.

Pe neaşteptate dosarul fu găsit în coşul de hîrtii.

Au început să-i citească fişa personală şi au rămas înmărmuriţi.

Numele : — Pavel, numele tatălui : — Ivan, numele de familie : — Cicikov, profesiunea : — personaj gogolian, ocupaţie înainte de revoluţie ; — cumpărare de „suflete moarte" ; situaţia militară . dracu' ştie ce ; apartenenţa politică : — simpatizant (dar nu se ştie cu care pa tid), dacă a fost judecat sau nu : o linie ondulată, adresa : întrați în curte, etajul trei la dreapta, întrebaţi la biroul de informaţii pe Potocina, soţie de ofiţer care ştie.

Semnătura : şterge-te pe bot !

Au citit şi au rămas cu gura căscată.

A fost chemat instructorul Bobcinski.

— Alergă pe bulevardul Tver, la întreprinderea pe care o arendează Cicikov. Intră în curte, acolo îşi are el depozitul de mărfuri, vezi poate te lămureşti cumva !

S-a înfors Bobcinski cu ochii cît cepele.

— Ce întîmplare !

— Ei !

— Nu e nici urmă de întreprindere. La adresa pe care a indicat-o este monumentul lui Puşkin, iar depozitele nu sînt ale lui, ci ale întreprinderii „ARA".

Au început să se vaiete cu toţii :

— Doamne, Dumnezeule, ce escroc ! Iar noi i-am dat cu împrumut miliarde ! Trebuie să-l găsim ! Trebuie să punem mîna pe el !

Au încercat să-i dea de urmă.

VIII

Degetul apăsă pe butonul soneriei :

— Să vină curierul !

Uşa se deschise şi în uşă apăru Petruşka. Îl părăsise de mult pe Cicikov, acum era curier într-o instituţie de stat.

— Ia de-ndată plicul ăsta şi fugi cu el !

Petruşka răspunse :

— Am înţeles, să trăiţi !

Luă pachetul, plecă şi-l pierdu la iuţeală.

Telefonul zbîrnîia la garajul unde lucra Selifan.

— O maşină, urgent !

— Acuşica.

Selifan tresări, înveli motorul cu nişte izmene groase, îşi trase haina pe el, se urcă la volan, şi porni în zbor cu maşina care huruia.

Există oare vreun rus căruia să nu-i placă să meargă iute ca vîntul ?

Şi lui Selifan îi plăcea, de aceea în clipa cînd ajunse pe Lubianka avu de ales între tramvai şi vitrina unui magazin Fără să stea pe gînduri Selifan alese alternativa din urmă, scăpă de tramvai şi cu strigătul „ajutor" se năpusti în magazin trecînd prin geamul vitrinei.

De astădată, chiar şi Tententnikov, care era responsabil peste toţi Selifanii, Petruşka şi alţii ca ei, îşi pierdu răbdarea :

— Să fie daţi afară amîndoi !

Au fost daţi afară au fost trimişi la Biroul de repartizare a forţelor de muncă, iar de la Biroul de repartizare a forţelor de muncă a venit în locul lui Petruşka, Proska, iar în locul lui Selifan, Grigorii Doezjai Nedoedes. Între timp lucrurile continuau cu aceeaşi repeziciune.

— Prezentaţi dispoziţia de plată a avansului !

— Poftiţi !

— Invitaţi-l pe Neuvajai Korito !

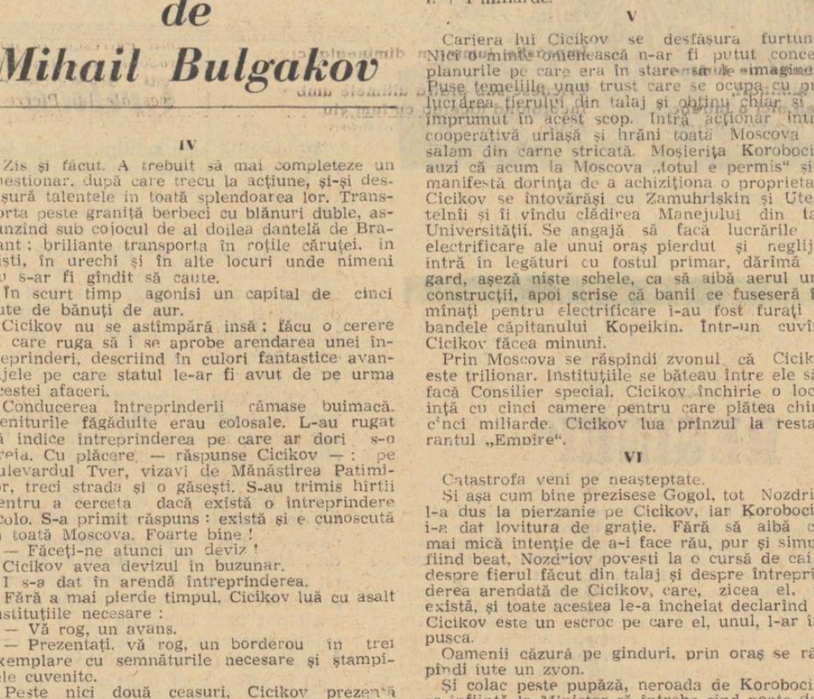
— Nu poate fi invitat. Cu două luni în urmă a fost epurat din partid şi apoi el însuşi se epurase din Moscova, întrucît nu avea ce face acolo.

Chemaţi-l pe Kuvşinoe Rîlo !

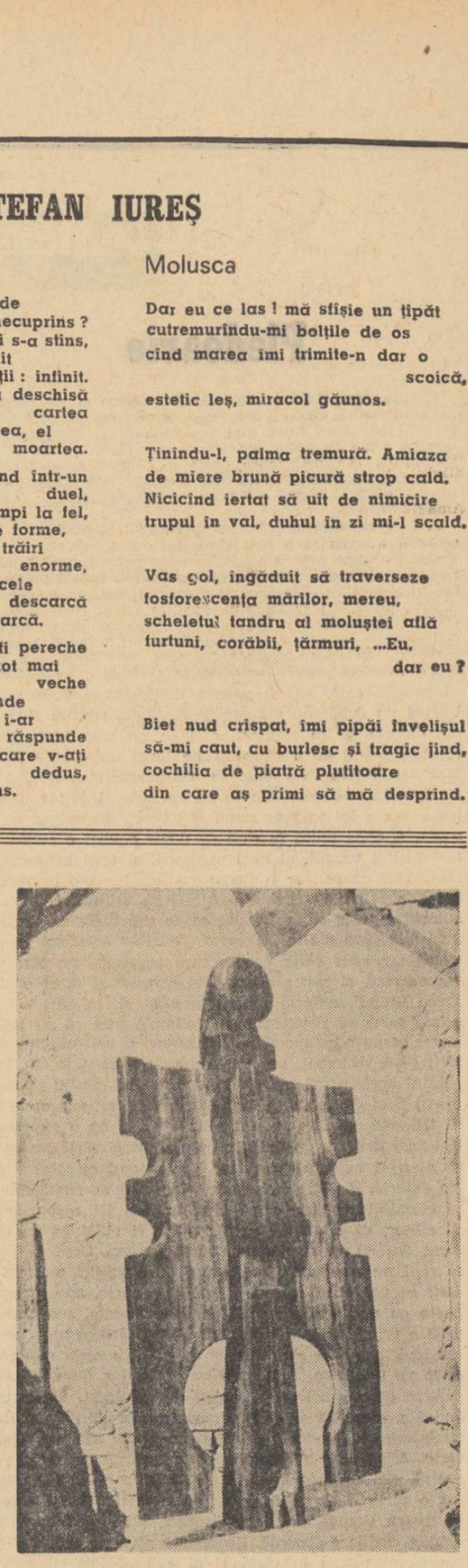
—A plecat nu se ştie unde, la dracu' în praznic, să facă instructajul unor centrale judeţene.

În românește de
TATIANA NICOLESCU

(Continuare în pag. 7)



SIMONA RUNCAN : „UN VAPOR ÎN IARBĂ"



Sculptură de NICOLAE ROŞU

DUŞAN PETROVICI

Seară cu vînturi roşii

toată ziua scurgere de ploi şi becuri
expectorînd lumină verde
ai ochi care deplîng lumea şi nici un alibi
secret
pentru atîtea ninsori ce-şi leapădă frigul
aho varul stins îngroapă fructe tropicale
în duhoarea serelor pasc herghelîile de cai
pînă se fură clopotele din biserici
pînă înspre seara cu vînturi roşii
cînd ascensoarele se umplu din nou
cu alte animale

Slăvit să fie ocheanul

calmul feeric nu tristeţea muritoare
şi numai acele lucruri dinlăuntrul tău
cuminţi să-ţi soarbă bezna
al cui e pămîntul buna mamă a firii
cînd lipăitul tău de copil se mai aude în
visul meu

cînd spun slăvit să fie ocheanul
prin care îmi arunc privirea înspre tine
iubito
frumoasa mea pată de-ntuneric

Zi cu fuflet galben

zi cu suflet galben nu te mai suport
mi-s ochii tulburi şi iată
degetele mele îşi leapădă inelele toate
la gura ta flămîndă
întreb : de ce plînge cerul cu lacrimi de cîine
de ce noaptea în genunchi o aştept
gura mea-i o ţiţă-adîncă pînă-n lacrima
de moarte
întreb : şi dacă sufletul tău e roşu
o noapte cum o să-mi recunosc sîngele
atît de rotund

Pentru că există minunea vederii

pentru că există minunea vederii vă strig
arahu arahu paraşutele minţii coboară
peste ape mai negre decît ochii iubitei
acolo pe nuferi broaşte studiază universul
ceasornic atîrn pentru animale şi pomi
deasupra pămîntului
aici numai instrumente de triturat un gunoi
bun
numai căldura unui bot umed printre morminte
şi nu mai ştiu semnul echilibrului

PETRE DAN LAZĂR

Vis cu spice

Te-am chemat
Să adunăm împreună spicele de lumină
Uitate de soare şi stele
Pe ţărmul mării.

Te-am aşteptat zadarnic
Stringînd spicele în snopi uriaşi
Pînă cînd ţărmul a devenit negru.

Te-am auzit fredonînd
Şi disperat că nu te pot vedea
Am aruncat spicele în vînt
Şi m-am trezit.

Epilog

Ca un măr
M-am rostogolit la picioarele tale
Să muşti din mine,
Dar şarpele a uitat să mintă.

DAN STANCIU

Ideea fixă de cadmiu

Pe un coridor îngust de forma unui diapazon un pionier
de doisprezece ani pupa niște mezeluri
Palma sa stîngă ascundea trei bile diferit colorate era vorba
de un pariu
Cînd s-a ridicat luna în dreptul ferestrei pionierul nu a
pregetat să arunce bilele într-un castronaș unde se afla
lapte pentru felina familiei
Laptele a țipat : ăuh
Bilele s-au dizolvat în lapte ca o pernă din bumbac exploziv
într-un cap cu ochi închiși
Amestecul fierbea și deasupra pe pielea becului care lumina
coridorul se forma o crustă
Pe un prag instabil

Eroziunea lentă a becului era semnalul apariției unui fachir
Fachirul avea o ladă cu nisip în care se îngropa (1309)
Înainte de a se îngropa devenea patetic consuma o cutie
de pateu
Pateul avea pe cît se pare și un rol de filtru deoarece după
consumarea lui fachirul privea cu alți ochi cutia de conserve
goală
Deși nu cunoștea semnificația anului 1642
Cînd apare prima mențiune a baionetei

Surorile Proca într-un cabinet hidraulic se loveau de Georgie
Fame lucrurile luau aspectul unui diluviu fericit
Pe masa instalată în centrul Atenei dansa un minotaur
acoperit de contraste
Pionierul continua să mestece uitase de soluția bile-lapte
Dar soluția bile-lapte continua să fiarbă deja cîteva bule
de aer perturbau unitatea lichidului din castronaș
În lada cu nisip fachirul își demonstra ultimele agonii

În același timp
(1706)
Stukely își asedia casa pentru a înțelege strategia
lui Marlborough

Pe scena unui teatru uzat erau aduse două statui din bitum
care se vor topi acum.

GIGI RASOVSZKY

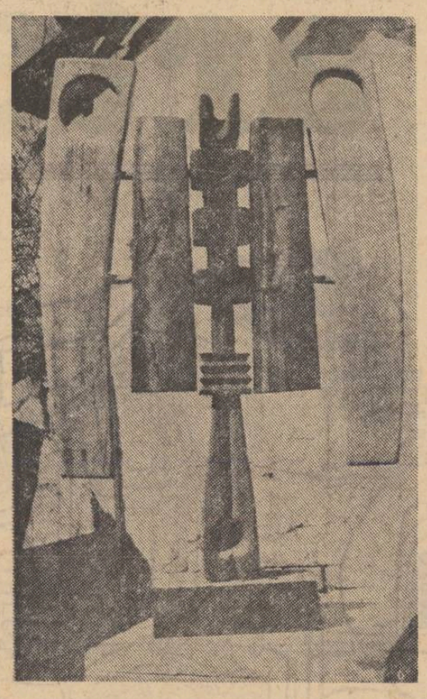
Luna gubiilor

Cunosc și știu că o cheamă tchad tonul discerne o nemaipomenită prietenie căreia îi subzistă orice zonă forestieră
de pe harta lumii dispusă să îmi doneze lumina în poziția
mea
esențială tematica
principală refuzului
(Bun înțeles tematica, sarcina de lemne, provine dintr-un
text cu titlu onorific de manual : atîta vreme cît empirismul
are o duritate convenabilă și știe să ramifice măsura cultivînd exact nerușinarea, trebuie menținut specificul, stilul
foiței lărgite în limitele multor privințe, altfel decît ar fi fost
ostil exprimate, ceea ce la urma urmei...)
oricum recunosc cu dragă inimă și simpatie că poemul de
față posedă o denumire cu adevărat capabilă să hiberneze
în interiorul unui pergament (sau dacă vreți) este meritul
mîniei de a fi aprobat lumina primejdioasei mele priviri
lestul acesta bizar al convulsionării personale am spus
„personale" pentru a nu repeta cuvîntul potrivit (folosit mai
adineaori) remarcați mă folosesc de paranteze cu o neeroare demnă de heraldier cum ar spune Heine în memorabilul său vers :
„dar-o-mie de povețe să vibreze-n jurul meu"

Inima rece de w hauff

Singurul principat în stare să adore, să hrănească, singurul a cărui înflorire a început cu mai bine de cincizeci
de ani în urmă, dependent sau nu de protecția unor revelationari necunoscuți.
Dar unde poți locui, unde poți odihni o cretină reolă într-un ținut care zumzuie de furie ?
Fără îndoială că între miracole coloritul vulgar este socotit o solie a frumuseții, irezistibilă pentru ochii unei disperări, o reuniune de temperaturi diafane, o inteligență înclinată spre glumă. Fără îndoială.

O cafeluță albă nu poate fi adoptată de un portret negru
și nici o cafeluță neagră nu poate fi adoptată de un portret
alb, așa cum o vedere slăbită nu poate distinge imaginea
și întreabă ?



NICOLAE LUPU

Amiază

Soarele desfăcîndu-se din umerii tăi
Și pictînd cu cerneluri încinse, grădini
De știubeie stelare cu-mpietrite văpăi
Pe o corabie de sînge-n lumini.

Și eu rătăcind printre lămîii în floare
Și în albe fluierături
de mierlă-ngropați.
După lungi dansuri de mîini
răbdătoare
Sărutînd focuri pale cu plins
de bărbați.

Dincolo un oraș subțiind cerul tandru
Ca o brîză de rouă împrăștiată-n păuni
Peste fîntînile îmbrăcate în tunet
de leandru
Din polenuri crescînde, de topite
cununi.

Mă apropii și cu ochii tăi umezi satur
petale
Și guri de-ntuneric spălat de scîntei,
Un oraș, dincolo, curge limpede-n
zare,
Dragoste prinde viață-n smerenia
pașilor mei.

Tatălui

Bătrîn și mut, copacul, își tivește
Cu stele cearcănul și palid, cum asudă
Prin zări subțiri, în zvîrcoliri de sticlă,
Împrăștie lumină-n dimineața crudă.

Zvîcnesc sub piatră ultimele umbre
Încoronînd tăcerea cu fum viu.
Acum, că stau orbit în poarta înflorită,
Să vindec rana sfîntei umbre nu știu.

Mă ustură trecînd prin iarba-naltă apa,
Mă taie cerul cu un plîns înalt
Și ochii-mi cad prin crengile chircite
Sfîșiindu-se în lemnul celălalt.

PETRE GOT

Caligramă

Privește în jur ca și cum
Nicicînd nu vei reveni,
Pătrunde-te de toate
Pînă-n miezul tău,
Pînă-n miezul lor.
Pașii îi se știu
În dreptul Luminii,
Drumuri curate ai în suflet,
Tristețea este floare
Aleasă.

O să-și simtă trupul

Voi fi foarte, foarte tăcut,
Nespus de tăcut o să fiu
În această seară albastră
De bocet tîrziu.

N-o să mai muște viermii din
trupuri,
Totul va fi din lemn frumos,
De salcie galbenă, galbenă,
Pe lacrimi în jos.

Cum îmi țin mîinile pe luminare,
Degetele devin lumînări,
Nu-mi mai puneți nici o întrebare,
Eu însumi sînt făcut din întrebări.

La ceasul dat din cer o să
coboare
Aștri domoli cu părul sibilin
Și fiecare o să-și simtă trupul
De ceară și de crin.

NICOLAE ROȘU

Sculptură de NICOLAE ROȘU
(sus)

EVA SUTO :
Semn maramureșan III
(stînga)

Semn maramureșan V
(stînga sus)

imagini românești
în insula Mallorca

Acum, cînd noi valuri de turiști veniți din întreaga lume invadează drumurile ce duc spre Valldemosa, mînăstirea în care și-au petrecut sejurul Chopin și George Sand, spre Grotele Drach, în interiorul cărora plutesc gondole și se dau concerte și unde, chiar în decursul acestui an, se va inaugura un monument consacrat lui Emil Racoviță, — pictorii români se pregătesc să reprezinte țara prin tablourile expuse în sălile Fundației Europene Dragan de pe Paseo Maritimo.

Foșnetul palmierilor, sunetul de flaut al transatlanticelor care acostează în Porto Pi, soarele viu care se reflectă în apele albastre ale Mediteranei sugerează cadrul exotic în care, prin pictură, se va afirma un crîmpei din existența spirituală a României, participantă la festivalul artelor plastice din arhipelagul Balearelor. Și dacă în prealabil am stat de vorbă cu poeta italiană Teresa Maria Moriglioni, care va susține o comunicare despre România, însoțită de filme documentare, de real interes mi se pare să consemnez convorbirea pe care am avut-o cu profesorul universitar José Font y Trias, care se ocupă de buna reușită a manifestației românești.

Personaj tipic al insulei, cu el am cutreierat litoralul, ne-am oprit la Salinas, la Santanyi, la Campos, vorbind despre peisajul mediteranian, despre oameni și obiceiurile locului. Profesorul Font y Trias manifestă cel mai viu interes pentru cultura noastră, așa cum manifestă pentru toate curentele gîndirii și ale artei moderne.

În timp ce mașina gonea prin plantațiile de măslini seculari, pe sub desișurile de cactuși și pe aleile împodobite cu palmieri, profesorul José Font y Trias spunea :

„Cred că weltanschauungul mallorchinilor, concepția lor generală despre lume și viață este mult influențată de condiția lor geografică. Insula restrînge orizontul social și cîmpul inițiativelor. Dar, dincolo de frontierele geografice, de divergențele istorice, această condiție înseamnă la o intensă comunicare cu omenirea. Ciudată și numai aparentă este contradicția psihologică a mallorchinului, încătușat în mica lui patrie, cu obiceiuri caracteristice, cu modul său aparte de existență și înțelegere a vieții. Pentru că el, în realitate, este un om cu o largă deschidere asupra altor țări și oameni.

Aș putea să citez o legiune de nume. Dar un exemplu tipic în această ordine de idei îl constituie marele poligraf, cugetător și călător pe toate căile lumii, în umbra evului mediu : Ramon Llull. Departe, dincolo de mare, în răsunătoarele sale acțiuni spirituale și culturale, el se simțea necontenit chinuit de dorul pentru țara sa natală. Era în toate o personalitate, ca atîția alți mallorchini, insular pînă în măduva oaselor și, în același timp, european prin inima sa și cetățean al lumii.

Prin acest dublu caracter, cred sincer că mallorchinul este un om adînc înrădăcinat în latinitate, în aria tipică a popoarelor mediteraneene. Roma, în fond, a marcat în bună parte cu sigiliul dreptului fondul ancestral și sentimentul social al locuitorilor din insulele Baleare. Aceasta vrea să spună că mallorchinul este un spirit deschis la conviețuirea cu ceilalți oameni, sobru, deschis în gesturile sale, ca și cum ar simți instinctiv pudoarea de a exprima în chip exagerat afecțiunile și sentimentele, ca și cum s-ar teme să nu pară în unele impresurări sofisticat, fals, atunci cînd își arată simpatia și cînd comunică liber cu cei ce sosesc în insula sa, ori cu care se întîlnește, cînd pleacă în călătorie plin de iluzii, spre a căuta alte ambiante și alți oameni."

„Ca filozof și om de artă, aveți desigur o modalitate de a vă comunica ideile, experiența, și de a le transmite noilor generații de elevi și studenți. M-ar interesa să aflu detalii privind mediul și preocupările tineretului din Baleare. Între altele, am aflat că studenții care frecventează catedra de limba română a Universității din Palma au vizitat România și că au fost puternic impresionați de frumusețea pădurilor noastre."

„Vă referiți la relațiile dintre mallorchini și români. Ei bine, vă pot asigura că aceste relații, ca să folosim un termen marinăresc, au vîntul de pupă pe apele azurii și verzi ale Mediteranei, această mare care ne unește și ne separă, sau mai bine zis care reunește într-o comuniune culturală popoarele care sînt așezate în jurul ei și pe care eu aș dori să le pun sub semnul Imperatului Traian, de origine spaniolă, care i-a anexat pe daci marii puteri a Romei. Sînt sigur că unii locuitori din Mallorca de atunci au ajuns încadrați în glorioasele legiuni imperiale în frumoasele pămînturi ale României, aflată la marginea puterii capitoline, ca și pămînturile hispanice. În consecință, trebuie să constat că crearea unei catedre de limba română la facultatea de filozofie și litere de la Universitatea din capitala Mallorcăi, datorită prof. univ. dr. José Constantino Dragan, a influențat și va influența din ce în ce mai mult cunoașterea reciprocă a românilor și mallorchinilor."

„Monumentele din Palma de Mallorca reflectă un important capitol din însăși istoria Europei. Fără îndoială că ele constituie o bună ilustrare a cursurilor ce le țineți. Care din aceste monumente au atras mai mult atenția scriitorilor și artiștilor și ce credeți dumneavoastră personal despre ele ? Acum, epoca modernă a remodelat toate formele și dimensiunile, punînd în umbră opere străvechi și modificînd raportul dintre ele. Cum vedeți rezolvîndu-se aici această mare operă de sinteză a timpului nostru ?"

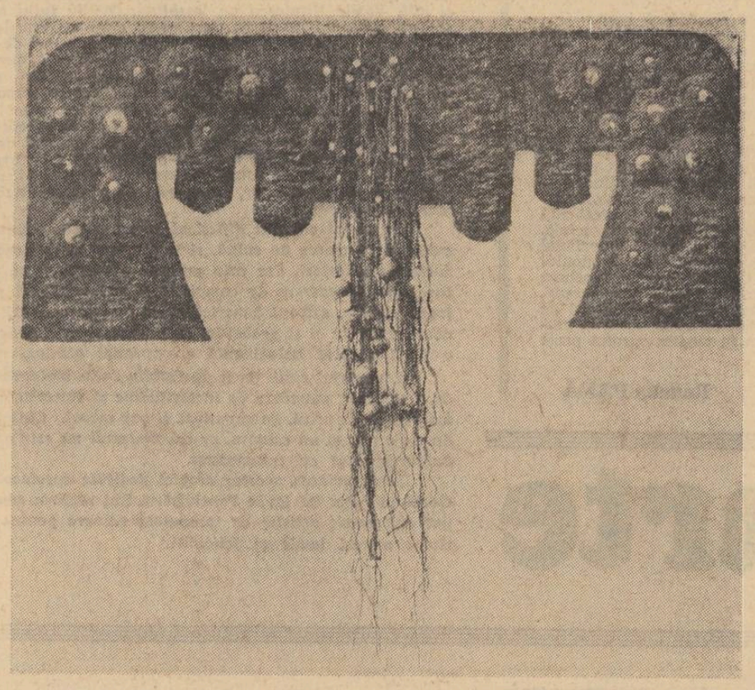
„Îmi vorbiți de monumentele și priveliștile Mallorcăi și îmi cereți să vă exprim părerea asupra celor două aspecte ale atmosferei în care ați petrecut timp de patruzeci și cinci de zile. În ceea ce privește peisajul, cred sincer — și dacă n-aș spune-o aș da dovadă de falsă modestie — este extraordinar, atît în ceea ce privește coastele, cît și munții, și cîmpiile, și orașele, și capitala arhipelagului : Palma, denumită dintotdeauna simplu, La Ciudad de Mallorca. Ceea ce cred că este specific se datorește varietății pitorești și veseliei, cu marea gamă de forme estetice, care dau peisajului un aspect singular și unic.

Dintre monumente, trei sînt cele mai de seamă : catedrala, exemplar caracteristic al artei gotice catalane, sobru, elegant, aproape fără ornamente, Bursa, centru al tocmelilor negustorești, expresie reprezentativă a goticului civil, clădită în secolul al XV-lea, de către arhitectul mallorchin Guillermo Sagrera, cel care avea să proiecteze Castelnuovo din Neapole pentru Alfons al V-lea, și, în sfîrșit, Castelul Bellver, pe care dumneavoastră l-ați vizitat de atîtea ori și care domină de pe mica sa colină orașul, muntele și marea ; un exemplar ciudat de castel cu perimetru circular, mai mult palat de vară pentru regii rîvniți de Mallorca, decît cetate militară de apărare contra atacurilor din afară.

În sfîrșit, mă întrebați, în calitatea mea de profesor universitar și secundar, ce părere am despre tineretul de aici, despre ambițiile și neliniștile sale. Știți foarte bine, prietene Filip, că trecem printr-un moment de criză în cultura de azi și în conjunctura actuală a istoriei. Această criză afectează în mod deosebit tineretul și, în consecință, și pe cei din Insula Mallorca. Fără îndoială, am încredere că bunul simț se va impune, cum s-a impus întotdeauna aici seninătatea clasică. Tensiunea clasicism-modernism în artă, la care v-ați referit apoi, face să apară inexorabila și grandioasa misiune de sinteză, care este o întreprindere pretinsă nu numai de generația noastră, ci și de cele viitoare".

Revenind în sălile expoziției de pe Paseo Maritimo, remarcăm că pictorii români au poposit la Palma de Mallorca după ce au repurtat numeroase succese în Europa și în lume, impunîndu-se și aici prin coloritul lor vibrant și prin viziunea lor tonică. Mesajul lor într-un mare centru turistic european, care atrage anual cîteva milioane de turiști, înfățișează un nobil tel de apropiere și cunoaștere a două popoare de origine latină, preocupate de existența lor spirituală și de progresele vieții moderne.

Traian FILIP



MIHAI BĂRBULESCU

Corsar

Corăbii lungi pierdute-n linii
Cu marinarii beți pe punte
Gonind din nicăieri niciunde
Cu cale pline în balast.

Și păsări mari pierdute-n aripi
Cu ciocul lung, întins, de pradă
Plutirea lor ce stă să cadă
Ploaie de păsări stoluri, stoluri.

Și galben azvîrlit pe lucruri
Lumina dintr-o altă toamnă
Pe draperiile de muced
Mustind lumina lineară.

Neașteptat, pe un perete
Corăbii duse de hazard
Opriți mișcării, contemplînd
În ploaie păsări care cad.

Lemnul de abanos

În ziuă, obosit și singur.
Copaci de parc, aliniați.
Lumina îmi curge prin gene,
prin pleoape
Pătrunde în și mă doare
Lemnul de abanos, încins,
al ochiului.

E ochiul un inel și-l port
Cînd pe arătător, cînd pe degetul
mijlociu.
Demult îl port. Oasele au crescut
Degetele au crescut. Mă doare
Inelul ochiului intrînd în carne.

Uite, îți spun, și cu durere arăt
Uite turnul cu ceas și figurine
Uite podul Mirabeau și uite
Statuia Libertății sub care
emigranții mănîncă pîine
Și uite tinerii aceia cu plete
Care desenează pe trotuar flori.

Și uite și uite și uite
Lumina pătrunde în sînge
și sîngele gîlgîie
Din cetatea trupului meu, izgonit
peste lume.

GEORGE FILIP

O clipă

Simetrii din alge și meduze
Curg prin noi mereu spre mai
departe ;
Ploi de întrebări și de răspunsuri
Neputînd să-ncapă într-o moarte.

Vin puhoaie... Clopotele sună,
Ochiul spre-ndoială se răsfrînge
Ca o rugăciune spre-acel nimeni
Ce ne fură stelele din sînge.

Apele îmbălsămînd pămîntul
Cînd învie morții chiuind.
Noaptea, cînd ne bîntuie tăcerea
Și bărbații mor păcătuind.

Fie drumul apei veșnicie...
Ducipalii mei au obosit
De atît galop prin prima viață
Și mă las o clipă răstignit.

Zbor

Pasăre cu-n ochi de azur,
Cu celălalt de noapte rănit ;
Migratoare fără popasuri
Din miază-noapte spre răsărit.

Cu zborul pe umere frînt
În proteze de os subțire
Alergăm spre albul de zi
Mărginiți de nemărginire.

Sufletul mai face popas
Sub cîte-o umbră de trestie.
Trupul iese afară și bea
Dintr-un ochi alb de sugestie.

În aer ecoul e mort.
Aripa de cer ne desparte
Cînd Soarele iartă lumina
Și hai să zburăm mai departe.

planete

Ubicuitatea poeziei

Prin cele două recente volume: POARTA CU SĂGEȚI (ed. Eminescu) și TEMPERATURA CUVINTELOR (ed. Dacia), jumătăți ale aceluiaș întresant întreg, fiindcă nici expresie nici conținut nu prea diferă de la una la alta, Aurel Gurghianu, care e de vîrsta Ninei Cassian, a împlinit 18 ani de la data debutului și începe (aici) altceva, se mută în casă nouă. Bineînțeles, nu fără lucrurile vechi, dar casa e nouă. Poate că va fi o casă trainică și va rămîne în ea. Poate că se va muta încă o dată. Mă caută poate Leura, inversul *(n.n. — Aurel)* numelui meu. *Autorul a ținut însă cu insistență să-și aranjeze altfel mobilierul, conform unor gusturi corespunzătoare atmosferei sale sufletești de azi și în ton, de asemeni, cu interioarele văzute prin alte părți — în lecturi, în călătorii, în narațiuni ascultate. O... salivă de import! Varnalis, Valery, Larbaud, Brecht sînt chiar citați. Unii poeți americani, însă, nu. Că „elefanții sînt contagioși" — ne avertizează Eluard și Péret.*

Aurel Gurghianu scrie istorie *cu majuscule și-și destăinuie aventura :* Cuvîntul a coborît / cu pasul strîmb / printre iubitele de odinioară, bolnave : / le-a adus fețe / dintr-o salivă de import, / dintr-un tifon / prin care s-aude numai cîte-o silabă. *Dacă „bolnavele" se vor însănătoși, astfel tratate, sau dacă terapeutica va trebui schimbată — asta e o ecuație cu rezolvări de viitor. Sau fără. Cuvintele au fost și vor fi pacienții multor doctori. Unii care le bănuie bolnave fără să fie, alții care nu le știu diagnosticele.. Deocamdată locuim în dilemă și interogație :* Apăra-mă-vor oare / cei patru Evangheliști / pe care-i simt / umblînd ca furnicile / pe sub vechea mea piele ? *Nu e singura întrebare, de noi scăpăm mai greu ca de oricine, și nici unica obsesie :* „...cu cuvinte ca ale noastre..." / (și cu virgule, poate !) / Mai Marele mi-a șoptit / că multe se pot întîmpla. *Desigur. Poezia, mai ales cînd este sau cînd pare acroșată și altor funcții în afară de cea estetică, doar ea definitorie, trebuie făcută cu cît mai multe dintre funcțiile creierului și sufletului — și rezultate strălucitoare există în literatura universală destule. Ca și eșecuri.*

Experiența expresiei nude, a lumbajului prozaic, citadin, imediat, a fost încercată, cu peste 50 de ani în urmă, și la noi, de Camil Petrescu, în poemele sale de război, care vindecă cont cu atentie de exercițiile nu fără succes ale lui Pierre Drieu la Rochelle. Dar chiar și expresia nudă în artă nu poate fi orice fel de expresie și nu poate fi folosită fără artă sau fără nici o artă.

Pe un tipar de elipticități, în cărțile citate, se recurge la evacuarea a ceva din niște acumulări onirice, de altminteri fără nimic turbulent și sînt masate dezorientări ușor făcute, evident construite : Se spune că uneori peștii cîntă / dar eu nu i-am, *(sic!)* căci mergeam pe sub case/ și te căutăm rătăcit. *Parcă Heraclit presupuse că* în somnul lor, oamenii trudesc și colaborează la evenimentele Universului... *Ceea ce fructifică estetic Aurel Gurghianu sînt rudimentarismul (stilizat), stridența (ca aritmie), simplitatea multă, anecdota (simulat inocentă), epigrama (fermentînd și-n săgețile unuia din titluri ori în vîrful de cuțit al altuia), rictusul (evasi-aparent, căci postamentul de soliditați nervoase al autorului pare net în avantaj), autoderiziunea, aluzia (citeodată foarte potrivită cusăturilor stofei). Din notații de jurnal sau imagini de voiaj (real, fictiv), din fapte diverse (bizare, pestrițe), din ticuri, cazuri, detalii autobiografice, observații sau reminiscențe nevinovate, se obțin desene, cronici în pastile, pseudo-fabule, incorigibile confesii, fișe, prosopopei, reportaje concise la maximum sau unele portrete într-adevăr „posibile", așa cum îi și spune poetul unuia din cele ce se cuvin integral reproduse :* Stă curbat peste masă / și mestecă vorbele / ca pe-un fîn... / Cugetă, cugetă, / dar nu mai știe să smulgă / neghina din grîu. / Coasa lui merge de-a-valma / ca un rictus mecanic. / A vrut să devină erou / dar a șters-o de la Valmy. / Nu-l condamnați prea mult./ Aud că uneori plînge prin somn.

Poate fi lesne azvîrlită la rigolă vechea poetică („Je crache parfois avec plaisir sur le portrait de ma mère" — se lăuda Salvador Dali), dar pe urmă trebuie mers tot acolo pentru a analiza cum e de procedat pentru ca din legumele noi (sau — în loc de legume — din... gume, sîrme, sticlă, ațe, scoici, fluturi, scobitori și orice altceva) să se distileze, cu alte legi ale șansei sau neșansei, un preparat nou, măcar tot pe atît de viabil și repudiabil, pe care soarta lui îl poate destina unei alte rigole, numită chiar așa sau numită muzeu, academie, sală de disecții, istorie literară etc. Orice tip de artă, inclusiv anti-arta, își are labilitățile și rigorile sale (iar dacă nu, trebuie să și le inventeze !), singurele cu care nu se poate glumi la nesfîrșit, așa cum ar face-o cu elementele din cadrul altor sisteme, sfidate. Oare în colecția acestora să se enumere, la Aurel Gurghianu, unele formule și formulări ca : „îți mai amintești profesore ? / *gambele puțin* ixoșe / *pe-un* genunche / chermeză cu barbă / *plouă pe vid" ? Sigur că nu asemenea pulberi pe opalul unui strop de rouă definesc roua, dar poezia despuierii de podoabe, a utilizării oricărui material în orice conjuncție este mai dificilă și capătă mai anevoie veridicitate artistică decît poezia cu zorzoane, iar riscurile pe care viclenia și le plantează în calea temerarilor sînt mai sofisticate, mai sinuoase. Ca dovadă, că a și apărut mai tîrziu în evoluția poeziei. Un mare hărăzit ca Tudor Arghezi a avut instinctul, miraculos totuși, de a nu o aborda: ar fi intrat în țara unor terenuri mișcătoare, unde doar nesiguranța tronează ca divinitate. Și s-a temut. „Nous vivons des cataclysmes" — vorba lui Jarry — ubicuitatea poeziei umblă pe crocodili.*

În „dereglarea logicii pînă la absurd" și, în „uzajul absurdului pînă la logică", pe care le invoca vederea lui Eluard, e îndoielnic dacă se cere să fii mai întîi claun și să regreți. Cu toate acestea, Aurel Gurghianu o crede : De-acum / staminele se rup / și cad pe cămașa mea colorată / de claun stîngaci / ce-și poartă regretele / de la 7 la 17. *Sau :* Trec printr-o zonă pustie / în care 10 și-a înghițit / limba.

Paradoxul este că poezia nu scapă obligației de a spune ceva chiar și atunci cînd simulează că nu are de spus ori nu vrea să spună nimic, deci în însăși gratuitatea sa, iar acest joc aparține părții celei mai grave (și celei mai pure) din arta ei : necauzalitatea. Descoperim însă : Viața lui Apolodor din Damasc / nu necesită multe comentarii. / Grecul avea — între altele — boală de-a construi poduri / prin care să rămînă în istorie. / De aceea cred că purta pisici pe umăr, / curbate, cu ochi fosforescenți / care să vadă-n adînc. *De aceea ? ! ! Neechipat cu pîrghiile și pisicile explicației, personajul ar fi fost poate neașteptat sau măcar mai supozabil. Autorul a evitat aventura, vechea-i modalitate lirică urmărindu-l ca-n „Ecoul" de altădată :* Ceva din tine a rămas aici / Ca o aromă ce-a pătruns în lucruri / Și umblă și te caută întreagă, / Bine știind că mîne-ai să revii. *Că va mai reveni sau nu la fostele sale procedee și liniști ale creației sau că își va complica „drumurile" de acum, nu știm prea bine și nu o știe absolut sigur nici poetul. Dar în ciuda oricăror dificultăți de acomodare cu noile sale mijloace de locomoție lirică și cu proaspăta sa carcasă (sperăm să-i vină cu timpul, metamorfozată desigur, din ce în ce mai bine !), mesajul lui Aurel Gurghianu există. Preferabile fluidității facile, stîngăciile lui seamănă zgrunțurilor prețioși ce preced și pot pronunța diamantul eventual. Din TEMPERATURA CUVINTELOR și POARTĂ CU SĂGEȚI (de fapt umerii unui singur trup luptîndu-se cu triumfurile lui) se impun poeme relevabile ca „Rimininscențe", „Cronică marsupială", „Grotesc", „Murph-port", „Cotidiană", „Cuplu", „Zi de simbătă", „Medievală II", „După diluviu" și versuri de o incontestabilă maiestate :* Dacă morții ar putea să plîngă / mormintele ar pluti într-o mare de lacrimi / și-ar veni către inima noastră, cîntînd.

Etapa de acum a lui Aurel Gurghianu este interesantă, desigur, cum n-a fost alta în întreaga sa evoluție, dar — peste toate roadele îndrăznelilor ei cu sine, nu în sine — ea este interesantă numai ca trecere. Instalarea în tiparele sale ar fi o eroare, și oricît de umani ne fac erorile, deosebire între ele tot se cade să convenim că există. N-o spunem pentru a avea dreptate („Cînd oamenii au dreptate, era obiceiul lui Cummings de a medita, ei nu mai sînt tineri"), însă o spunem pentru a avea poezia de unde să fie mereu tînără.

Ion CARAION

arte

TEATRU

„O scrisoare pierdută"

Am văzut „O scrisoare pierdută" la al cincizecilea spectacol al său la Teatrul „Bulandra", într-o simbătă după-amiază, la orele 15. (De ce am văzut atît de tîrziu acest spectacol ? mă veți întreba. Pentru că nu-mi place să merg la teatru la un loc cu ceilalți cronicari, care abia așteaptă să ciupească de la mine o părere. Cu alte cuvinte, eu ori văd primul, ori văd ultimul). Zic : era după-amiază, la orele 15, era simbătă, era o primăvară teribilă și un soare dulce, dulce, pădurea Băneasa înverzise în toată splendoarea ei, iar liliacul parfumase toată Șoseaua Kiseleff, adică era o vreme cu tot ce trebuie pentru ca un tineret normal și sănătos să simtă nevoia aerului liber. Ei bine, la acea oră, diferiți cetățeni de virstă romantică mă întrebau la intrare dacă n-am un bilet în plus. Un bilet în plus ? La Caragiale ?! La „O scrisoarea pierdută"?! Care s-a jucat de mii de ori la „Național", la tele și la cinema, pe toate scenele amatoare cu un text știut pe dinafară de toată lumea ca „Trei culori cunose pe lume ?". Mi-am zis : ce poate să însemne fenomenul, pentru ce dă lumea buzna ?

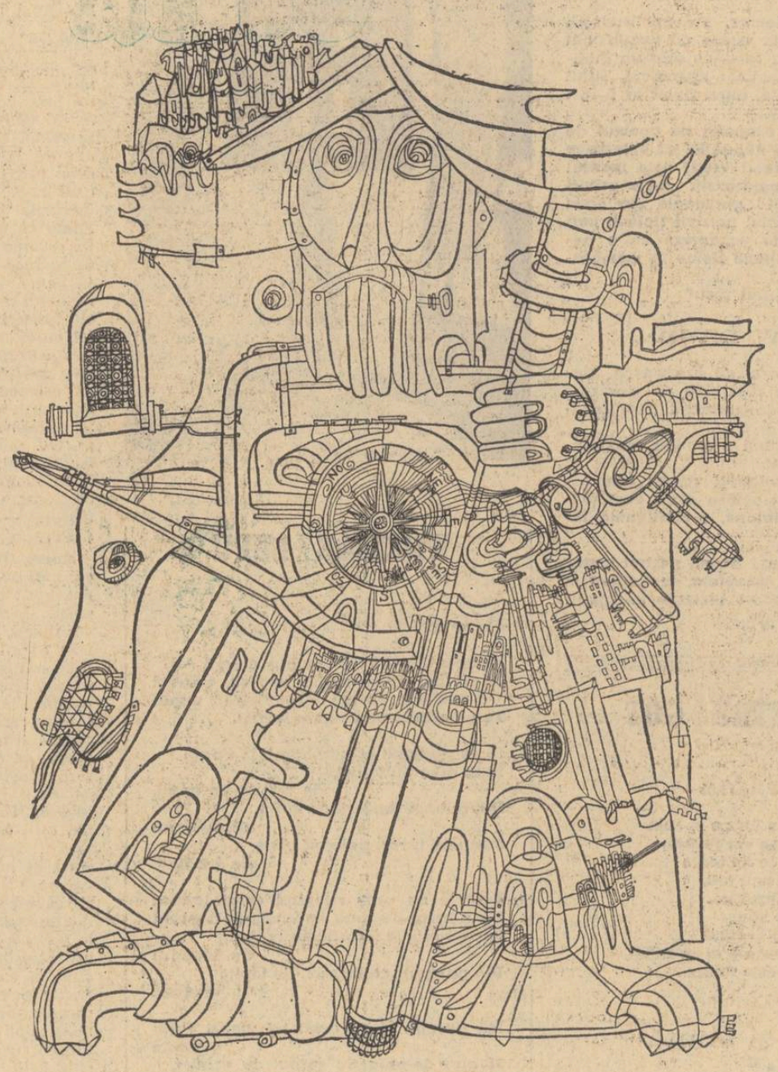
Intrînd în foaier, cumperi programul de sală și te binedispune ideia celor care l-au gîndit : caietul e pus într-un plic, adică ți se înmînează în formă de scrisoare. Apoi se ridică cortina și, mai întîi, te luminează la suflet decorul, desăvîrșit ca linie, culoare, umor și bun gust, gîndit de Liviu Ciulei — cel mai mare scenograf al teatrului nostru — cu un realism subtil, ironic și caricatural, doar atît cît trebuie ca să nu se simtă intenția. Ghiță și Fănică Tipătescu discută diferite treburi gospodărești ale orașului, printre care și situația steagurilor, despre cum i-a venit coanei Joițica ideia diabolică de a le număra, Bănică are o mutră de pișicher nemaipomenit, il fură pe prefect nu numai la steaguri, dar mai ciugulește și din bunurile de pe masă, iar Caragiu arată a mare belfer de provincie, ghiftuit de hrană, de situație, de trai bun, de laudele concetățenilor și de plăcerea de a fi iubit de către o damă bine și arătoasă ca Joițica, e plictisit și înfatuat, vorbește din git, afectat. Îngrijorați de zvonul cum că s-ar fi comis o trădare, Farfuridi și Brînzovenescu vin să ceară socoteală, în calitate de membri ai partidului și ai comitiului local. Dem Rădulescu și Mircea Diaconu adunîndu-se într-un cuplu de imbecili (teribil de mulți imbecili circulă prin opera comică a lui Caragiale), unul înspăimîntat și peltic, altul agresiv și gălăgios, se țin tot timpul de mînă, ca niște siamezi. Conu Zaharia Trahanache, senil și bosorog, se tîrăște cu greu prin scenă, fără să priceapă mare lucru din ce se întîmplă. Coana Joițica, strălucitor și apetisant încarnată de Rodica Tapalagă, e singurul personaj lucid și inteligent, întregul conflict e în mîinile ei, ea desface nodurile, lămurește încurcăturile și organizează un final fericit, cu nunți și muzică. Cetățeanul turmentat ar fi fost, după niște vechi scriitori de manuale școlare, unicul personaj pozitiv al piesei, ceea ce mi se pare o prostie. Aurel Cioranu îl compune cu o mască de mitocan imbecil, și bine face. Personajele cele mai de haz și substanță ale spectacolului sînt Cațavencu și Dandanache, interpretate de Cotescu și Ciulei, primul cu față și gest de lichea feroce, cu o iuțeală felină în mișcări, al doilea o statuie a prostiei, copil arierat de familie veche, de la pașopt, care aduce în scenă morala teribilă a piesei : într-o lume de escroci, cîștigă escrocul care nu cunoaște mila, care merge cu șantajul pînă-n pînzele albe.

Recitind ce s-a scris la premieră, observ la unii comentatori o enervare față de filozofia montării, care și-a îngăduit să nu mai vadă în Caragiale un umorist de limbaj, ci unul de situație. Căci spectacolul lui Ciulei, vrînd-nevrînd, vine să conteste vechea și clasica montare, în care textul se recita cu grijă sfîntă față de cuvînt, dînd drumul în scenă unora dintre cei mai mari actori comici români și lăsîndu-i să producă o magnifică explozie de haz. Adică, mă întreb, de unde ar putea să provină profanarea despre care s-a zis pe la colțuri : din faptul că piesa își dublează hazul și că publicul rîde și aplaudă tot timpul ? Adică autorul Caragiale, în calitatea lui de geniu, să nu reziste și la o altfel de expresie regizorală ?

Montarea lui Ciulei intră în istoria spectacolelor caragialești ca un act de curaj și modernitate, tineresc-contestatar. Peste un anumit număr de ani, spectacolul va deveni, fatalmente, clasic și model, și atunci va veni un alt regizor, ca să-l conteste, cu o nouă viziune.

Caragiale e un clasic tînăr, cariera lui abia începe.

Ion BĂIEȘU



ILEANA BRATU

MUZICA

Limbaje

Dacă asemuim o gramatică muzicală cu cea a unei limbi vorbite — lucru, pînă la un punct, posibil și legitim — ajungem la constatarea că fiecare om de oarecare cultură înțelege mai multe limbaje, sau — mai bine zis — mai multe familii de limbaje muzicale. De pildă nouă, celor din această parte a Europei, ne sînt efectiv accesibile în domeniul muzicii, în al treilea pătrar al veacului, cel puțin trei mari grupe lingvistice.

Pentru a începe cu cea mai veche dintre ele : marea familie a graiurilor populare românești. Vorbesc la plural deoarece, în contrast cu remarcabila unitate a limbii *vorbite* pe teritoriul nostru, în muzică lucrurile stau altfel. Toți cercetătorii folclorului românesc au observat senzaționala sa diversitate regională. Bartok, de exemplu, schițînd o comparație între folclorul maghiar și cel românesc, arăta că dacă într-un sat unguresc se pot găsi un mare număr de melodii (să admitem, cca. o sută), *aceleași* melodii vor fi întîlnite și în alt sat situat la — să zicem — optzeci de km de primul ; într-un sat românesc, în schimb, vom afla doar 15—20 cîntece, însă de îndată ce am trecut coama muntelui și am ajuns în altă așezare omenească vom întîlni *alte* 15—20 melodii. Dialectele muzicale românești au fireste multe trăsături comune (era și greu să fie altfel), dar în același timp au fiecare o fizionomie atît de caracteristică încît niciun om cît de cît avizat nu va confunda vreodată muzica bănățeană cu cea oltenească, muzica din Cîmpia Dunării cu cea de pe Tîrnave, sau jocurile din Oaș cu cele din Vrancea. Prin atavism poate, dar și datorită unei informații de a cărei intensitate nu ne dăm de obicei seama, noi Românii *înțelegem* toate aceste graiuri, în feluritele lor ipostaze funcționale : lirică, epică, rituală, de joc și petrecere, de dor și jale, etc., etc. Totodată ne este accesibilă o întreagă zonă de muzică psaltică de origine bizantină, și — prin extensie — prindem cîte ceva și din semnificațiile muzicii folclorice a popoarelor vecine. (În orice caz înțelegem mai mult din muzica sîrbească, de pildă, decît un islandez sau un locuitor al Ceylon-ului).

A doua mare grupă lingvistică sonoră pe care o pricepem (fără îndoială în grade foarte diverse) este uriașa familie a graiurilor culte europene, de la madrigalele renascentiste pînă la cele mai recente apariții din filiera clasico-romantică, trecînd prin etapele preclasică, barocă, clasică, romantică timpurie și tîrzie, impresionistă, neo-romantică, neo-clasică și neo-impresionistă, fără a uita diferitele școli naționale (rusă, cehă, scandinavă, spaniolă, etc.). Mai ales pe cel ce frecventează concertele sau opera, pe cel ce ascultă cu intenție și program radio-ul sau cumpără discuri simfonice, pe cel ce studiază muzica acasă ori în școli de specialitate, acest univers sonor îl impregnează, îl pătrunde, îl modelează și-i formează etajul principal (și cel mai temeinic organizat) al conștiinței sale muzicale.

O a treia mare familie de limbaje muzicale o constituie zona muzicii ușoare și de divertisment, începînd — pentru aria noastră culturală — cu cîntecele lumești ale lui Anton Pann, continuînd cu romanța, cu valsul vienez, cu polcile și galopurile din vremea străbunicilor, apoi cu toate genurile muzicii propriu-zis ușoare de peste o jumătate de veac încoace, pînă la piesele grupurilor vocale cu chitare electrice din zilele noastre, poate că intensitatea fluxului informațional este cea mai mare la ora actuală tocmai la acest capitol. Televiziunea, filmul, radio-ul, difuzorul și tonomatul, aparatele cu tranzistori care umplu toate poienile cu margarete și narcise de îndată ce timpul o permite, toate revarsă — cu precădere — torente de muzică ușoară de toate obîrșiile și calitățile în sufletele noastre. Că ne place sau că nu ne place totdeauna, nu prea avem încotro. Vorba aceea : asta-i situația. *Sîntem* în prezent și muzică ușoară, sau — de cele mai multe ori — mai ales muzică ușoară. Voi încerca altădată să mă ocup mai atent de acest fenomen, să-l discut prin prisma unei idei despre care am constatat, de cîte ori am îndrăznit s-o afirm, că provoacă o curioasă contrarietate.

Aș mai adăuga, fără a avea pretenția de a fi epuizat astfel subiectul (vom întîlni oricînd oameni interesați de — să presupunem — muzica indiană sau de cea arabă, modalități radical diferite de cele enumerate mai sus), încă o zonă gramatical-muzicală, accesibilă, e drept, pînă acum mai mult oamenilor de meserie : cea a muzicii culte contemporane numite „de avant-gardă", cu rădăcini în începutul veacului nostru, însă dezvoltîndu-se impetuos abia după terminarea celui de al doilea conflict mondial. Acest limbaj, cu destul de multe idiomuri interioare, tinde — cred — să se configureze într-o arie stilistică net despărțită de marele arc al evoluției culte tradiționale. Aici ar intra, fireste, și sfera sonorităților sintetizate electronic, atît de noi prin raport la tot ce auziseră urechile noastre pînă în prezent.

Despre întrepătrunderile dintre zonele enumerate s-ar putea scrie tomuri. Ceea ce voiam să subliniez era doar faptul că în planul muzical sîntem (din ce în ce mai accentuat pe măsura edificării culturale) poliglоți.

Pascal BENTOIU

arte

FILM

Sub masca noului val

Nu cunosc o operă de artă construită premeditat în jurul unei teze, nedorind și nerealizînd altceva decît demonstrarea ei. În cazurile cele mai fericite, magma umană e mai puternică. Învadatoare, ea anihilează pre-judecata. Dar acest lucru nu se întîmplă în filmul „Incidentul".

Pentru cei doi tineri, continuatori ai „Bluzelor negre", violența a devenit un viciu. Pe străzile pustii ale metropolei întîlnirea cu ei va fi fatală trecătorului nocturn. Iar în clipa hotărîrii lor de a colinda cu metroul, spectatorul conștiincios se pregătește pentru momentul de cinema „negru", așteptînd întîlnirea lor cu oamenii nevinovați pe care i-a văzut deja urcînd în metrou. Dar cine sînt aceștia ? Necunoscuții a căror soartă e acum în mîinile celor doi huligani ? (Pentru că moartea plutește în aer ; cuțitul poate apărea oricînd. Totul e o chestiune de timp). Ei bine, oamenii aceștia — cu care spectatorii sînt tentați să se identifice ! — sînt de fapt obișnuite extrase din galeria de personaje schemă a teatrului de pe Broadway, sau din fișierele (atît de invidiate prin redacțiile de scenarii !) ale Hollywoodului. Toți pot fi definiți în două cuvinte, cu trecutul, prezentul și viitorul existenței lor. (Pentru o simplă demonstrație nici nu e nevoie de mai mult ; dar pentru un film ?) Perechea de bătrîni conformiști, don juanul lipsit de caracter, fetița drăgălașă și credulă, băiatul sincer (cu mîna în ghips !), alcoolicul dornic să-și refacă viața, negrul protestatar obsedat de rasism, familia mic burgheză cu copil și cu respectiva disensiune între soți, bărbatul nu prea potent și soția lui isterică, etc. Din sertarele fișierului vin fiecare cu micuțul lor complex, cu „micile lor bucurii și necazuri", cu refulările și năzuințele lor. Consecvenți cu „trăsătura specifică" acordată de regizor ei vor reacționa în confruntarea cu cei doi derbedei într-un lesne de prevăzut „imprevizibil". E meritul actorilor de a ne fi făcut uneori să uităm cronometrul regizorului și fișa personajului. Demonstrația sfîrșește dur, cum de altfel și așteptam. Aici e însă și o violență de dragul violenței. De ce era nevoie și de urletul celei de a treia victime ?

„Incidentul" e un film făcut fără iubire. Oamenii aceia, deopotrivă cu regizorul ignoră (dacă au cunoscut vreodată) acea semnificație ultimă a tot ceea ce ne înconjoară : iubirea. Iubirea de oameni, de adevăr, de lumină. Sigur, ipoteza demonstrației o excludea cu bună știință. E vorba doar de acea lume din orașele în care nu e bine să circuli după apusul soarelui. Dar...

„Incidentul" face parte din acea categorie de filme americane în care cinematograful comercial, sub masca „noului val", împrumutînd elementele exterioare, formale ale cinematografului de origine neorealistă, încearcă o prefăcută apropiere de cinematograful de critică socială. Studiul rămîne sociologic și doar superficial psihologic. Așa se face că acest film al „noului val" rămîne doar un film bine făcut (vorbesc de mișcările de aparat, ecleraje, mizanscenă, montaj) avînd însă exact aceeași încărcătură de fals și mai ales o inutilă, oarbă și absurdă violență pe care n-o iubim în cinematograful prost hollywoodian.

Roxana PANA

PRETEXTE

Doctorul mirabil

Greța de inimă probabil că este o operație prea rudimentară încă în condițiile științei de astăzi. Organismul o respinge ca un tribunal foarte scrupulos, preocupat de completarea pînă la cel mai mic detaliu a dosarului — și acesta, dosarul, oricît de bine pus la punct, totuși greu de comparat cu existența reală pe care vrea s-o imite. Un amănunt uitat, un argument produs în contratimp și acțiunea „se caseză" : intervenția, urmată mai curînd sau mai tîrziu de fenomenul respingerii, s-a dovedit că a fost făcută cu prea mare simplitate, acolo unde de obicei totul e atît de încurcat...

Medicina viitorului va consemna însă încercarea în sine ca pe un act eroic al rasei omenești de a cîștiga o brazdă în plus din cîmpia vecină a morții, de a modifica ceea ce, corpului uman, natura i-a hărăzit o singură dată și pentru totdeauna. Repetiția e o caracteristică a rațiunii omenești, tiranizată de ideea continuării la nesfîrșit, de ideea nemuririi, aceasta din urmă fiind, după noi, un șir de repetiții puse cap la cap. Numai natura ca o mătușe bogată, nu se repetă nici cînd, având de toate și de unde, ca să mai recurgă la soluții uzate. Față de știința viitorului, știința de astăzi va fi poate mai aproape de iluziile Evului Mediu, cu visul lui naiv de a scoate aur din orice piatră, de a pune pe picioare Golemul ori un drac pe masa oricui, la un semn doar. Ce idee năstrușnică le mai venise oamenilor de la finele secolului al XX-lea (se va spune) să-și schimbe inima din piept ca pe o pălărie, să-și pună în locul ei, alta purtată, cînd aveau o inimă a lor, originală, dar pe care, vai ! o supuneau la atîtea cazne... Poate că remediul cel mai bun în secolele următoare va fi să știi să cruți ceea ce ți-a fost dat, unic și irepetabil. Ce dorim noi să introducem în țesutul existenței spontane — aminarea scadenței fatale — poate că va fi supus unui examen mai subtil și mai minuțios. O încercare însă trebuia făcută, și acest risc și l-a asumat minunatul doctor, Christiaan Barnard, care săptămîna aceasta a fost oaspetele capitalei noastre.

Dacă ar fi trăit pe la 1500, acest savant îndrăzneț ar fi fost cu siguranță ars pe rug ca un vraci. În ochi el chiar poartă culoarea acestei arderi posibile, dar și regretul de cenușă al cîtorva inevitabile eșecuri. Pe rugul atîtor osîndiri ale spiritului cutezător, inima lui ar fi rămas fantastic de vie ca o imagine din Salvador Dali : un dar teoretic oferit întregii semințiii omenești.

Dar lucrul cel mai minunat dintre toate e faptul că el a venit la București să se intereseze de sănătatea a doi tineri români pe care i-a îngrijit. Lucrul cel mai minunat dintre toate este această scurtare spectaculoasă a distanțelor, cel mai emoționant gest din gestica nobilă a inimii.

AMFITON

TELEVIZIUNE

Cei din urmă (III)

Pornind de la premiza că faptul care trebuia demonstrat din punct de vedere al jocului actorilor era starea de criză morală, adică o stare de criză a caracterelor, cred că interpretarea personajelor masculine a fost mult mai aproape de reușită decît interpretarea personajelor feminine. În spectacolul lui Radu Penciulescu, eroinele au avut o evoluție liniară și cam tranșantă. Pentru că infirmitatea fizică, de pildă, eu nu cred că poate fi exprimată printr-o singură dominantă : ura, sau dacă este, atunci ura trebuie să devină demență, (Eliza Plopeanu). Și nici disperarea unei femei care cere salvarea vieții copilului ei nu poate fi exprimată numai prin demnitate, oricîtă acoperire social-politică ar argumentele ei, mai ales că nu este un caz de fanatism politic (Elena Bog). Depravarea și viciul n-au nici ele numai față vulgară (Catrinel Paraschivescu) iar personajul cheie al piesei care plătește prin cădere de sine vina adulților nu poate fi exprimat doar prin alint (Cătălina Pintilie). Cei drept, în rolul principal al piesei, Clody Bertola a izbutit în mare măsură un personaj patetic și nuanțat. Vina și remușcarea, revolta și resemnarea au avut înfățișări separate ci numai relațiile erotice — aproape un incest — au fost șters exprimate, două iubiri concomitente cu subiecții de față trebuiau să probeze prize mai evidente, vecinătăți ceva mai active, interpretarea actriței a avut un aer ușor „în sine" or, drama celor din urmă era și o criză a relațiilor.

Am spus că interpreții rolurilor masculine au fost mult mai aproape de adevăr. Existau toate premizele ca George Constantin să interpreteze un ticălos violent și atît, Vasile Nițulescu un laș-blînd, Ovidiu Iuliu Moldovan un cinic fără scrupule și Dan Nuțu un întristat. Cam astea erau trăsăturile definitorii ale textului teatral. Dar folosindu-le nu ca punct de sosire ci ca punct de pornire al interpretării personajelor, pornindu-se de la ticăloșia simplă către disperarea ticălosiei și de la tristețea simplă către demența tristeții, de pildă, actorii din spectacolul lui Radu Penciulescu au folosit ideea de personaj ca pretext pentru dispariția personajului.

Aș putea spune, de pildă, că în cel mai spectaculos rol al piesei, George Constantin a demonstrat cu talent colosal însăși ideea spectacolului. Criza morală a fost probată fără nici o etapă sărită, ticălosul întruchipat de el a fost un ticălos numai în cele din urmă, ticăloșia n-a fost o trăsătură de caracter negativă ci o problemă de conștiință, o stare de conștiință marcată de spaimă, de tresăriri de umanitate, de neputință și remușcări. Or, cine este de vină se stabilește într-un context ca acesta mai greu.

În rolul cel mai dificil al piesei, Vasile Nițulescu trebuia să demonstreze și culpa și detașarea de culpă, și înțelegerea și iertarea, era prin destin un participant subiectiv al crizei, dar prin puterea pătrunderii un observator obiectiv al ei. Partitura aceasta extrem de complexă a fost rezolvată printr-o mare economie de mijloace scenice, actorul beneficiind de marele avantaj al unei inteligențe artistice nu doar existente ci și probante, de avantajul unei arderi intelectuale permanente și de o forță absolut halucinantă a expresiei ochilor.

Personajul cinic creat de Ovidiu Iuliu Moldovan a avut și el suficiente accente de umanitate, momente de incertitudine și sinceritate care au vădit în cele din urmă tot o stare de criză, de neputință și vag moral. Cinicul construit de Ovidiu Iuliu Moldovan a fost și un cabotin, or cabotinismul nu este o stare pasivă de conștiință ci dedublarea unui eu traumatizat.

În încheierea acestor cronici dedicate spectacolului „Cei din urmă" de Maxim Gorki în regia lui Radu Penciulescu, îmi reafirm convingerea că am fost martorii unui eveniment artistic de însemnată valoare pentru care secția de teatru a televiziunii merită laude și felicitări.

Sz. P.

SPORT

Ceasornicarul, tenorul și cîinele lup

Un prieten, om cu mare experiență, născut cu aventura în sînge, fost marinar pe lacul Tei, ciclist amator, gestionar, ospătar pe litoral iarna, textier de muzică ușoară, profesor de dans (secția tango), în ultima vreme ceasornicar, vîndut Rapidului pe nimica toată, prezent la orice meci susținut de „îngerii echipați în vișiniu", a avut o idee drăcească. Și-a construit, vara trecută, din două ceasuri cu cuc, două deșteptătoare speciale : unul pentru victorie, unul pentru înfringere. Cel dintîi, în locul cucului are montat un tenor care la 12 noaptea fix (evident în caz de victorie) cîntă mulți ani trăiască de trei ori. Și apoi ura. Tot de trei ori. Celălalt, destinat vezi bine, zilelor amare, este dotat cu un cîine lup miniatural, capabil să latre ham-ham timp de un minut încontinuu, tot la miez de noapte, atunci cînd somnul e mai dulce.

Ideea s-a dovedit a fi, din păcate, nefericită, deoarece în actualul campionat, Rapidul mai mult a pierdut, ceea ce înseamnă că tenorul a șomat, iar cîinele a tot lătrat. Pînă acum nimica rău în povestea mea. Numai că prietenul este căsătorit. Și soția, probabil și din cauza primăverii, dar și din cauza sperieturii (păi nu-i puțin lucru să te scoli așa tam-nesam, aproape în fiecare duminică la miezul nopții într-un lătrat, simți că turbezi) s-a astenizat și i-a pus în vedere ceasornicarului, ori își schimbă meseria, ori se lasă de patima asta nenorocită. Ceea ce nu s-a întîmplat. Soțul se îndrăgostise nebunește și de Rapid și de ceasornicărie. Toate bune. Pînă duminica trecută. Duminică la Bacău, un unsprezece metri a dat totul peste cap, a umplut, cum se spune în romane, paharul cu otravă. Rapidul a pierdut, soarele a asfințit, noaptea s-a lăsat, și iarăși, iarăși fix la miezul nopții apare cîinele-lup și-ncepe să latre ca un besmetic timp de un minut. În zorii zilei, ea, soția a plecat la părinți în Moldova (parcă e un blestem pe capul acestei femei, în Moldova activează Politehnica Iași și știm cu toții cum activează). Inutilă a mai fost victoria de miercuri a Rapidului. Tenorul a cîntat, ce-i drept, mulți ani trăiască de trei ori, dar cîntecul lui a sunat trist într-o casă părăsită. Stătea ceasornicarul, fostul marinar, fostul ciclist, fostul gestionar, și fostul textier cu capul în mîini (sau invers) cu lacrimile șiroaie pe obraz, era singur, era tare stingher.

Am relatat aceasta poveste (care, așa se spune, s-a încheiat totuși cu un happy end, adică soțul a promis că la primul eșec rapidist alungă cîinele din casă, fapt ce a determinat întoarcerea soției) pentru că întregul campionat pare a semăna cu un ceasornic care nu mai funcționează normal. Tot mecanismul s-a dat peste cap. Rotițele cînd se învîrtesc, cînd stau. Cînd o pornesc brusc în cea mai mare viteză, cînd lenevesc. Dinamo pierde de trei ori la rînd fără drept de apel, A.S.A. Tg. Mureș cîștigă două meciuri consecutive și ajunge astfel la două puncte de lider. (Încă puțin efort plus puțin noroc și vom asista la cea mai mare bombă din ultimii 10 ani). La subsol, unde se părea că somnul ceferiștilor clujeni și al orădenilor va dura pînă la toamnă cînd se vor trezi direct în B, iată că mai apare un nou client : studenții ieșeni, porniți la începutul campionatului pe urmele lui Ștefan cel Mare, dar care vor face bilanțul cu capetele pe butuci.

În hora asta veselă se pare că au început să se prindă și arbitrii. Eu zic să-i oprească cineva. La Petroșani cavalerul Popovici Gh. a închis ochii de două ori în același minut (și asta după ce-i stătuse ceasul, era minutul 93. Să-l dea prietenului meu să-l repare). Din întunericul ăsta a picat un gol și două puncte pentru gazde. La Brașov, trei zile mai tîrziu, un alt sol al destinului, pe numele lui adevărat, Z. Szecsey a făcut ce-a făcut și a oferit două puncte (printr-un gol nevalabil) gazdelor. Se apropie finalul. Orice gol acuma cîntărește dublu. De aceea strigăm noi : atenție la oamenii în negru. Nu scoateți mîinile pe fereastră. Pericol de cercetări Și apropo, parcă era vorba să promovăm tineri arbitri.

Piteștiul așa cum am prevăzut mai demult, s-a transformat într-un uragan. Totul depinde de următoarele 3 etape. Dacă vor obține tot atîtea victorii, atunci, copiii din țara prunilor îi vor saluta pe textiliști din mers. Și pe ceilalți competitori la fel. Inclusiv pe rapidiști, care-mi rămîn în continuare la fel de dragi, atît de dragi, încît oricine (dacă nu-mi cunoaște starea civilă) ar putea spune că ceasornicarul din poveste sînt eu.

Dar nu, nu sînt eu !

Radu DUMITRU

revista străină

● **RUGĂCIUNE PENTRU BUNUL MERS AL ORDINATOARELOR.** Un eseu intitulat „Dezordinatorul", apărut în editura Calmann-Lévy sub semnătura lui Georges Elgozy, pune problema atît de modernă și de gingașă a intrării cibernetici în existența cotidiană. Autorul pledează pentru o „tehnologie cu chip omenesc", înțelegînd prin aceasta o mai mare detașare și libertate a omului față de mecanismele pe care le creează și care ar putea să-l automatizeze. „Operă de demistificare", conchide recenzentul și despre care se poate spune că este nu atît „un recviem pentru ordinatoare", cît „o rugăciune pentru bunul lor mers". **(Les Nouvelles littéraires.)**

● **DALI TRIDIMENSIONAL.** Aflăm din **Frankfurter Allgemeine** (10 crt.) că marele Salvador Dali se exprimă într-o nouă modalitate, fapt de loc neobișnuit — de data aceasta însă „tridimensional". Lucrările sale, executate după ultimele experiențe **holografice**, pot fi vizionate într-o galerie new-yorkeză Una din ele îl reprezintă chiar pe inventatorul holografiei, profesorul Gabor, laureat al premiului Nobel pe 1971.

● **LAURENCE OLIVIER** la 65 de ani. Direcția Teatrului Național din Londra va fi schimbată. Această funcție care aparține marelui actor Laurence Olivier (în mai va împlini 65 de ani) urmează să fie preluată de Peter Hall, binecunoscut regizor de teatru, film și operă. Clădirea noului teatru național se află în construcție, urmînd să fie dat în folosință în anul 1973, cînd va avea loc și schimbarea direcției ,lord Olivier urmînd a fi numit : „Președintele teatrului național" **(Frankfurter Allgemeine).**

● **PAUL SCOFIELD, CELEBRUL ACTOR** englez, cunoscut în țara noastră după turneul făcut cu „Regele Lear" și din filmul „Un om pentru toate anotimpurile", a fost distins cu „Premiul Shakespeare", acordat în R.F.G. Premiul a mai fost acordat anii trecuți scriitorului britanic Graham Greene, dramaturgului Harold Pinter precum și regizorului Peter Halle. **(Kulturbrief.)**

● **O INTERPRETARE SUPRAREALISTĂ** a piesei „Maria Stuart" de Schiller, la teatrul din Bremen, în concepția regizorului Wilfried Minks. În scena culminantă a întîlnirii Mariei Stuart cu Elisabeta, regina Angliei, aceasta este așezată la o înălțime de zece metri deasupra victimei sale. **(Kulturbrief.)**

● **PRIMA CARTE TIPĂRITĂ ÎN POLONIA,** în limba latină, a apărut la Cracovia și ea este un calendar al anului 1474. Prima lucrare tipărită în întregime în limba polonă, „Paradisul terestru" a apărut în 1513, fiind opera tipografului cracovian Florian Ugler. **(Hebdomadaire polonais)**

● **STRATEGIA SUPRAVIEȚUIRII.** Deșeurile amenință sănătatea omenirii. Cartonul și hîrtia, înlocuite în comerț și în industrie de sacii de material plastic, pot fi aliații omului în lupta pentru apărarea mediului natural. În Italia, reîmpădurirle și cultura esențelor de arbori folosiți ca materie primă pentru fabricarea celulozei joacă un rol important în ameliorarea „higienei fizice și mentale a tuturor membrilor colectivității", după opiniile specialiștilor. **(Le Monde)**

● **„MEMORIILE EUROPEI".** Jean-Pierre Vivet este autorul unei opere pe care critica franceză a numit-o „Cartea de temei" a bătrînului nostru continent. Șase tomuri impunătoare vorbind despre cele douăsprezece secole de cultură europeană, despre multitudinea formelor de expresie spirituală și despre centrele civilizatoare ce au dat Europei unitatea și originalitatea sa specifică **(Les Nouvelles littéraires).**

● **CENTENARUL DIAGHILEV.** Serge Lifer a făcut elogiul marelui său profesor și prieten Serge Diaghilev, la „Academia de Arte frumoase" din Paris, cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea acestuia „Muzică, decor, lumină, costume, poezie, coregrafie : baletul a fost sinteza absolută a tuturor acestor discipline — a declarat Serge Lifer — pentru marele animator Diaghilev care a știut să stimuleze geniul lui Stravinski, Debussy, de Falla, Ravel, Bakst. Picasso, Cocteau, Fokine ș.a. **(Le Monde)**

● **UN NUMĂR BOGAT ÎN POEZIE** este cel de pe luna aprilie al revistei IUNOSTI care publică versuri de Andrei Voznesenki, Evgheni Evtușenko, Gheorghi Leonidze.

a.b.c.

OPINII

False și autentice contestări (I)

Sadoveanu

clasicul și deformatul

Vara trecută o revistă proiectase deschiderea unei anchete pe tema unei posibile desuetudini a lui Sadoveanu în raport cu gustul tinerei generații. Nu știu de ce a căzut proiectul. Poate pentru că e mai prudent să nu stîrnim o reacție cel mult latentă. În definitiv, cîte glasuri s-au ridicat pentru coborîrea unui Sadoveanu ? Pe cît știu, unul singur mai cutezător — și a primit o replică promptă. Dar nu cumva înseamnă prea puțin o asemenea replică, exprimînd indignarea tuturor minților așezate într-o și mai așezată ierarhie de valori ? Nu înseamnă oare mai mult glasul cutezătorului, contestatar în aparență izolat, dar exprimînd, poate, imperativul permanentei reconsiderări a ierarhiei stabilite ? Contestarea lui Bolintineanu, la 1867, nu fusese și ea izolată și jignitoare pentru majoritatea judecătorilor literari dar deschisese drumul unei alte ierarhii, care „prezicea" situarea viitorului Eminescu ?

Sigur, un proces Sadoveanu nu a început, cel puțin public, și poate nu va începe niciodată. Dar ancheta proiectată nu s-a născut dintr-o imaginație bolnavă, a cuiva care suferă de mania persecutării postume a lui Sadoveanu. În ciuda unei cuasi-unanime slăviri continuă a marelui dispărut, temutul „con de umbră" a apărut, indiscutabil. Și editarea postumelor sale a fost pentru unii prilejul, dacă nu al contestației, măcar al diminuării întregului prin cîntărirea severă a unei părți. A apărut, în orice caz, imaginea unui autor vlăguit de la un moment dat în talentul său și compromis prin tranzacțiile sale artistice. Cu subtilitate, cineva a ilustrat aceasta prin rămășițele manuscrise date la tipar fără vina autorului. Mai brutal, altcineva a echivalat, valoric, toate producțiile ultimei perioade, punînd pe același plan **Nicoară Potcoavă** cu **Mitrea Cocor**. Evident, cum nu există în genere un ansamblu Sadoveanu pus în discuție, se poate trece la aprecierea fiecărei opere în parte și nu e greu de demonstrat că un titlu reprezentativ pentru o perioadă se poate inscrie în seria marilor valori iar altul al valorilor minore.

Dar problema contestării fie și parțiale a unui scriitor consacrat de vreme am vedea-o pusă altfel, cu asumarea riscului de a anticipa procesul posibil.

Oare, într-adevăr, să ne fi înstrăinat de Sadoveanu ? Să ni-l închipuim realmente îngropat în mormîntul acela neutru, pe care nu-l străjuite nici o pecete a ritualurilor împlinite de neamul Vitoriei Lipan ? Să fi fost doar o ceremonie oficioasă prezența atîtor intelectuali de elită și din toate generațiile la a 90-a aniversare în 1970 ? Mă îndoiesc. Dar, în același timp, constatînd indicii unei contestații incipiente, mă îndoiesc — sau sînt silit să mă îndoiesc — și de dreptul unora de a monopoliza reprezentarea gustului actual : contestatarii nu sînt în nici un caz unicii reprezentativi dar au indiscutabil, și ei, o forță de reprezentare. Nu indignîndu-ne le putem opune, noi, „ceilalți", propria forță. La urma urmelor, nici nu avem de ce ne indigna, principial. Sînt țări, cum e Franța, unde nu există generație care să nu se fi lepădat de gigantii generației anterioare — și fiecare a avut, în felul ei, dreptate. Nu știu dacă, deocamdată, ne putem îngădui și noi asemenea risipă de valori, dar e o risipă care, în ultimă instanță, nu dezechilibrează cu nimic bugetul real al culturii naționale. Se știe că, în istoria literaturii, moartea e adesea aparentă pe cînd învierea e frecventă, în ciuda celor ce se închipuie, o clipă, executorii judecății de apoi.

Sadoveanu sau alt uriaș din trecutul apropiat trebuie să constituie obiectul unei dezbateri care transgresează cazul individual. Orientarea noastră în problema moștenirii literare, definită ideologic, poate exploata relevant un principiu-istoric și estetic totodată — pe care îl formulase cîndva T. S. Eliot și care e perfect compatibil cu dialectica destinelor literare : „Monumentele existente alcătuiesc laolaltă o ordine ideală care, prin introducerea unei opere de artă noi (cu adevărat noi), este modificată. Înainte ca noua operă să fi luat naștere, ordinea existentă este desăvîrșită ; pentru ca ordinea să se mențină și după nașterea noului, este nevoie ca **întreaga** ordine existentă să fie schimbată..." Urmează, dacă acceptăm acest principiu, să se demonstreze dacă ordinea literaturii române s-a modificat sau nu prin apariția lui Sadoveanu. Urmează, abia, să se mai demonstreze ceea ce ni se părea o axiomă ? Da, pentru că nici o judecată nu e definitivă ; e și ea, biata, sub vremi. Însă cine decide configurația **actuală** a acestei ordini literare ? Nici un calculator electronic, nici un tribunal suprem. Putem spune, ca Roman Jakobson, că descrierea **sincronică** a unei literaturi implică, din tradiție, tot ceea ce corespunde „sensibilității moderne", „universului spiritual contemporan". Dar abia de aici încolo debutează dezbaterea, complexă și fără concluzii obligatorii, pentru definirea acestei sensibilități, a acestui univers. Votul nu spune nimic, autoritatea unuia sau a altuia e, la rîndul ei, supusă posterității.

Personal, am toată stima pentru un critic care, în ordinea stabilită de el, argumentează locul fiecăruia, chiar dacă nu sînt de acord cu ordinea sa. Cei ce nu concep ordinea literaturii române fără Sadoveanu, cei ce definesc sensibilitatea noastră modernă văzînd în Sadoveanu o coordonată a ei, au cuvîntul. Nu criticul care își spune părerea deschis ne poate înstrăina de Sadoveanu. Ba s-ar putea ca tocmai lui să i se recunoască, o dată, rolul de a fi provocat o întoarcere la Sadoveanu mai autentică și mai profundă decît evlavia conformistă.

Primejdia înstrăinării vine, cred, din altă parte. Din destinul oricărui autor învățat la școală și prea puțin citit, de la un timp, în afara obligațiilor școlare. Împărtășind acest destin, înțeleptul poet al **Crengii de aur**, neclintit în eternitatea lui, cunoaște, în plus, și nedreptățile efemerei istorii a unor manuale și programe marcate, succesiv, de conjuncturi.

Elogiind descoperirile primilor politicieni moderni, Tzvetan Todorov arăta că teoria informației reia, după 30 de ani, tezele lui Viktor Șklovski după care informația adusă de un mesaj scade pe măsură ce sporește probabilitatea lui. Și îl cita în sprijin pe savantul Norbert Wiener care scrisese : „Chiar și la marii clasici ai artei și literaturii nu prea mai găsim mare lucru din valoarea lor informativă din cauză că publicul s-a familiarizat cu conținutul lor. Școlarilor nu le plac e Shakespeare pentru că nu văd în el decît o grămadă de citate știute pe dinafară". Rînduri care, în primul rînd, pun sub semnul îndoielii valabilitatea unei aplicări mecanice a teoriei informației la receptarea valorii literare dar care, pentru dezbaterea noastră, relevă un desperant adevăr : școlarii (englezi) nu-l iubesc pe Shakespeare pentru că îl știu pe dinafară ca pe o sumă de citate sau, să zicem, rezumate, caracterizări și analize gata făcute și stereotipizate. Nu-l iubesc, probabil din aceeași cauză, (școlarii români), nici pe Sadoveanu, nici pe alții (Ipoteză pe care o serioasă anchetă sociologică ar putea-o verifica). Îl iubesc, probabil (dar, personal, cunosc multe exemple) pe Arghezi mai puțin acum decît îl iubeau înainte de a fi devenit (re-devenit) autor învățat la școală. Și cota lui Blaga va fi în scădere, probabil, cînd i se va acorda în manuale adevăratul loc cuvenit. Tineretul se refugiază, de regulă, cînd citește după pofta inimii, nu din obligație, în lectura autorilor ce încă nu figurează în programe sau, cel mult, trecuți la „alți autori". Orice anchetă printre tinerii care **citesc** cu adevărat, confirmă teoria lui Wiener, fără să implice un gust dirijat neapărat spre valori mari și nedreptățite : sînt sigur că Voiculescu e grav concurat de Teodoreanu și amîndoi ar cădea în dizgrație dacă s-ar transforma în „Clasici", învățați pe dinafară pînă la saturație, pe fragmente comentate clișeizat.

Problema gravă se pune, cred, în două sensuri. Unul este acela al **educării literare. How to read** — „Cum să citim" — după titlul unui celebru eseu : aici este sensul prim ce se cere dezvăluit. Cine citește pentru a afla „deznodămîntul", atestînd ipoteza că interesul e cu atît mai mare cu cît e sfîrșitul cărții mai imprevizibil, cu cît știe mai puțin „ce urmează", nu va fi niciodată un receptor autentic de literatură autentică. **Luceafărul** nu se epuizează nici după o mie de re-lecturi și nici învățarea lui pe dinafară nu poate reduce continua surpriză a re-descoperirii **poeziei**. „Informația" poetică nu e **vehiculată** de poezie, e poezia însăși. Condiția lecturii unei poezii o relevă pregnant pe aceea a lecturii oricărei opere literare. Dar Sadoveanu, în special se cere citit întocmai cum se citește un poet. „Redundanța", nocivă în comunicarea curentă, e un contrasens în aprecierea operei poetice. Aceasta poate repeta la infinit aparent aceeași poveste, în aparent aceeași desfășurare predictibilă : nimic nu va fi în ea „redundant", totul la naștere de la început, cu fiecare carte și la fiecare lectură. Reducerea lui Shakespeare sau a lui Sadoveanu la o sumă de citate etc... înseamnă nu înstrăinarea de ei ci ignorarea lor prin situarea cititorului pe o poziție inadecvată educației literare.

În al doilea sens, se pune problema la alt nivel, mai scăzut dar vizînd mai acut efectul sociologic. Un autor redus la o sumă de citate este, oricum, condamnat la antipatia școlarilor. Dar cum se constituie această sumă de citate ? Sumă sau, mai bine zis, **corpus** de citate, care întipărește în mintea tinărului o imagine sau alta. Ceva din acest corp impus poate stîrni interese latente și re-lectura se va produce cîndva. Fie și la nivelul deformat al cunoașterii stereotipizate există diverse calități, valorificabile eventual mai tîrziu dacă nu sînt compromise în sensibilitatea primelor contacte cu opera.

S-a înfățișat un Sadoveanu îndelung rămas, pe vremuri, cum îl fixase gustul sămănătorist : sfătos, romantios, neaoșist, — supărător încă în anii '20 pentru tinerii sincronizați cu epoca lor literară. Apoi un altul, cu o operă divizată pe teme istorico-geografico-moralizatoare : viața satului în trecut și azi ; frumusețile patriei ; tîrgul de provincie ; trecutul de luptă... Ce gimnastică estetică trebuie să exerseze un tînăr de azi pentru a ajunge să recepteze poemul **Baltagului** după ce, în școală, a aflat că acolo e vorba doar de „frumusețea morală a femeii din popor" ! Cît și ce trebuie să treacă pentru ca un elev care a învățat un șir de titluri, printre care și **Hanu Ancuței**, dar a „analizat" o operă care se cheamă **„Județ al sărmanilor"**, și să se poată debarasa de o istoricoară suprasolicitată pentru a o reintegra în universul imaginat al lui Sadoveanu ? Ce trebuie să se întîmple ca acest univers să-l îmbie în unitatea lui interioară, pentru a re-descoperi **Fratii Jderi** sau **Nicoară Potcoavă** și de a descoperi **Creanga de aur** sau **Nopțile de Sînziene** ?

Sadoveanu împărtășind soarta clasicilor și Sadoveanu cel deformat și necunoscut : iată la ce cred că trebuie să ne gîndim înainte de a discuta, totuși, copleșiți de prejudecăți, dacă mai corespunde sau nu sensibilității moderne. Și atunci, poate, nu ne va rămîne să discutăm decît cu cei ce își închipuie că **Miorița**, **Divina Comedie** sau **Creanga de aur** au un mesaj informațional epuizabil cîndva.

Inclusiv despre postumele sadoveniene.

Savin BRATU

Căutare

Efortul de a crea pare-se că sfințește — ca omul locul — pe oricine se angajează temeinic sau numai spectaculos în el. În veacul nostru, criticii artistici sînt din ce în ce mai fericiți cînd pot descoperi un artist care „caută". Prin aceasta a ajuns să se onoreze demersul actului creator în defavoarea realității creației. Toți cei care realizează devin mai puțin demni de atenție decît cei care se sforțează.

Uneori exagerările au atins nivelul aberației. Astfel, în mod curent, în epoca dintre cele două războaie, orice tînăr amețit de vidul necunoștinței și rătăcit prin jungla filozofică afirma că idealul lui nu e gînditorul cu „sistem" ci Pascal, care căuta. Într-adevăr, marele matematician și strălucit literat, dar foarte discutabilul ca originalitate filozof francez, a pus în circulație o formulă de răsunet cînd a adus elogii acelor spirite „qui cherchent en gémissant". Căutarea aceasta în gemete e o anticameră la adevărata realizare, ca să nu zicem o lamentație la porțile ei, iar atunci cînd nu e o parodie a gîndirii e recunoașterea imposibilității de a atinge absolutul.

Termenul a avut o mare vogă mai ales prin filozofia existențialistă care a mutat accentul de interes în gîndire de la lume la ființă și de la realitatea obiectivă la străfundurile insondabile ale subiectivității. Cum oricine își dă seama, termenul e descins din vocabularul mistic, care pune la capătul efortului absolutul ca un semn și creează o anume tensiune specifică din conflictul dintre acțiune și rezultat. Dar ce are a face mistica cu arta ?

„Căutarea" nu e o operație care aparține maturității de gîndire, ci adolescenței ei. Toate epocile de obnubilare a rațiunii o pun în mare cinste și toți oamenii ajunși la nivelul certitudinii o disprețuiesc. Căutarea, indiferent de direcția în care se exercită e, negreșit, un spectacol, poate emoționant, poate puțin ridicul, dar, sigur, interesant : un om care merge drept la țintă nu atrage niciodată atenția în felul în care ar face-o unul care umblă pe trei cărări, care orbecăie legat la ochi, sau pipăie după fiecare poticneală toate accidentele terenului.

În acest sens, artistul însuși devine un spectacol și opera lui poate fi uneori tare debilă, dar lucrul nu se mai observă, căci atenția publicului e solicitată de demersul creator. Spiritele agitate, chinuite, dar puțin productive, pot astfel cîștiga o audiență largă, pe care modestia realizărilor lor efective n-o îndreptățește cîtuși de puțin. Dar ei sînt „interesanți". În cultura europeană A. Gide a însemnat decenii întregi un astfel de spectacol. Opera lui propriu-zisă e restrînsă, iar valoric se situează pe linia medie în epocă. Creația, în sensul plenar al cuvîntului, credem chiar că i-a fost refuzată. Un roman, pe care el însuși îl socotea ratat, cîteva narațiuni, un volum de poezii e tot ce rămîne după el. În schimb, omul a scris un subtil și patetic jurnal al propriei sale existențe, și mai importantă acolo este justificarea faptului pentru care nu s-a realizat, de ce a rămas condamnat la un chin intens și neostenit. **Le journal des „Faux-monnayeurs"** este mai interesant decît însuși romanul, după cum decît opera, la Gide e mai interesantă infrastructura ei psihologică. Singura creație efectivă a scriitorului este el însuși.

Numai că marile opere ale omenirii n-au nevoie de „jurnale" explicative și justificative. Ele vorbesc singure. Ele sînt cu totul desprinse de placenta care le-a hrănit și le-a format și care s-a consumat într-un proces ce a avut loc înainte de nașterea lor. Opera de artă e un spectacol la care nu trebuie să apară în modul cel mai indiscret regia.

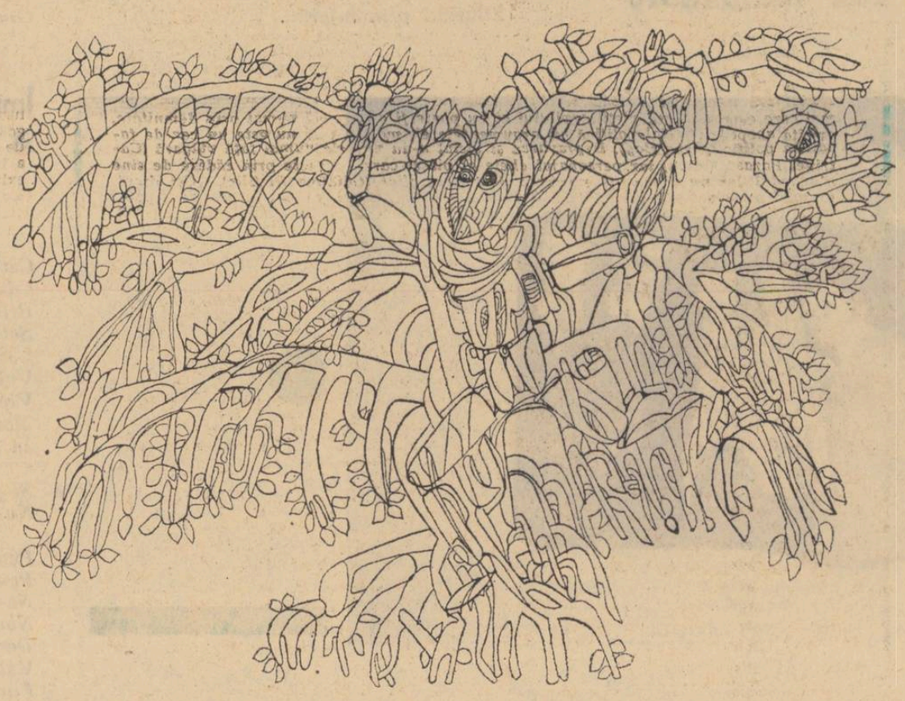
Un alt tip de „căutător", onorat cu o considerație pe care nu o merită, este cel care inovează în tehnica artistică. Majoritatea artiștilor care „revoluționează" arta sau își atribuie acțiuni de „avangardă" aparțin acestei categorii și sînt mai des pomeniți de istoriile literare, opera lor însă rămîne cu totul în umbră. Ne gîndim la un René Ghil, teoreticianul simbolismului-instrumentist, sau, mai aproape de zilele noastre, la un André Breton promotorul suprarealismului. Orice învățăcel în ale literaturii le cunoaște teoriile, cine le mai citește însă operele ?

Desigur că exprimînd unele rezerve la adresa termenului de „căutare", nu vrem să pretindem eliminarea din munca artistică a efortului, a îndoielii, a dezicerii. Artistul nu creează simplu și spontan, euforic și instinctiv, așa cum ciripesc păsările cerului. Actul de creație e o răfuială a artistului cu sine însuși și cu alții. Atmosfera de agitație chinuită este climatul aproape indispensabil al producerii artei. Există chiar o dialectică a creației, și orice operă este un termen în acest proces dialectic general dar și unul în cazul particular al autorului ei luat în sine. Omogenitatea pe care o recunoaștem în lucrarea marilor artiști ca unul din semnele personalității lor e rezultanta multor linii de forță care converg într-o anume direcție și se încrucișează într-un anumit punct.

De aceea, creatorul nu se poate caracteriza printr-o universală admirație față de totalitatea creației, printr-o evlavie religioasă față de ceea ce s-a făcut pînă la el. Dimpotrivă, el trebuie să caute să dea o replică, să desăvîrșească, să completeze universul artistic, pornind de la sentimentul unei oarecari insatisfacții care la unii artiști ia forma negației și a dărîmării de idoli. Procesul acesta, în cazul unui artist anume, trebuie să înceapă cu sine. De altminteri, ca orice om, și artistul nu e un ins finit, ci o ființă care se face. Dar întrucît e un creator, el trebuie să ajungă la acel punct în care existența lui nu mai conteză decît în măsura în care se realizează. Goethe, de pildă, este mai mult chiar decît Gide, un artist care a căutat necontenit și s-a căutat, dar care, spre deosebire de scriitorul francez, a ajuns. Ce ar însemna individul Goethe dacă nu ar fi autorul lui **Werther**, al lui **Faust**, al **Afinităților elective**, al lui **Wilhelm Meister** ? Existența lui și-ar pierde tot interesul, sau l-ar păstra numai pe acela de a fi un „caz" oarecare de psihologie scriitoricească, așa cum sînt în genere ratații, inhibații sau veleitarii.

Negreșit că în cadrul fenomenelor artistice, „căutarea" e una din formele libertății conștiinței. Or, arta e un fapt care rezultă din libertatea conștiinței, dar nu se confundă cu aceasta. Ea nu există decît în măsura în care „căutările" și eforturile de toate soiurile ajung la forme fixe, durabile, obiective, universale. Atunci însă nu mai e necesar să vorbim de „căutare". Arta e libertatea devenită necesitate.

Alexandru GEORGE



ILEANA BRATU :
Personaj shakespearean

Aventurile lui Cicikov

(Urmare din pag. 4)

Atunci s-au gîndit să-l caute pe Elizabet Vorobei Dar unul ca ăsta nu există ! E adevărat că există o dactilografă Elizabeta, dar numele ei de familie nu era Vorobei. Există într-adevăr locțiitorul adjunct al locțiito ului responsabilului de la registratură de pe lîngă responsabilul adjunct al subsecției...pe care-l chema Vorobei, dar nu Elizabet.

Unii au încercat să se agațe de dactilografă.

— Dumneata ești ?

— Dar nu sînt deloc eu ! Și de ce-ar trebui să fiu ? Aici scrie Elizavet cu semn tare, iar eu ce sînt cu semn tare ? Dimpotrivă, sînt Elizaveta...

Și se porni pe plîns. Au lăsat-o în pace.

În timp ce se discuta cazul lui Vorobei, avocatul Samosvistov îl anunță pe Cicikov că-l pîndesc necazuri și bine înțeles Cicikov dispăru de parcă l-ar fi înghițit pămîntul.

Degeaba au trimis mașina la adresa indicată, „coteși la dreapta și apoi urci la etajul trei". Nu era acolo nici un fel de birou de informații, era doar o cantină în paragină, și le-a ieșit în întîmpinare femeia de serviciu, Fetinia, care le-a spus că nu e nimeni acolo cu numele de Cicikov. E adevărat că, alături, cotind la stînga au găsit un birou de informații, dar funcționara de acolo nu era nici un fel de văduvă de ofițer, ci o oarecare Podstega Sidorovna care, nu numai că nu știa unde șade Cicikov, dar nici propria ei adresă n-o cunoștea.

IX

Toată lumea era cuprinsă de disperare. Lucrurile păreau atît de încurcate, încît nici dracul nu le mai putea descurca. Întreprinderea inexistentă, luată în arendă, se amesteca cu talajul, dantelele de Brabant, cu electrificarea, manejul cumpărat de Korobocika, cu briliantele. Fu implicat Nozdriov, apoi după el Emilia Rotozei, simpatizant, Antoșka, cel fără de partid, se descoperiră nereguli în cartelele de alimente, date lui Sobakevici, și porni să dănțuiască gubernia !

Samosvistov lucra de dimineață pînă seară : el reuși să amestece în aceeași oală și niște cufere și niște chitanțe falsificate cu bilete de tren (numai una dintre ele „a băgat la apă" aproape cincizeci de mii de oameni) etc. etc. Într-un cuvînt, se porni dracu știe ce. Și cei cărora li s-au furat miliarde de sub nas și cei care trebuiau să le găsească erau cuprinși de groază și nu vedeau în fața lor decît un singur fapt incontestabil :

— Au fost miliarde. Nu mai sînt miliarde.

În cele din urmă, un oarecare Miteai se ridică și propuse :

— Uite ce e fraților... se vede că nu putem scăpa, trebuie să chemăm o comisie de anchetă.

Și în clipa aceasta (cite nu poți vedea în vis) ca un „deus ex machina" am apărut eu și am propus.

— Dați-mi mie această sarcină.

Toată lumea s-a mirat :

— Cum... dumneata... crezi că poți ?

Eu :

— N-aveți nici o grijă.

O clipă au stat în cumpănă, apoi au scris cu cerneală roșie :

— Se încredințează sarcina...

Și atunci am intrat în acțiune (niciodată în viață nu mi-a fost dat să văd un vis mai plăcut). Din toate părțile zburară spre mine 35 000 de motocicliști.

— Aveți nevoie cumva de ceva ?

Eu le spuneam :

— N-am nevoie de nimic. Vedeți-vă de treabă. Fac singur totul.

Am tras aer în piept și am urlat odată de-au zbîrnîit ferestrele.

— Să vină aici Leapkin Teapkin ! Urgent ! Dați-mi-l la telefon !

— Nu vi-l putem da... telefonul s-a stricat.

— Așa, s-a stricat telefonul ? S-a rupt firul ? Ca să nu mai atîrne de pomană, să fie spînzurat de el cel ce raportează !

Doamne ce vîrtej s-a pornit !

— Vă rugăm să ne iertați, nu vă supărați... într-o clipă, imediat... aduceți meșterul să repare, să repare imediat telefonul !

L-au reparat într-o clipă, iar eu am strigat mai departe.

— Teapkin ! ticălosule ! Leapkin ! să fie arestat tîlharul ! Dați-mi listele. Cum așa, nu sînt gata ? Să fie gata în cinci minute, iar în caz contrar veți figura dumneavoastră în lista decedaților ! Asta ce e ? Soția lui Manilov funcționară la registratură ? Afară cu ea. Ulinka Betrisceva dactilografă ? Afară cu ea. Sobakevici ? Să fie arestat. La dumneavoastră în slujbă e ticălosul de Murzafeikin ? Să fie arestat ! Să fie arestat și cel care i-a numit ! Puneți mîna pe el ! Și pe acesta ! Și pe celălalt ! Fetinia să fie dată afară ! Poetul Treapicikin, Selifan și Petrușca să treacă la contabilitate, pe Nozdriov băgați-l la zdup !... Într-o clipă ! Imediat ! Într-o secundă ! Cine a semnat statul de funcționari ? Aduceți-l încoace, canalia, din fundul mării să mi-l scoateți !

Un adevărat tunet bubuia în infern...

— Ce diavol mai e și ăsta și de unde l-or fi găsit ?

Eu :

— Mi-l aduceți aici pe Cicikov !

— Nu.. nu se poate, nu-l putem găsi... s-a ascuns.

— S-a ascuns ? Foarte bine ! Ai să stai dumneata în locul lui.

— Iertați-mă...

— Nici un cuvînt mai mult !

— Imediat, într-o clipă... într-o... aveți răbdare o secundă, îl căutăm.

În două minute l-au găsit.

Zadarnic s-a zbătut Cicikov la picioarele mele, m-a implorat, și-a smuls părul din cap, hainele de pe el, căutînd să mă convingă că are de întreținut o mamă bolnavă.

— O mamă, urlam eu, care mamă ? Unde sînt miliardele, unde sînt banii poporului ? Ești un hoț ! Făceți-i harakiri ticălosului, are briliantele în burtă.

L-au spintecat și au găsit briliantele.

— Toate ?

— Toate.

— Legați-i o piatră de gît și făceți-i vînt în apă.

S-a așternut liniștea și viața a devenit pură.

Eu prin telefon :

— Gata, am făcut ordine.

Drept răspuns :

— Vă mulțumim. Cereți-ne orice vreți.

Era cît pe-aci să cad jos de bucurie cu telefon cu tot, și era cît pe aci să încep să enumăr în receptor toate lipsurile care mă chinuiau de mult :

— O pereche de pantaloni, o litră de zahăr, un bec de douăzeci și cinci lumini.

Mi-am dat seama la timp, că un scriitor care se respectă trebuie să fie mai presus de aceste interese meschine și pierzîndu-mi elanul am murmurat plictisit în receptor :

— Nu doresc nimic, în afară de operele lui Gogol, legate în piele ca cele pe care le-am vîndut de curînd la anticariat.

Și să vezi minune, pe masa mea au apărut volumele lui Gogol.

Atît de mare mi-a fost bucuria cînd l-am văzut pe Nikolai Vasilievici, care nu o dată mi-a slujit de mîngîiere în nopți grele de nesomn și apăsare, încît am strigat :

— Ura...!

Și..

EPILOG

...Bineînțeles m-am trezit. Nu era nimic și nimeni, nici Cicikov, nici Nozdriov și mai ales nu era Gogol...

— Ehei, mi-am zis eu, și am început să mă îmbrac. Începe încă o zi de viață cotidiană.

umanități

Cartea ca simbol

În Literatura europeană și Evul-Mediu latin, *despre a cărei bogăție ne place să vorbim în formule consacrate, precum aceea de mină a științelor, Ernst Robert Curtius are un capitol intitulat „Cartea ca simbol". Ideea savantului german, bogat exemplificată, e simplă : cartea și scrisul în general pot fi întîlnite în limbajul metaforic din toate epocile literaturii universale. Evul-Mediu, pe urmele anticilor, a cunoscut acest metaforism al cărții care, în opera lui Dante, nu mai e un simplu joc ingenios al imaginilor, ci dobîndește o funcție spirituală. Mai apoi, valul de retorică din lirica și drama elisabetană își găsește împlinirea într-un vortex al jocurilor de cuvinte și idei : opera lui Shakespeare.*

Într-una din Maximele și Reflecțiile *lui Goethe găsim un mic text semnificativ cu privire la limbajul metaforic. Nu orice domeniu, orice clasă sau categorie de obiecte se potrivește unui limbaj figurat, ci numai acelea care — ne spune Goethe — conțin un „raport vital"* (Lebensbezug) *sau lasă să se întrezărească „viața interdependentă a obiectelor universale"* (das Wechselleben der Weltgegenstande). *Cartea este printre aceste obiecte care au un accent valoric particular. Ea este poetic consacrată. Tot Goethe era cel care afirma că lui Shakespeare cartea îi mai apărea „ca un lucru sfînt". Cu secole, cu milenii înainte de apariția cărților sfinte ale creștinismului, islamului sau iudaismului, în Orientul antic, — scrisul și cartea aveau un caracter sacru. Dar consacrarea cărții pentru modernii europeni — și, înainte de alții, pentru Shakespeare — nu e de această natură. Am putea spune că — în sensul celor afirmate de Goethe — Shakespeare trădează o venerație pentru carte care derivă din identificarea ei cu chipul omului. Dacă cei vechi — babilonienii, mai apoi neoplaticienii care împrumutau teze și credințe orientale — socoteau că astrele sînt asemenea unor litere scrise pe cer și că, privind constelațiile, poți citi ca într-o carte a cerului viitorul, Shakespeare revine nu o dată cu acest topos al cărții asupra chipului sau sufletului sau făpturii umane în care într-un firmament poți desluși literele unei cărți a cărților. Astfel, din exemplele pe care ni le oferă Curtius vom cita din Richard al II-lea : „...Eu voi citi destul / Cînd voi vedea chiar cartea-n care-i scris. / Tot ce-am greșit, și-acesta-s însumi eu, / Oglinda dă-mi-o, să citesc din ea".*

Cu alte cuvinte, conștiința e o carte în care omul poate citi adevărul cu privire la sine. Chipul său e o carte în care și altul poate citi. Iată două versuri din Machbeth : *„Stăpîne, chipul tău e-o carte-n care / Ciudate lucruri poate-un om citi".*

Cartea nu apare, așadar, ca un simbol. Adevărul nu ni se destăinuie decît prin mijlocirea semnelor ei. Totul — și îndeosebi noi oamenii — putem dobîndi natura unei cărți și, ca atare, să ne deschidem în fața celor ce vor să ne citească. Totul poate să devină pentru noi o carte. Natura, universul întreg, condiția umană își revelează o structurală esență livrescă. Idee poetică prin excelență, dar, în același timp, nu lipsită, de un skepsis filozofic. În Consolatio philosophiae *a lui Boëthius, întruchiparea Filozofiei, alegorica făptură ține în dreapta ei cărți. Temeiul cugetării, ca și rodul ei ultim este Cartea.*

Ficțiuni cărturărești ? Se poate. Dar nu lipsite de un tîlc profund. Poetice figuri care, tocmai în zilele noastre, sînt pe cale să-și redobîndească o foarte acută prezență. Căci sîntem din ce în ce mai conștienți de faptul că trăim, mai presus de orice, într-un univers al semnelor. Totul în jurul nostru și în noi este reductibil la o funciară natură semnificatoare. Nu credem că este doar o proiecție a preaumanei naturi, un nou antropomorfism, această viziune a semnificației universală. Fizicienii, biologii descoperă o gramatică a cosmosului. Filologi, antropologi, filozofi sînt în căutarea elementelor unei asemenea gramatici a științelor. Desigur, firmamentul nu ne mai apare ca o carte în care putem citi viitorul nostru, dar fără îndoială, în eforturile acestor „grămătici" ai științei putem citi viitorul omului. Logos-ul este o realitate primordială și logica semnelor își făurește doar uneltele care să ne permită unul din accesele posibile la această realitate.

Astfel, într-o lume a multiplicării comunicărilor posibile, o lume a semnificatului și semnificantului ce nu aparțin doar ordinii verbale, ne putem întreba dacă vechiul simbol al cărții nu renaște în ipostaze noi. Acest topos al retoricii și poeticii ni se pare, firește, destul de prăfuit. Prea mult s-a vorbit în cursul secolelor despre „marea carte a universului" sau despre „cartea conștiinței". Dar, iată, matematicienii timpului nostru își reamintesc, cu profit pentru ei, că încă Galileo Galilei scria despre acea carte a universului : „Ea este scrisă în limba matematicii, iar literele ei sînt triunghiurile, cercurile și celelalte figuri geometrice". Poezia își va găsi și ea desigur în dedalul acestui nou univers al semnelor căile proprii.

Căi ce nu sînt doar ale memoriei. Prea multă vreme cartea a fost socotită doar o înlocuitoare a unei preasubrede facultăți a rememorării, un tezaur care conservă și se conservă. Dar cartea e prospectare, e explorare, e operă în progresiune. Ea reprezintă nu numai bunurile acumulate, păstrate de geniul conservator al semnelor pe care-l reprezintă. Nu vom vedea în marele univers ca și în lumea noastră umană doar cartea deschisă unei lecturi inteligătoare, asemenea strămoșilor noștri cărturari, poeți și filozofi, care ne-au propus metaforele cărții. Căci nu numai cerul, pămîntul sau chipul omului sînt cărți deschise, ci cărțile sînt oameni care înaintează într-un univers în expansiune. Cartea om este făptura amfibie pe care am făurit-o și care, ca un monstru binefăcător (vai ! uneori răufăcător) înaintează într-un univers al cuvîntului.

Nicolae BALOTĂ

Din

lirica tînără iugoslavă

Laborator literar 9

ADAM PUSLOJIĆ

Zapis

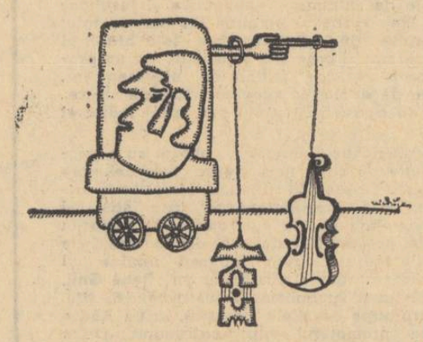
Sînge pînă la genunchi și moarte
din genunchi în genunchi. Moarte
pînă la umeri. Și crucile de pe deal
strigînd nerăbdătoare : Ei unde
sunt ?

La jumătatea drumului spre deal
Ea și acum surîde batjocoritor
la Sf. Gheorghe care
pe mii de pereți
lui străini
și acum același balaur
omoară.

Moneda lui Jupiter

Pe argint doarme Jupiter
străpuns de fulgerul bătrîn
din mîna sa.
Dar el nu-i mort.
Încă mai răsuflă, mai poate vedea,
în el zeul mai e încă trist.
Dar cine îl va mai întoarce
din argint pe pămînt
și cine îi va mai da înapoi
lacrimile pe fața sa moartă
și cine piatra din piept ?
Cine îl va mai iubi,
mort și viu,
îmbrăcat în argint ?
Cine îi va dărui vederea
să poată vedea
înaintea lui, înlăuntru,
în sus ?

Pe argint doarme Jupiter.
De mii de ori cumpărat, vîndut,
acum atît de mic în palmă.



MILAN MILIŠIĆ

Scuturîndu-mi scrumul

M-am aplecat în afara vorbirii
Voiam să-mi scutur scrumul
În scrumieră
Dar el a căzut pe podea !

Scuzați-mă în fața mamei pentru
covorul vostru
Care seamănă cu sălbatica iarbă
persană,
Cu elefanți și dibace ornamente
Pline de neliniștite sensuri ale
mîinilor

Scuzați-mă că fumez atîta
Și pentru că sunt atît de distrat
Și nu mai pot controla
Unde se tot duce scrumul meu

Scrumul de la țigara
Care deja mi-a ars
Pînă și unghiile.

O scurtă convorbire cu poetul Adam Puslojić, mai degrabă incitare la mărturisiri programatice, ne-a dezvăluit felul în care cei 9 artiști iugoslavi care alcătuiesc Laboratorul literar 9 gîndesc și acționează.

I. Laboratorul literar 9 este :

1. 8 scriitori + 1 pictor + toți cei care au îndrăzneala să intre în grupul nostru.

2. O familie de spirite foarte diferite, aproape absolut diferite, care a hotărît că va înceta să existe în momentul în care, după o experiență de laborator și de aventură eliberatoare a spiritului, presupunînd că se va încorseta estetic, se va autodesființa. După care vor rămîne numai niște destine artistice singulare și comunele noastre obiecte artistice. N-avem cum să uităm că ne numim : Predrag Čudić, Moma Dimić, Vojislav Donić, Miodrag Janković, Ibrahim Hadžić, Mitko Madžunkov, Milan Milišić, Dušan Petričić, Adam Puslojić.

II. Laboratorul literar 9 face :

1. Acțiuni și proiecte. Să lămurim puțin aceste cuvinte. O **acțiune** se realizează prin proiecte singulare sau comune și durează cîteva ore, cîteva zile sau poate mai mult... O **acțiune** e terminată numai atunci cînd începe o altă **acțiune.** O **acțiune** reprezintă descoperirea unei idei, ducerea ei pînă la capăt. Acțiunea este însăși viața noastră, observația noastră diurnă, constituirea acestei observații în ideea de mișcare. Acțiunea noastră ideală începe fără preconcepții, chiar printre oamenii care au venit să participe la destinul nostru artistic, așteptînd de la noi ceva foarte concret și, uneori, imposibilul. Compunem pe loc poezii citind știri din ziar, ascultînd radioul, privind la programul TV, împreună cu spectatorii și co-autorii operelor noastre.

2. Am trecut prin sate pierdute în munți precum și prin cele mai aglomerate centre urbane, muncitorești (am fost la uzina unde se fabrică vagoane și de pe vagoanele încă în construcție am recitat poeziile noastre, mai vechi sau atunci închipuite.)

3. Într-un an de activitate atelierul nostru literar a efectuat peste 10 acțiuni. Iată doar cîteva : „Cina cea mare, mestерească", piesă vie. „Prima repetiție generală după războiul mondial". „Omagiu" (proiecte vizuale, rituale și literare), „476 Beobar", „Miracolul obiectelor" și „Proiecte cosmice", serial la radio.

Prezentare și traducere de
ION DRĂGĂNOIU

PREDRAG ČUDIĆ

Dejun în pădure

S-a terminat dejunul festiv
precum ritualul alb în biserica părăsită.
Sfîrșiți stăm pe iarbă, numărînd
ramurile
vecinului nostru tăcut, fagul alb.
Pretutindeni în jurul nostru, pe farfurii,
mișună goange și furnici
și ziua continuă de parc-ar fi noapte.
— De parc-am fi zei, spui zîmbind,
ele adună fărîmiturile noastre.

Desene de
IOAN VICTOR DRĂGAN

Trenul care a avut dreptul

Trenul care a avut dreptul
Să meargă strîmb, să se învîrtească în
cerc
Trenul care a oftat
Zburînd, plutind
Zburînd prin infern...
Dar trenul nostru drag are dreptul
Să mănînce copii, să sfărîme oase
Și atunci voi care slăviți calea ferată și
trenul
Nu uitați groaznicele ciocniri,
Nici catastrofele, cadavrele de lîngă
terasament,
Cadavrele care se descompun sub
soarele de iulie,
Cadavrele de turiști de aici și de-aiurea
Cadavrele, nevinovatele cadavre ale
fetelor bătrîne.
Trenul care a avut dreptul la jertfele
dragi
Plîngea, și ofta, presărîndu-și pe cap
cenușă.

Cîntec despre cal

A merge pe drumuri, a lovi cu copita
A izgoni roiul ameților cu coada precum
stelele
Bărzăunii de pe sîngele închegat
A păstra rănile cu toate înțelepciunile
de cal
A aștepta șfichiul biciului, înjurătura
omenească
A trage din greu pe drumuri, a trăi pe
patru picioare
Iar inima calului cu ochiul Precistei
A o purta pe Golgota precum crucea.
A nu avea o iubită, a nu visa despre
dragoste
A nu scrie versuri, a dormi în picioare
A nu te încăpățîna, a trage din greu cu
Răbdarea pustnicilor, a trage, a îmbătrîni,
moartea
A o aștepta
A trăi ca un cal, ca un cal a muri
Gîndul de cal a-l gîndi, calul cal a fi,

IBRAHIM HADŽIĆ

Femeia arzătoare

Am surprins-o dormind :
Buzele ei fremătau, surîsul ei se
lăsa
Spre stînga
Sub povara sîngelui

Simțeam că arde
M-am apropiat de ea
Și am strigat :
Tu ești femeia arzătoare !

Precum aripile
Deasupra feței care doarme
Buzele ei ciudat fremătau

Sînii ei miroseau a arsură
Și în mîini avea
Două vase pline cu apă

Blestemul

O, femeie !
O, femeie !

Nu se aude nimic
Liniștea fără de margini
Stăpînește sufletul
Copacii cresc
Pretutindeni albul
Vocii mele
Pasărea cade
Frunza cade
Moartea mă-ncinge de mijloc

O, eu !
O, eu !

Oglinda spartă a cerului
M-a împrăștiat în raze
Soarele s-a oprit
În arc amăgitor
Iar pămîntul,
Dragostea mea
De firele stelelor este sorbită

Împăratul dedublat al șerpilor

lui Ibrahim Hadžić,
stăpînul împărăției otrăvite

Către tine, stăpîne,
Către tine, stăpîne,
Primăvara își îndreaptă zilele,
Salut clipele lor,
Lumina verde de miez de noapte.
Vulturul tău în clonț ți-a luat iubita,
Viperă credincioasă,
Mai credincioasă decît moartea.
În zadar duhurile pădurii îți fac din vis
coșmare
Și pădurile amenință cu vîrfurile pinilor,
Numai scîntei iscate din piatră îți sunt
constelațiile.
Pentru niște noi profeții,
Pentru morțile profeților
Ne-ai închinat veninul șerpilor
Nouă — oamenilor.
Dar
Vulturilor,
Fiind apoi stăpînul vulturilor,
Apa le-ai băut-o din stei
Cu același clonț aducător de moarte
Cu care mîngîietor ai iubit
Și care ucide.
Din împărăția întunecată.
Vultur și șarpe fiind
Ai șuierat cu aripile
Și ai zburat plin de venin.

Acțiunea „476 Beobar"

PROIECT 96

Despre a patra roată din stînga locomotivei

Toate cele 8 perechi de roți, în afara roții a 4-a din stînga, trebuie să fie rotunde pînă în cele mai mici amănunte. Dar, o nouă invenție poeto-tehnică, a 4-a roată din stînga locomotivei, ea, într-adevăr, trebuie să fie patrată... Nu pot încă spune exact de ce să fie așa și cît de folositoare pentru poporul nostru va fi aceasta, dar simt prea bine că ea este o descoperire revoluționară.

PROIECT 102

Necunoscutul pian a înghițit foarte cunoscutul pianist

Nu știu dacă ați priceput, dar ieri necunoscutul pian l-a înghițit pe foarte cunoscutul pianist. Acest divin pianist, cu țeluri deosebite, se pregătea să cînte partitura sa romantică. Publicul îl dorea, el dorea pianul, el aștepta cu nerăbdare începutul. Oamenii aplaudau mult, mult, el se înclina, întorcînd spatele pianului. Pianistul foarte cunoscut se înclina foarte adînc, cu mîna la inimă, pînă cînd pianul neglijat, ignorat (această insectă neagră, urîtă și cu trei picioare) s-a enervat.

S-a apropiat pe furiș și a căscat înghițindu-l pe foarte cunoscutul pianist, spre totala mea uluială.

Numai cîteva note mai sărace au zburat deasupra necunoscutului pian, din pricina mușcăturilor, se pare. Cîteva corzi s-au rupt, sau întrerupt și, fără voce, pianul înghițea, mistuia, se hrănea cu pianistul foarte cunoscut, ca un șarpe boa.

Cum mi-am dovedit cu această ocazie, întărindu-mi bănuielile de dinainte și teama de piane, solemn.

PROPUN :

Încuiați toate pianele în colivii, legați-le de picioare, iar pe colivii scrieți :

A HRĂNI FIARELE E INTERZIS !

Voi știți, noi suntem înțelepți, pianele nu sunt fiare și nu sunt de loc periculoase pentru noi, voi știți că pianele urăsc doar pianiștii foarte cunoscuți și din această pricină

E INTERZIS A HRĂNI PIANELE CU
PIANIȘTI CELEBRI.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 18 (522)
Sîmbătă
29 aprilie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comemorare: I. Heliade Rădulescu • Arte • Proză • Poeme

Solidaritate și spirit internaționalist

Am putea merge în timp foarte departe. Foarte departe pe plan național și universal pentru a fixa imensul halo al zilei de 1 Mai.

Această zi este o zi a măreției, a chintesenței și puterii clasei muncitoare, o zi ce demonstrează, de-a lungul vremii dreptul proletariatului de a conduce destinele omenirii.

Tradițiile de luptă ale proletariatului român egalează, prin perspicacitatea de pătrundere a evenimentelor în vederea implacabilei victorii finale, tradițiile proletariatului din întreaga lume, exercitîndu-și lupta de clasă în condiții obiective diferite, stabilind un raport cît mai exact între forța și resursele clasei în atac și resursele burgheziei hulpavă și însetată de putere.

Proletariatul din România, în frunte cu avangarda sa, Partidul Comunist Român, a fost în stare să furnizeze întregii lumi un exemplu de tactică și strategie revoluționară care să înlesnească și să fortifice unitatea și solidaritatea muncitorilor de pretutindeni.

Proletariatul din România n-a rămas dator spiritului internaționalist, pentru că întotdeauna s-a considerat inclus în vasta arie a luptei universale, iar contribuția clasei muncitoare în acest sens, constituie o strălucită dovadă de inițiativă și acțiune leninistă a detașamentului său de avangardă.

Rezultatul calitativ al acțiunilor și succeselor succesive îl constituie grandioasa și dramatica înfruntare a muncitorilor de la Atelierele C.F.R. Grivița, din februarie 1933, care și-a pus pecetea pe istoria țării noastre, echivalînd cu o repetiție generală și dînd la iveală elemente de prim ordin care s-au impus atenției proletariatului mondial.

Iată-ne azi într-o Românie socialistă în plină ascensiune, dornici să eliminăm tot ce este contrafăcut, tot ce constituie falsă valoare, tot ce parazitează încă folosind diferite subterfugii, într-o Românie socialistă aflată în primele rînduri în nobila acțiune de întărire a forțelor păcii și în care dorința sinceră de a colabora pe picior de egalitate cu toate popoarele planetei este ridicată la rangul de principiu.

Iată-ne azi într-o țară infinit superioară prin concepția de guvernare și existență, într-o țară în care exploatarea omului de către om a fost izgonită, strîns uniți în jurul Partidului Comunist Român care dovedește cu prisosință prin neștirbita și exemplara sa comportare că liniile de mișcare și de forță ale activității revoluționare marxist-leniniste și-au găsit făgașul firesc.

LUCEAFĂRUL

ÎN PAGINA A 7-A:

Sânziana Pop:

Interviu cu F. Brunea — Fox

Virgil Teodorescu

Enorm repaos

Ciocanul odihnește lîngă stăpîn, întors,
Ca picătura rece de rouă într-o floare :
Verigile acelorași izvoare,
Enorm repaos și atletic tors.

În pragul zilei poate să ningă spre amurg.
Va fi oglinda dublă a celor care vin, —
Soldații circularului destin,
Verigile prin care toate curg.

Curg toate din verigă în inel,
Într-un efort uzat și veșnic nou,
Mereu redeșteptat, ca un ecou,
Același totdeauna și altfel.

Izvoare fără număr într-un mănunchi răsfrînt
De ape nămoloase și clarele fîntîni,

Un uriaș buchet solar de mîini
Care doboară umbra pe pămînt.

Victor Eftimiu

Nouă păunițe albe

Lună dragă, sora mea, bine-ai venit
Culcă-te pe fîn și-ascultă iar :
Nu mai ard în vechiul meu pojar
Ruga buzelor uscate-a contenit.

Inima fără noroc
Vălvătăile și-a stins,
Liniște de chinovie m-a cuprins.
Sufletu-mi e plin de busuioc.

Am iubit de nouă ori și toate
Dragostele mele, fulgi de spumă, s-au topit
A rămas un cîntec liniștit
Și-un bătrîn care surîde și socoate.

Plină-i noaptea de lumină bună
Revărsate basme peste sat
Nouă păunițe albe s-au lăsat.
Sărut ochii, dragă lună !

Literatură și politică

„Pînă cînd dară nu ne vom aplica întru a ști și carte, și mai vîrtos carte românească, și nu ne vom scrie cîte știm și cunoaștem în limba națională, rațională și corectă, pînă cînd nu vom împlea bibliotecile române cu cărțile noastre, ca să le lăsăm la posteritate, să nu ne facem iluziuni, iar o mai repet, tot barbari vom fi.“ Ion Eliade-Rădulescu rostea aceste cuvinte în ziua de 10 decembrie 1867, la Ateneul Român. Conferința sa din acea zi va alcătui, în anul următor, substanța unei broșuri publicate sub titlul **Un fragment din Atheneul Român. Literatura — Politica...** Mai tîrziu, textul conferinței va fi reprodus în **Issachor.**

Legenda și, mai apoi, istoria vieții lui Eliade ne prezintă chipurile succesive ale unui om bîntuit de patimi, printre care una, mai presus de toate, nobilă : pasiunea cărturarului pentru carte. Cel care, în copilărie, pe la nouă ani, după ce deprinsese de la dascălul Alexe, caracterele elinești citind din **Octoich** și **Psaltire,** aude în poarta bisericii Crețulescului un vizitiu citind poporenilor adunați în jurul lui din **Alixăndrie,** va trăi mereu sub fascinația cuvîntului scris. Copilul are deci revelația literaturii. Cumpără cartea și se așterne pe citit. Cartea nu-i va mai cădea din mînă acestui teribil devorator de bucoave, istorii, opuri și opuscule istoricești, moralicești, filozoficești ori matematicești. Și totuși, setea mereu deșteaptă a acestui **panepistimon,** adică știutor de toate științele, nu se stinge doar prin explorarea unor tărîmuri atît de diverse ale universului cunoștințelor omului. S-a visat, desigur, pe sine **uomo universale** și toate proiectele, toate viziunile sale trădează o asemenea apetență spre cuprinderea unui cosmos al științelor. Dar, în acel ceas tîrziu al vieții sale, vorbind la Atheneu despre **Literatură și Politică,** el va recunoaște resemnat : „Omul, în adevăr, nu poate să fie universal...“ Cu alte cuvinte, chiar și o viață de lector nesățios nu înseamnă încă atingerea acelui scop pe care nu o dată în viața lui pare să și-l fi propus Eliade. Mai însemnată i se pare literatura — atunci, în 1872, cînd își ține conferința — decît toate științele.

De fapt, în conferința amintită, scriitorul, președinte al noii Societăți academice, ales chiar în acel an, pornește de la o distincție bizară dar, în cele din urmă, inteligibilă, între „carte“ și știință. Vorbitorul se adresează „bărbaților noștri speciali“ sau, cu alte cuvinte, specialiștilor noștri : „Vei fi, Domnule, bun inginer, bun arhitect, bun mecanic ; dar, cu iertăciune, carte nu prea știi.“ Căci a cunoaște multe, a fi „știitor de toate științele“ nu înseamnă încă a ști carte. Eliade identifică întrucîtva **cartea** cu **literatura,** înțelegînd însă prin aceasta mai mult decît beletristica. Gîndirea sa nu este lipsită de oarecare confuzie în această privință. Uneori restrînge sfera literaturii, alteori o extinde nemăsurat. În conferința amintită constată : „că literatura sau cartea este o specialitate aparte“, alături de alte specialități științifice. Dar, în același timp, ea este identică cu ceea ce am numi azi cultura generală, fiind necesară tuturor ca o disciplină universal-formatoare. A ști carte, a fi cărturar implică apoi, după Eliade, a nu te mulțumi cu receptarea pasivă ci a participa activ la expansiunea cugetului uman prin mijlocirea cărții. Un cărturar e dator să comunice prin scris agonisita sa intelectuală, experiența sa. Cel care știe carte și nu voește „a ne comunica prin scris sau prin cărți la națiunea întreagă și la posteritate cunoștințele“ poate fi un „geniu de sapiență“, dar nu este de fapt decît un barbar.

Fără îndoială, Eliade era un cărturar de seamă în ambele înțelesuri pe care le dă cuvîntului. A ști „carte“ și a răspîndi cartea — ca editor, traducător ori scriitor — țin de o activitate esențial politică. Căci iată ce scrie în **Issachor,** cu privire la biblioteca literară a lui I. Rîureanul pe care-l elogiază pentru cele „patruzeci elaborate“ ale sale vizînd o colecție de cărți esențiale : „După noi, o politică veră cată să înceapă de la dezvoltarea minții și formarea inimii junimii“. El însuși, Eliade, cel care fusese elevul misionarului ardelean Gheorghe Lazăr, era pătruns de ideea mesianic — didoscalică a propăvăduirii adevărului pe calea literelor. Scriitorul practică o înaltă pedagogie pe scară națională, ba chiar universal-umană, El are un ziditor al cetății ; el trebuie să aibă conștiința menirii sale. Ca atare, literatul face prin literatura sa, omul de știință prin știința sa, politică : „toți cîți se ocupă de știință spre a ameliora soțietatea sau politica studiind trecutul ei, conducînd prezentul spre a ameliora soțietatea sau politica studiind trecutul ei, conducînd prezentul spre a prepara un viitor mai ferice și prevăzînd astfel pentru educațiunea junimii, aceștia în adevăr pot zice că face adevărată politică...“

Identificînd cultivarea poporului, educatia literară cu o activitate politică, Eliade Rădulescu nu este doar autodidactul lacom de cărți ci profetul care seamănă peste tot, pentru care nici un ogor nu trebuie să rămînă sterp. Înclinat prin fire spre elaborarea unor vaste proiecte, același om lansează în spațiile imaginare ale poeziei sale legiuni angelice ori demonice, cîntînd nuntirea cosmică, fecunditatea universală și, totodată, schițează planuri grandioase de biblioteci întregi ce urmează să fie transpuse în limba română, îmbogățind corpul literaturii noastre. Traduce, editează, compilează, adaptează și, mai ales, proiectează „colecții de autori clasici“, biblioteci literare, filosofice, vaste corpus-uri pe care generații întregi vor trebui să le realizeze. Proclamațiile, chemările lui Eliade, în vederea alcătuirii acestor organisme livrești au o alură cezarică. Poetul cu imaginație enormă, revoluționarul în mantie albă de la 1848 pare un Napoleon al literelor ce vrea să cucerească întregul Babel al cărților omenirii. E adevărat că, trăind în epoca progreselor burgheziei, abil negustor, el leagă uneori nobilele sale proiecte de idea unei societăți pe acțiuni. Astfel într-o **Chemare către folos, facere de bine și glorie,** publicată în **Curierul românesc din 1843.** Cataloage de opere însoțesc cîte-o chemare a sa, cuprinzînd operele majore care, după opinia sa, urmau să fie publicate.

Dar nu numai din traducerea operelor importante ale geniului uman din toate timpurile și din întreaga lume urma să se formeze acea bibliotecă visată de Eliade. „Pe lîngă acestea — spune el —, fără cărți naționale, fără literatură națională nu poate exista nici patrie, nici patriotism, nici naționalitate...“ Îndemnul său este acela binecunoscut : „Ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor, de limba națională ; ocupați-vă a o studia, a o cultiva, — și a cultiva o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epochele și toți popolii. Limba singură unește, întărește și define națiunea ; ocupați-vă de dînsa mai nainte de toate, și nu veți face prin aceasta decît cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității.“

Căci ecuația fundamentală pe care o propune ideologia literară a lui Eliade Rădulescu este aceea dintre literatură și politică. A scrie o carte înseamnă, pentru acest om al cărții, a participa activ la treburile publice a „lucra în folosul societății și omenirii“, căci adevărata literatură, pentru acest iluminist cu vervă și viziune romantică, este cea care „nu tractă decît despre binele și mulțumirea societății, spre ameliorarea ei, spre perfecționarea omului, în cele individuale, în cele soțiale, și în cele guvernamentale.“ Numai o asemenea literatură corespunde preceptului eliadesc : „adevărata literatură a unei națiuni este adevărata ei politică“.

Nicolae BALOTĂ

Florentin Popescu

Țară — Copac

De dincolo de negură, de dincolo
îmi crește trunchiul
ca o scară de suflete, naltă
prin rădăcinile mele aleargă
neadormitele, eternele culori
și-un cerc sonor desface alte cercuri
cum apele-n de ele se desfac în rîuri
și crește-un plîns, de două mii de ani, în mine :
ca pe o platoșă, ca pe o scoarță, ca pe-un cer
iau sunetul acesta și mă-mbrac în el
și-mi înfrunzesc pe umeri albe păsări
și peste plete ca-n ogrăzile ninsorii
dansează alb fecioare de petale
sub pașii lor pe brațe-mi înverzesc
noi zări, noi drumuri, noi călătorii
cum trec pe-acolo turme, cum se duc
de două mii de ani cu plînsul în copite
cum ninge cu lumină peste cerul meu
și cum prin suflete mai larg se-aud
mari clopote de martie sunînd
din lut deslănțuit sămînța sînt
și-n mine cresc neauzite țărmuri
pornesc mereu corăbieri de-acolo
și cum se urcă-n mine, -nseninat, uscatul
aud — zbor larg — crescîndu-mi în tulpină
din rădăcini venindu-mi, țara, în lumină.

ELVIRA MICOȘ
cor sătesc

ECOUL SĂPTĂMÎNII

CENACLU

Marți 2 mai a.c. ora 18, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, din Calea Victoriei nr. 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre. Vor citi poezie :

Carmen Văraru, Ștefan Cioacă, Ștefan Cicerone Dincă și Dumitru Ion Dincă.

Tribuna prezentului

În această săptămînă a ploilor binevenite, cînd a fost spălată definitiv rugina de pe ierburi și frunze, gîndul se întoarce spre așezare și stabilitate. Ultimele petale de flori s-au retras către munte, pierzîndu-se în sus, cum ar trebui să fie moartea florilor întotdeauna, amestecîndu-se cu firul părelnic al ninsorilor efemere. Cireșele cît gămălia de bold se străduiesc s-acopere tot mai repede osul de sîmbure, deocamdată cu pieliță de lapte și miez mai străveziu decît albușul de ou de pasăre.

În aceste zile de sărbătorit prin bărăganele grîului, oameni asemenea nouă, au străbătut iarăși cîmpia lunară. Cînd noi, copilăriți măcar în amintire, ne treceam tălpile goale, asemeni candelelor aprinse, prin verdele ierburilor crude, acolo, sus, în galbenul îndepărtat, cei doi astronauți stîrneau praful vesnic, ferecați în armura lor îngerească. Beția înălțimilor, la un trup de șase ori mai ușor, cunoscută de altădată, a fost aceeași. Dar mai mult ne-au surprins peripețiile, accidentele învinse de cei doi astronauți muncitori. Pentru că tot programul lor n-a fost altceva decît un program de muncă. În alte condiții, firește, la alt nivel al universului, dar în fond asemănător celor de pe pămînt. Și ne-am înmărmurit iarăși în fața inteligenței umane, unică desigur, acum știm mai bine, pe toată lungimea necunoscutului.

Aventura lunară am privit-o dintr-un colț al patriei noastre, înfipți în acest pămînt care poartă numele străbunilor noștri, pămînt de dor și de taină înălțat mai aproape de cer cu fiece naștere nouă. Toată inteligența, abnegația și puterea noastră de a fi se concentrează în ideea de desăvîrșire a națiunii. Rosturile societății pe care o făurim, de care ne legăm destinele cu legitimă și majoră speranță, au fost gîndite iarăși exemplar, condiție esențială a ridicării statului nostru printre cele de stimă și faimă mondială. Știința conducerii societății, relevată cu ocazia deschiderii recentului colocviu, a fost tema de amploare și de importanță capitală a Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu. De noile sarcini care revin conducerii de către partid a tuturor compartimentelor de activitate, în condițiile făuririi societății multilateral dezvoltate, depind bunăstarea și fericirea întregului popor.

A face o știință din munca de fiecare zi înseamnă a fi într-adevăr comunist.

Dimensiune vitală pentru meditație, unică astfel cum este propusă conștiinței, de la tribuna cea mai înaltă a prezentului.

OBSERVATOR

ÎN ACEST NUMĂR:

Sașa Pană : Memorii

Versuri de: Vlaicu Bârna, Ioan Flora, A. I. Zăinescu

ODOBESCU SECUIE

Episoade din viața lui

Tadeu-Bogdan Petriceicu Hașdeu

Marele polihistor și scriitor român s-a născut la 26 februarie 1838 într-o modestă chilie a mănăstirii de la Calărășanca pe lingă Chișineu, unde, în urma hotăririi consiliului de familie, se afla mama-sa pînă la majorat. Noul născut s-a dovedit a fi dotat cu o minte ageră. Din prima copilărie a fost remarcată memoria lui excepțională precum și caracterul său deschis și iubitor de dreptate. Prin grija părinților s-a bucurat de o educație deosebită.

A urmat gimnaziul rusesc din Chișinău. Spre sfîrșitul anului 1852 a cunoscut în casa șefului poliției Lazarov o superbă fată de 16 ani : Alina Merjesovki. S-a născut o dragoste fulgerătoare dar mutîndu-se părinții Alinei la Odesa idila s-a terminat foarte curînd. Hașdeu a rămas profund îndurerat.

Sosind un prieten al său care făcea parte dintr-un regiment de ulani Hașdeu cunoaște viața militară și spre a uita-o pe Alina hotărăște să se dedice carierii armelor. Tatăl său însă nu este de acord cu acest plan, oricît l-a implorat Hașdeu. Această a doua decepție, face ca în mintea adolescentului să apară cele mai sinistre gînduri. Profitînd de o împrejurare, încearcă să se sinucidă cu pistolul tatălui său. Arma însă nu ia foc. Hașdeu vede în această întîmplare un semn al providenței care îl îndeamnă să rămînă în viață.

Un alt episod interesant este întîlnirea tînărului cu un prezicător bulgar, Pănăioti Usturoi, care locuia într-un sat din apropierea Chișinăului și la care se duce însoțit de unchiul său Boleslav Hîzdeu (1812-1886), care a moștenit la fel boala scrisului a familiei sale și a scris foarte interesante nuvele istorice în limba rusă și mai tîrziu în limba germană, a scris despre tradițiile familiei Hașdeu în Viena „Neue Presse". Remarcăm că din familia Hașdeu trei persoane au scris în limba rusă : Alexandru Hîzdeu a fost primul, pe urmă fratele lui Boleslav și în sfîrșit Tadeu-Bogdan Petriceicu Hașdeu fiului lui Alexandru Hîzdeu. Acești Hașdeii cu activitatea lor literară au îmbogățit nu numai literatura rusă, căci și pe planul literaturii universale aportul lor este însemnat. Prezicătorul avea ochi adînci, nas acvilin, o barbă mare, fluturîndă, și o înfățișare de patriarh. Cuvintele lui, rostite desigur, cu îndemînare profesională, l-au influențat puternic pe tînărul desnădăjduit, contribuind mult la hotărîrea lui de a urma o altă cale în viață. Prezicătorul i-a spus : „Vrei să te faci soldat, dar tatăl tău se împotrivește, dreptatea e însă de partea lui. Așteaptă și în curînd va suna ceasul tău. Ești îndrăgostit, dar dragostea nu-i împărtășită, fata iubită se va căsători cu rivalul tău. Să nu disperezi însă pentru că în curînd vei intra în orbita norocului și ți se vor împlini dorințele. De tînăr încă vei ajunge să ai misiuni înalte". — Hașdeu și-a amintit întotdeauna de această prezicere, mai ales că evenimentele care au urmat confirmau spusele străinului vraci bulgar.

N-a trecut o jumătate de an și Hașdeu își vede visul realizat ; devenind soldat.

După terminarea războiului din Crimea, Hașdeu are un diferend cu comandantul său de companie, baronul Mayendorff, pe care de altfel îl stima foarte mult, întrucît prin el a cunoscut literatura și istoria finlandeză. Conform obiceiului epocii „diferendul" urma să fie tranșat pe calea armelor. Mayendorff era un duelgiu vestit și îndemînatic. Tînărul Hașdeu e privit ca o victimă sigură pe care îl așteaptă soarta lui Pușkin și Lermontov. Se aruncară zarurile: primul urma să tragă Mayendorff. Un motiv în plus pentru ca martorii să creadă că lucrurile se vor petrece conform previziunii lor. Dar... Mayendorff trage și glontele pătrunde — trecînd milimetric pe lîngă Hașdeu — în trunchiul unui stejar. Glontele tras de Hașdeu nimerește însă brațul adversarului său. . .

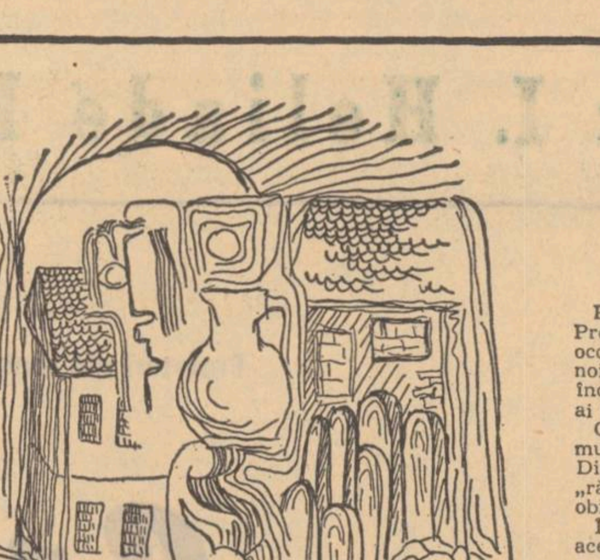
Contemporanii au considerat întîmplarea drept o minune. Baronul Mayendorff a explicat, în declarațiile sale de mai tîrziu că a „greșit" ținta din cauza reverberației. Tînărul ofițer stătea cu fața spre răsărit, dar soarele era ascuns într-un nor. În clipa cînd conducătorul duelului a ordonat „foc", razele soarelui au apărut răsfrîngîndu-se în roseta de la chipiul lui Hașdeu. În clipa aceea Mayendorff s-a intimidat : i s-a părut că în jurul capului adversarului său plutește o aureolă...

Iată explicația, fizică și psihologică, a eșecului suferit de celebrul duelist, Mayendorff care, mai tîrziu, și-a înscris numele în istoria culturii finlandeze, în întîlnirea sa cu Hașdeu. Iar aureola întrevăzută de el atunci, înconjoară azi aevea amintirea și numele lui Hașdeu, datorită activității sale literare, științifice și culturale de proporții monumentale, cu care a îmbogățit patrimoniul culturii poporului român.

Dr. Gaspar P. HAȘDEU (HÎZDEU)

Budapest, la 5 Noembrie 1965.

Hașdeu în ultimele zile de viață



proverbe

...În inima smeritului stă dracul grecește

Deci atunci cînd întîmplările mari ale lumii s-au răsucit înspre bine, către învățătorul Dandu Panțurescu s-au năpustit, tăiate sau rămase tot din ele, alte întîmplări, dar mici, sicîitoare și rele.

El, din prudență, frică ori neînțelegere și lipsă de interes nu se înregimenta și dacă nu se da nici cu liberalii nici cu țărăniștii era mutat și de unii și de alții de la Huși la Trei Scaune și mai încoace în timp, ceva mai aproape de casă, la Valea Spinului. Și tot așa. Își păstea, adică „oile negre" mai iute în lumea albă ori pestriță decît pe „cîmpul alb".

Aici, în pierduta și izolata așezare din Valea Spinului nici nu era pe atunci școală și învățătorul sporea înțelegerile și agerea mințile mărunțeilor satului, — „bacșișurilor" de copii, lăudînd, mîngîind sau urechind, într-o singură odaie joasă și îngustă ; închiriată.

Învățătorul aflase că fuseseră alocați bani pentru ridicarea unei școli și pentru cumpărarea unui teren, undeva mai jos ceea ce nu l-ar mai fi silit să-și urce cataloagele și lumina abecedarului, călare, chinuindu-se cu un cal beteag și de împrumut și să-și mintă frumos copiii — atît pe cei doi ai lui cît și pe cei ai școlii, că se duce pe o coadă de lup și se întoarce alunecînd pe o coadă de vulpe.

Dar banii fuseseră mîncați de notarul Marincescu. Învățătorul se plînsese sus, la plasă, se făcuse o anchetă, pe urmă sosise pretorul și în fața primăriei se închegase din cîteva blăni de stejar o scenă sau estradă mică. Clarineta Șantaliului adunase urgent satul și pretorul îi trăsese notarului în fața lumii două palme de-l răsuciseră în loc. Pe urmă pretorul se urcase în trăsura care-l ducea și legăna dulce lăsînd glodurile în urmă și dușmănia deschisă între cei doi.

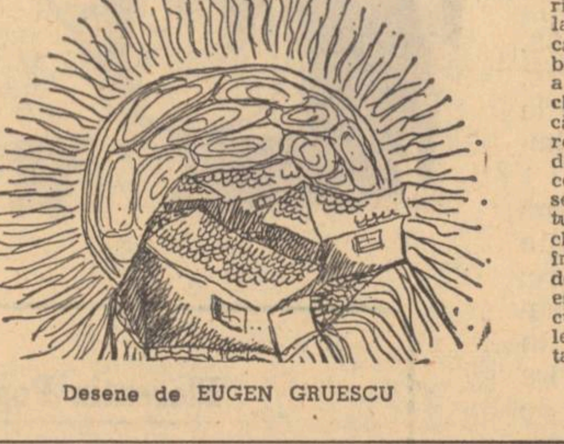
— Tot vream eu să cad, bine că mi-ai făcut vînt, îi aruncase, vinețiu, notarul învățătorului și i se băteau, de mînie, buzele ca la iepuri.

O vreme umblase tăcut, ocolit și smerit cu vorbe și priviri moi și smeurii, „indelicate" cum zicea săteanul Florea Obaie, vecinul dascălului.

— Degeaba, își prevenea atentă, învățătoarea bărbatul ca acesta să nu se lase înșelat de mișcările șerpuite ale celuilalt : — în inima smeritului stă dracul grecește. El de copt tot ți-o coace, așteaptă doar ziua, ceasul și cotul drum de unde să arunce bine cu piatra.

Și chiar așa a și fost și s-au înnodat întîmplările, dar asta mai tîrziu și despre ele tot așa, mai încolo.

Nicolae VELEA



Desene de EUGEN GRUESCU

Cazuri de complicitate

Prima condiție pe care trebuie s-o îndeplinească Dănilă Prepeleac în celebra lui dispută cu Dracul este aceea de a ocoli de trei ori un iaz, cu o iapă în spinare : „...care dintre noi amundoi, explică Diavolul, a lua iapa ta în spinare și va încunjura iazul de trei ori, fără s-o puie jos și să se răsufle, ai aceluia să fie banii".

Ceea ce ne atrage imediat atenția în acest text este formularea echivocă a unei condiții, pentru că, să observăm, Diavolul nu spune „să răsufle", ci „să se răsufle", așa încît „răsuflătura" să reprezinte un atestat al încordării fizice neobișnuite pe care o presupune competiția.

În **Povestea vorbii**, Anton Pann dă acestui accident grotesc aceeași semnificație, relatînd, fără subînțelesuri, întîmplarea unei fete care, pețită de niște flăcăi și chemată de mamă să le sărute mîna, după obicei, greșește dintr-odată, producînd, cum spune autorul, „un ce". Pentru a ieși din încurcătură, mama dăruiește imediat pețitorilor niște șervete lucrate de fată, dar, „Fata stînd de față ș-aceasta cum vede / Cu supărare pe loc să repede, / Le zmulge din mînă șervetele toate / Și fără să-i pese aste vorbe scoate : / — E ! vouă vă lesne că gata vă vine, / Dar ia să mă-ntrebe cinevași pe mine / Cîte greșeli d-aste, mari și mititele, / Am scăpat eu pînă le țesui pe ele !"

Anecdota lui Anton Pann riscă, glosînd în jurul unei „greșeli" care poate fi la locul ei numai într-o povestire licențioasă ; dar ceea ce o salvează de ridicol este modul franc în care fata interpretează un incident penibil.

În **Capra cu trei iezi**, după cum constată Zoe Dumitrescu-Bușulenga, lupul greoi și mătăhălos este pus mereu în situațiile cele mai grotești. „Mai întîi ascultă la uși («trăgea cu urechea la părețele din dosul casei»), vorbește subțire cum nu se potrivește ființei sale, «se îndoaie de șele cam greu» așezîndu-se pe chersin și produce un zgomot ciudat, pe care Creangă îl exprimă foarte echivoc și amuzant într-o formulă cu asonanțe («ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat»)".

Esențială în toate aceste exemple este **relația de complicitate** în care scriitorul îi atrage pe cititori. Dar atunci, ceea ce trebuie stabilit numaidecît este natura acestei relații. Pe ce se întemeiază complicitatea în cazul lui Creangă sau în cazul lui Anton Pann ? Pe vulgaritate, pe un gust elementar sau, și mai rău, pe pornografie ?

Să examinăm mai întîi o probă „dificilă" din Anton Pann, în care totul pare a fi de un gust îndoielnic.

Văzînd pentru prima dată în viață un cal, leul aleargă, pierit, să se ascundă într-o pădure. Pe drum, el se întîlnește cu un lup care, înțelegînd imediat despre ce este vorba, încearcă să-și liniștească stăpînul : „Lupul zise : — Fii în pace, / Nimica nu ne va face, / Lucru de spaimă nu este, / Că namile de aceste / Multe în zilele mele / Am petrecut prin măsele". Intratabil însă, leul ține să-i arate lupului „namila" și, pentru ca acesta s-o poată vedea de la distanță, îl ridică în brațe, apăsîndu-l pe abdomen mai mult decît era nevoie. În momentul acesta se produce un accident lamentabil, pentru că lupul, alimentat cu ce nu trebuie, are o scăpare regretabilă. Dacă leul nu și-ar fi pierdut, dintr-o sperietură, simțul realității, normal ar fi fost ca el să reacționeze violent la această „impolitețe", fie ea și nepremeditată, a lupului. Dar leul, orbit de frică și dispus să explice totul printr-o singură cauză, înregistrează defecțiunea lupului în limitele ideii sale fixe : „Leul zise : — Vin' la mine, / Să te-nalț ca să-l vezi bine. / Și ardicîndu-l în brațe, / Îl strînse-n gheară de mațe. / Lupul avînd urdinare, / Îi trecu... biet, de strîns tare. / Leul aceasta văzîndu-i / Îl trînti-ndată zicîndu-i : / — Tu nici nu îl văzuși bine / Ș-începu să dea din tine, / Dar de îl vedeai ca mine ? / Atunci mureai, vai de tine !"

Ce este de prost gust în această anecdotă ? !

Oricum am întoarce lucrurile, lupul este inocent, leul este comic și sublim prin consecvență, așa încît, pînă la urmă, Anton Pann nu a făcut decît să ilustreze în chip ingenuu, ceea ce la Caragiale se va numi, mai tîrziu, **teoria fandacsiei** : „Mulți să sperii de nimica, / Ș-apoi ș-în alți bagă frica ; / Te miri ce își fac nălucă / Și frigurile-i apucă. / Astfel de oameni în lume / Au născocit spaime sume : / Strigoi, stafie, Murgilă, / Miazănoapte și Zorilă, / Ș-alte multe ca aceste, / Care nici a fost, nici este".

Un motiv de discuție aprinsă îl reprezintă, pentru toată lumea, nuvela **Moș Nichifor Coțcariul.**

Pentru Al. Piru, textul acesta este o anecdotă care expune lucrurile „pe înconjur, aluziv". „Limbajul harabagiului, sub aparențe de seriozitate e mereu în doi peri, imperceptibil indecent" și „plin de subînțelesuri".

Călinescu, în replică, constată că „Povestea în esența ei este suavă și inocentă și [că] dacă am aluneca pe povîrnișul suspiciunilor sexuale și nimica mișcă și n-am mai putea zice nici «tare», nici «mcale», nici «lungă», nici «scurtă» fără a întîmpina ochiri hilare". Ceea ce îl contrariază pe Călinescu este ipoteza că Moș Nichifor ar putea fi „un atentator lubric profesional", „un violator de femei".

Cine are dreptate ?

Mai întîi că și Al Piru și Călinescu ajung, în fond, la o înțelegere, atunci cînd pe lîngă semnificațiile esențiale pe care le adoptă, fac loc, fiecare, unui drum opus al interpretării. Al. Piru face un amendament, observînd că „Desigur, preocuparea lui Creangă nu se reduce la provocarea hazului pur și simplu, anecdotistul urmărind nu mai puțin să creeze un tip, tipul țăranului de la munte mucalit, hîrbar, coțcar, după cum îl denumește el însuși caracterologic...". G. Călinescu concede și el de la ipoteza sa puristă, admițînd că : „Asta nu înseamnă că pe un fond pur, aluziile malițioase, imperceptibil lumești, proprii folclorului însuși, sînt excluse".

Iată deci că o versiune o contrazice și o acceptă, în același timp, pe cealaltă și, ceea ce este mai important, lucrul acesta nu se întîmplă mai întîi în exegeza criticilor, ci în chiar cuprinsul nuvelei. Este suficient ca cititorul să fie tentat să accepte o ipoteză, pentru ca, imediat, lectura „să se înfunde", blocată de argumentele celeilalte. Ce s-a întîmplat **în realitate** între Moș Nichifor și jupîneșica Malca nu numai că nu vom ști niciodată, dar asta nici nu prezintă, cu adevărat, interes. Esențial aici este modul în care Creangă „se joacă" cu realitatea, ascunzînd-o și scoțînd-o din spatele cuvintelor, cu o insistență care vrea să spună că „tema" nuvelei este, de fapt, tocmai această savantă eroziune a sensurilor.

Dintre toate personajele lui Creangă, Moș Nichifor Coțcariul este probabil acela care **vorbește**, sau care, cel puțin, lasă impresia că vorbește cel mai mult. În centrul nuvelei stă, ca peste tot la Creangă, **un drum, o călătorie**, dar spre deosebire de toate celelalte călătorii, aceasta este una de verificare a disponibilităților absolute pe care le au cuvintele. **Moș Nichifor Coțcariul** este o dovadă de artă extraordinară, pentru că aici, demonstrația pe care o face Creangă este aceea a relației de complicitate dintre un lanț de întîmplări și unul de cuvinte. În sens mai larg, **echivocul, sugestia** ilustrează condiția artei în general și în orice text adevărat, accesul la semnificație se face prin rezolvarea unui „echivoc". Subiectul nuvelei lui Creangă se dovedește a fi, de data aceasta, chiar **arta**, care își așteaptă cititorul, păstrîndu-se virginală în vederea unei descifrări adecvate. A vorbi de licență sau de pornografie în legătură cu Creangă sau cu Anton Pann este fără sens, cît timp textele lor incită, nu excită, stabilind cu cititorii una din cele mai umane relații pe care un scriitor le poate institui cu ajutorul cuvintelor — relația de complicitate prin inteligență.

Florin MANOLESCU

pro și contra

Recital de pian Krimhilda Cristescu

E justificată lupta pentru economie a instituțiilor muzicale. Ea nu trebuie totuși să micșoreze prestigiul unor interpreți consacrați, așa cum s-a întîmplat recent cu pianista Krimhilda Cristescu. Recitalul dsale, nu trebuia plasat la subsolul Ateneului Român. Desigur, omul sfințește locul și nici sala Studio nu compromite pe nimeni. Însă rostul sălii Studio e bine stabilit. Ea este destinată tinerilor soliști în concerte incipiente. Așadar nu era cazul ca arhicunoscuta noastră pianistă, strălucită fostă elevă a marei interprete și profesoare Cella Delavrancea, ea însăși lectoră la Conservatorul Ciprian Porumbescu, să treacă prin filiera noviciatului artistic. Cît privește renumele, Krimhilda Cristescu deține două distincțiuni internaționale, avînd la activ un impresionant număr de manifestări în concerte personale și cu Filarmonicile din țară. Amintesc că, nu de multă vreme, a fost invitată să cînte în Elveția. Mai poate fi vorba de o pianistă la primii pași ? Repet, nu neg importanța acordată vînzării biletelor, grija economică a colectivului organizatoric de concerte de la Filarmonica, legitim timorat că sala mică a Palatului R.S.R. n-ar putea fi plină la un recital Krimhilda Cristescu. Însă dovada peremtorie a calității sale solistice (recunoscută de publicul meloman) a fost epuizarea totală a biletelor în seara concertului. A fost o sală de muzicieni și critici, omagiu suprem adus unei deosebite artiste. Ca termen de comparație al succesului Krimhildei Cristescu, nu găsesc altul mai bun decît egalîndu-l cu acela stîrnit de Valentin Gheorghiu. În espectativa bisurilor, auditorii rămîneau pe locurile lor. Și acum, să comentez programul.

Un preludiu și fugă de Bach au pregătit miinile pianistei pentru sonata „Apassionata". E cunoscută recomandația făcută de Beethoven, cînd fusese întrebat asupra sensului sonatei : „citiți „Furtuna" de Shakespeare !" În adevăr, aici se confruntă binele cu răul. Caliban cu Prospero. Acest antagonism a fost intens susținut de interpretă. Doar arpegiul suitor în fa minor al începutului sonatei era prea rar, ieșit din enunțul dramei. Dezlănțuirea uraganului din final dovedea de cît potențial dinamic dispune Krimhilda Cristescu. Pe urmă, solista a dat culoare unor miniaturi de V. Iusceanu. Piesele sînt scrise cu bun gust și foarte adecvate clavirului. Nu supără deloc palidele reminiscențe slave, așa cum sînt tonificate de un nerv folcloric românesc. Încărcate de un farmec pe alocuri vetust, miniaturile dlui Iusceanu arată clar că tonalitatea nu s-a istovit încă în materie de compoziție pianistică. Restul programului a fost consacrat unui brio continuu, efectuos. O sonată vitală de S. Prokofiev, Balada II-a și Barcarola de Chopin.

Și acum, în concluzie, o principală obiecțiune. De ce nu se acordă nici o importanță calității pianului pe care cîntă atîta floare albă de mîini măiestrite ? Am auzit că tineretul se plînge de precaritatea pianului de la sala Studio. El se chinuie cu o claviatură care nu răspunde cînd trebuie, stricîndu-i muzicalele intenții, sucindu-i nuanțele. De altfel, registrul grav al pianului sună brutal în forte, iar registrul înalt, oțetit și strident. Înlocuirea pianului de la sala Studio e o imperioasă și grabnică cerință.

VIRGIL GHEORGHIU

La Bacău: „Salonul național al cărții"

Între 14 și 25 aprilie a.c., sub auspiciile Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă (președinte, criticul și istoricul literar Constantin Călin), la Bacău s-au desfășurat acțiunile incluse în programul primei ediții a unui „salon național al cărții". Extrem de adecvat mijloc menit a stimula interesul publicului cititor față de dinamica fenomenului editorial contemporan, „salonul" băcăuan a impresionat atît prin temeinicia cu care a fost organizat cît și prin bogăția formelor de manifestare propriu-zisă. Sub cel din urmă aspect, socotim util să enumerăm fie și numai o parte din „momentele" programului. Pentru iubitorii de carte, în ipostaza de vizitatori, punctul de atracție l-a constituit bogata expoziție organizată de C.L.D.C.-Bacău în localul galeriilor de artă. De mare interes a fost instructivul contact cu reprezentanți ai mai tuturor editurilor din țară : Tiberiu Avramescu și Z. Ornea (Ed. „Minerva"), Angela Iancu Becleanu (Ed. Politică), Dumitru Mazilu (Ed. „Univers"), Aurora Chioreanu, Gheorghe Pienescu și Victor Șuțu (Ed. Enciclopedică), Virgiliu Ene (Ed. „Albatros"), Viniciu Gafița (Ed. „Ion Creangă") și alții, reprezentînd editurile : „Dacia", „Junimea", „Medicală", „Tehnică", „Ceres".

În sfîrșit, „salonul" băcăuan a fost gazda unor numeroase șezători, simposioane și întîlniri în librărie, beneficiind de masiva prezență a scriitorilor locali (Radu Cirneci, George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Vlad Sorian, George Genoiu, Mihai Sabin, Eugen Uricaru, Horia Gane) și a multor invitați din București și Iași : D. I. Suchianu, Const. Ciopraga, Nicolae Tăutu, Traian Iancu, Ștefan Luca, Laurențiu Ulici, Gica Iuteș, Mihai Drăgan, Ion Apetroae, George Sidorovici, Ion Grecea, Nicolae Păduraru, Nicolae Ciobanu.

REP.

Prostologhicon

„Faceți un pat de jăratec numai pe grătarul sobei".
(„Gazeta Cooperației, vineri 24 martie 1972)

„Laura, știi tu ce-nseamnă să fii tanchist ? Nu știi... Nu-i nimic, Laura, o să-ți citesc eu odată niște versuri foarte frumoase și atunci o să înțelegi..."
(„Viața militară" 3, 1972)

„Mai mult ni s-a garantat că Ocolul silvic plantează cartofi în preajma fondului de vînătoare pentru hrana mistreților, dar că aceștia — în necunoștință de cauză — în loc să consume cartofii de pe terenurile destinate lor intră pe tarlalele gospodarilor".

„Ce vină are dînsul dacă mistreții nu știu geografie și nu-și dau seama că se cuvine să distrugă numai culturile din raza județului de care aparțin ?"

„Totul a fost firesc în acest reportaj, chiar și noroiul de pe încălțările mirelui tractorist, cînd a fost întîlnit la locul de muncă la cîteva zile după nuntă".
(„Satul socialist", duminică 26 martie 1972)

„Robinetele nu constituie singurul loc pe unde apa curge continuu".
(„Zori noi", duminică 19 martie 1972)

„În anul următor, experiența a continuat și 2 000 de fazani au fost înzestrați cu ochelari."
(„Agricultura", nr. 2, joi 16 martie 1972)

GBR. M

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Paul Anghel : **Convorbiri culturale**, cu o prefață a autorului. Colecția „Reporter". — 216 pagini, 4,50 lei.

— Elena Balamaci : **Casa dintîi**, versuri. Prefață de Al. Philippide. — 104 pagini, 5,75 lei.

— George Virgil Stoenescu : **Cercuri la Elsinor**, versuri. Ilustrații de Angela Pasca. — 108 pagini, 7,25 lei.

— Francis Carco : **Romanul lui François Villon.** În românește de Gh. Popescu-Telega. Colecția „Clepsidra". — 288 pagini, 6 lei.

— Nina Cassian : **Loto poeme.** — 108 pagini, 6 lei.

— Haralambie Țugui : **Luminile zilei**, poeme. — 88 pagini, 6,75 lei.

— Octavian Paler : **Drumuri prin memorie** (Egipt — Grecia). — 240 pagini, 6,50 lei.

— Abdalla Kalanga : **Zeii și jungla**, roman. — 224 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Ion Pas : **Scrieri** vol. V : „Trecut întunecat". — 448 pagini, 12,50 lei.

— G. M. Vlădescu : **Menuetul**, roman. Cuvînt înainte de Constantin Cubleșan. — 150 pagini, 3,50 lei.

— Jócai Mor : **Omul de aur**, roman, vol. I—II, ediția a II-a, B.P.T. Traducere de Noran Sever. Prefață de Nicolae Balotă. — 700 pagini, 10 lei.

— G. Simenon : **Trei camere în Manhattan. Motanul**, romane. B.P.T. Traducere de Florica Eugenia Condurachi. Prefață de Al. Tudorică. — 350 pagini, 5 lei.

— William Thackeray : **Bîlciul deșertăciunilor.** B.P.T. Traducere de Constanța Tănăsescu și Ion Frunzetti. Prefață de Corneliu Comorovski. — 1 224 pagini, 15 lei.

— Titus Maccius Plautus : **Cartaginezul**, teatru (III). B.P.T. În românește de Nicolae Teică. — 448 pagini, 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— G. Bacovia : **Versuri și proză.** Ediție îngrijită, note și bibliografie de Ion Nistor. Prefață și tabel cronologic de Mircea Anghelescu. Colecția „Lyceum". — 278 pagini, 6 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Dominic Stanca : **Itinerar dacic**, versuri. — 52 pagini, 5,50 lei.

— Negoiță Irimie : **Ramură solară**, versuri. — 78 pagini, 9,50 lei.

— D. Popovici : **Studii literare**, vol. I. Text îngrijit de Ioana Em. Petrescu. — 521 pagini, 17 lei.

— Miron Ionescu : **Clasic și modern în organizarea lecției.** — 197 pagini, 5,25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Neculce : **Letopisețul Țării Moldovei.** Colecția „Biblioteca școlarului". Ediție prefațată și note de acad. Iorgu Iordan. — 264 pagini, 4 lei.

— Mihai Eminescu : **Basme.** Colecția „Biblioteca pentru toți copiii". Ilustrații : Elena Chinschi. — 146 pagini, 7,25 lei.

— Mihail Sadoveanu : **Povestiri.** Ilustrații : Victor Socoliuc. — 192 pagini, 19 lei.

— **Făt-Frumos și Ileana Simziana.** Colecția „Biblioteca școlarului". Prefață : Virgiliu Ene. — 320 pagini, 4 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Dr. Ks Károly : **Népélet és néphagyomány** (Din viața și tradițiile poporului), în limba maghiară. — 274 pagini, 20 lei legat.

— Szilágy Domokos : **Sajtóértekezlet** — Versek (Versuri), în limba maghiară. — 210 pagini, 23 lei legat.

ALTE NAIVITĂȚI

Cu un timpan acordat mecanic la un metru liric ruginit în toate măsurile și încheieturile, cu cîteva bătăi de degete în colțul mesei, cu două-trei metafore-clișeu și o mare penurie de idei, se pot încropi la nesfîrșit „versuri" seci ca păstăile goale : **„Printre flori îmbătătoare / Ne plimbam noi amîndoi / Tu-mi dădeai o sărutare / Eu de mica-ți cingătoare / Te prindeam cu-nfrigurare / Să nu-mi scapi. Și-apoi..."** Vocabulele sînt veștede, sentimentul este involut, efectul poetic e nul. Singurul lucru care poate salva de oboseală lectura unor atari rînduri este numai umorul lectorului. De multe ori, ușurința de a așterne în rînduri rimate orice subiect este semn sigur de lipsă de har. Dexteritatea versificatorie este mecanică, banalitățile îmbracă vestminte involuntar amuzante : **În pajiștea înflorată / Ne-am pierdut cu firea / Nu am crezut niciodată / Că vei fi așa bogată / În săruturi ! Mîndră fată / Mi-ai furat iubirea.**

Viciul acestor versulețe rezidă în seriozitatea lor comică. Orice demers artistic presupune acceptarea unui coeficient de convenționalitate mai mare sau mai mic, dar aici artificialitatea este absolută pentru că nu există umor. Dacă ar fi existat o intenție parodică exprimată, aceleași versuri puteau fi socotite drept o voioasă pastișă a liricii erotice. Dar autorul a ținut să fie, cu tot dinadinsul, sincer și, în același timp, nemaipomenit de artificial. Rezultatul este o bufonerie absolut involuntară : **Iar de-acum pe vecinicie / Să fim împreună / Tu să fii a mea soție / Și-n această veselie / Să trăiești în armonie / Mica mea nebună** („Mica mea nebună" C.G.).

Ușurința de a așterne cuvinte pe hîrtie excedează orice trăire artistică. Viteza de execuție versificatorie, anulează orice efort de transpunere a conținutului psihic profund printr-o prea grăbită realizare a poncifului poetic. Sentimentul nu poate fi exprimat, pentru că el se transformă în loc comun înainte de a fi fost măcar gîndit.

De obicei, în versurile de dragoste, cusururile poeziei sînt mai lesne de detectat, pentru că discrepanța dintre starea interioară și exprimarea artistică, dintre intuiție și expresie este mai netă. Dar nu e nevoie să fii dotat cu o agerime critică deosebită ca să-ți dai seama de falsitatea candidă a unor versuri precum : **O, de-aș cădea-n ispita iubirilor cerești / Să mă despart o clipă de visele lumești / Cînd haosul și-adîncul încearcă să mă fure / Să pot cunoaște singur taina iubirii pure (A.D.).** Tot astfel, infantilismul versurilor următoare este evident din prima clipă : **Unde ești tu dragă Mios / Să vedem ce-i mai frumos ? / Să vedem noaptea-nstelată / Și de farmec încărcată // Pe o bancă la șosea / Noi vom sta și săruta — Și legați de un lăstar / Vom privi cum stele răsar.**

Și totuși, sincer să fiu, versulețe naive cum sînt cele de mai sus, mă delectează adesea. Miron Radu Paraschivescu, ar fi fost, desigur, răpit de candoarea lor adorabilă.

Cezar BALTAG

poșta redacției

G. GRIGURCU : Am primit scrisoarea. Se publică :

Am citit stupefiat în nr. din 8 aprilie 1972 al revistei „Luceafărul" o notă intitulată „Paj cu coif de hîrtie" semnată Fănuș Neagu. Socotesc că și vivacele publicist și apreciatul scriitor ce răspunde la acest nume e obligat la niște legi ultime ale politeții în afara cărora se întinde, pentru noi toți, haosul. Ce ne-ar mai putea obiecta însă Fănuș Neagu, cum i s-ar mai putea da crezare, dacă folosește exclusiv un limbaj de piață și de invective ? Desigur, susnumitului i se pot părea, din punctul său de vedere, inacceptabile părerile noastre, întemeiate pe o activitate de cronicar literar de aproape șapte ani. Dar riposta sa e întristător de frivol-brutală și fără nici o tangență la critcia literară, neconstituind nici măcar litera inițială a unui argument.

Aș vrea să cred că veți publica prezentele rînduri nu numai în virtutea dreptului la replică, dar și la o tratare civilizată.

Cu deosebită stimă,
Gheorghe Grigurcu

RASPUNS : Ți-ai făcut de dragoste cu urzici de primăvară.

ION ZUB. Citez din scrisoare : „Scriu versuri, am început un drum de care nu sînt sigur și nu l-am făcut cum fac alții din dorința de a se manifesta, ci l-am făcut din dorința crudă de a împărtăși și altora suferințele mele sufletești, rănile ce nu dau odihnă trupului și sufletului... Eu scriu versuri de **faptură** clasică fără a mă duce cu cerșitul la biologie, geografie, chimie spre a căuta cuvinte obscure, nu zic că nu-mi vine greu dar parcă mai mare chemare am spre limba curată (aici ai brodit-o, n.n.) și nu mă simt ridicol spre inspirație inedită". Și acum durerea: „Te duci, te duci, de-atîtea ori / Îmi voi aduce-aminte / O dulce-al meu, ai fost amor / Te-oi ține minte". Îți răspund, că nu merit să-mi mai scrii în limba asta prea curată, și c-ai face bine să mă ocolești și prin stînga și prin dreapta.

SOLIMAN (al cîtelea ?). Scrii ca un ienicer. Și n-ai s-ajungi mare vizir sau padișah. „Cîtă dragoste / risipită / în mine s-a întors / într-o singură clipă / prielnică / dintre toate cea mai / prielnică / împăcării clipă". Vorba musulmanului : „Între coclite tacîmuri, cuțitul așteaptă".

A. I. TITU. Mi-ai dat o lovitură de grație. Am zis că nu te public și mă veștejești în versuri. Le înșir aici ca să vadă lumea cine sînt și ce fac. „Mamă, știi ? ședeam în vatra noastră mică / aveam trei luni sau patru / Tu mă **ținea-i** în brațe strîns / și il **plîngea-i** pe tata / Te **liniștea-i** apoi ștergînd / și îmi **pica** în ceafă lacrimi / și **dindumi** plin și cald / **bolborosea-i** / la prunce sfînt și crești / Șii fii puternic și măreț / așa cum fuse tata. / Și eu crescui plecat de-acasă / mamă / Dar nu-s puternic să pot / căci lumea e rea și / mic sînt eu / Am învățat filozofia, lumea / Am scris povești și poezii / Și-s bune / Dar nu le vezi publicate / Căci unul zice / să mă lipsesc / să joc șotron..." Primind această palmă grea, am strigat ca din gură de șarpe : mamăăă !

ANTON MORARU. Sînt convins că ai talent. Și voi încerca să te ajut să publici. „Dragoste, frigul dintre lacrimă și geană / o, sub zăpada acestei cămăși e atîta amintire / plîngi, ori undeva, înzăpezit în ger, Dumnezeu / trage clopotele întunecate ale amurgului / bolnav de atîta iubire / acum, înecați de ninsoare, iepurii dorm în cîmpie / pielița verde a somnului le geruie ochii / fierbinți ca niște tăciuni, cineva / s-a spînzurat în cer cu frînghia cocorilor / cu ochii înlăcrimați de atîtea stea..."

Fănuș NEAGU

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Cartea și oamenii

Cine iubește destinul culturii și artei noastre și al poporului nostru însuși, nu poate să renunțe la tradiții. Ele nu înseamnă o frînă în mersul înainte, ci un reper, ca să știm de unde am pornit și să judecăm unde putem ajunge.

Literatura devine, după ce a rezistat timpului, un document, un mare și valoros depozit de tradiții. În faza aceasta o numim literatură clasică. Unii o socotesc demodată, uitînd la ce valoare ajunge, după secole, o vioară construită de Stradivarius. Cînd materialul e bun și mîna meșteră, lucrul își cîștigă dreptul la o viață lungă.

Își va pierde prețul, după două secole, și va ajunge mai greu la înțelegerea cititorului, „Ciocoii vechi și noi", care trecu de mult și cu strălucire examenul primului secol? De la Nicolae Filimon la Mihail Sadoveanu se întinde, pe zidurile academiilor noastre, o imensă bibliotecă. Rogu-vă, cine îi aveți soarta în mînă, nu o lăsați necunoscută și nerăspîndită pe măsura nevoilor. Faceți ca din academii, cartea să ajungă în case.

Mă bucură coada în ușa librăriilor, și bătaia pentru o carte mă bucură și mai tare. Dar ce fac cei care, după ce au așteptat și au dat din coate, ajung cînd s-a golit raftul?

Dacă ne-am închipui o lume căreia să nu-i lipsească nimic din ce înseamnă știință și civilizație, nici chiar posibilitatea de a zbura în Marte, dar care să fie lipsită deodată de tot ce au adunat cărțile, în decenii și veacuri, cum se întîmpla cîndva, atît de trist, cu mîndra bibliotecă din Alexandria, atunci asupra acelei lumi blestemate s-ar lăsa întunericul dinaintea tuturor erelor.

Să începem cu începutul și să facem dreptate, tipărindu-i în primul rînd pe clasici, care nu sînt aici să-și pledeze cauza. Să nu lipsească nici unul, nici chiar cei care ar putea să nu ne mai placă. Fără ei nu se judecă nici literatura de astăzi, nu se va judeca nici cea viitoare.

Sigur că multe din cărțile scrise în zilele noastre sînt superioare celor de altădată. Nu-i de mirare, numai că fără cele de altădată, unde am fi astăzi? Cupolele aurite au mai multă valoare decît piatra, dar pe ce-ar sta ele, dacă n-ar fi zidurile și temelia?

Radu TUDORAN

Singularitatea creatorului

În toiul recentelor dezbateri, utile și binevenite, asupra principalelor probleme ale breslei, cred că nu trebuie scăpată nici o clipă din vedere condiția primordială atît a creatorului cît și a actului de creație: singularitatea. Într-adevăr, orice creator, dincolo de posibila afiliere la unul sau la altul din curentele artistice ale vremii, își are vocea sa inimitabilă, timbrul său irepetabil. Mai mult decît atît: creația — văzută în etapele ei succesive — are de multe ori o curgere imprevizibilă chiar pentru autorul însuși. Fiorul unic pe care ți-l dă fiecare poezie scrisă, sau fiecare volum în parte, ca să nu mai vorbim de miracolul primului vers dintr-un poem sau al primei fraze dintr-o bucată de proză. De asemeni, ciudata autonomie pe care o capătă după un timp numai unele dintre poeziile scrise, și volumul pe care acestea chiar fără voința noastră îl prefigurează — sînt lucruri demult cunoscute și asupra cărora artiștii par întrutotul de acord.

Ce ne facem însă dacă editorii — uneori ei înșiși scriitori, alte ori nu — par a pricepe cîteodată mai greu acest deziderat fundamental? Cum să-i convingem că acestea sînt lucrurile noastre cele mai bune, cele care prin propria putere au ieșit la iveală din noianul de versuri și însemnări zilnice; cele care ne reprezintă cu adevărat căci, nepreconcepîndu-le, ele au țîșnit din miezul ființei și aspirațiilor noastre cele mai pure? Cum să-i facem să înțeleagă că ele trebuie să fie citite tot așa, adică fără idei preconcepute, și să nu fie încadrate prezumțios în nu știu ce scheme mai vechi sau mai noi?

Nu trebuie să uităm: actul editării și cel al criticii literare nu au în comun decît un singur lucru: cartea. Altfel, în nesfîrșirea timpului ele sînt două domenii distincte. Primul finit și generator, iar cel de-al doilea generat și infinit. Avînd în vedere țelurile continui și finite ale primului domeniu și accentuînd încă o dată caracterul infinit și discontinuu al criticii — în care includem cu timpul și publicul cititor — putem pricepe cum cartea capătă pentru fiecare valențe specific diferite. Pentru editor cartea apare ca un obiect unicat cu care va trebui să îndestuleze gusturile spontane ale publicului, avînd grijă desigur ca ea să nu fie de la început un rebut și bazîndu-se pentru aceasta pe sondaje la zi și pe o profundă cunoaștere a publicațiilor literare și a vieții artistice în general. Pentru critic, fără să neglijeze caracterul ei de unicitate, cartea înseamnă o verigă dintr-o înlănțuire mereu mai generoasă. El este cel care încearcă să o apropie sau nu de celelalte cărți ale autorului, de cele ale colegilor de generație, să o situeze pe plan local, național sau mondial, să o interpreteze în funcție de un anume criteriu estetic, să tenteze aprofundarea ei cu alte instrumente decît cele cu care a fost creată.

Atunci cînd editorul — cu sau fără voia lui — se substituie criticului, deci încearcă să înțeleagă opera de pe altă platformă decît cea a creatorului și a imediateții creației, el se situează într-o postură absurdă. Adică, vrea ca nenăscînd copilul să pătrundă automat în mentalitatea fiilor acestuia. Sau, cu alte cuvinte, refuzînd sarcina de tată, să fie concomitent bunic și nepot.

Constantin ABĂLUȚĂ

Dramaturgul și regnul tehnic

Tezele Uniunii Scriitorilor consideră pe drept cuvînt, că latura universală și cea concret națională a operei literare adevărate nu numai că nu se opun, dar se și intercondiționează. Dramaturgia românească nu se poate dezvolta, ca orice alt gen literar, desprinsă de formele de manifestare din alte țări. Or, după părerea mea, momentul actual e al unei reconsiderări, care face din însuși dramaturgul eroul unui caz tipic de situație limită. Nu numai în unele culturi europene, ci peste tot, deci și la noi.

Sînt puse în discuție atît modalitățile de exprimare, cît și substanța operei dramatice. Primul aspect, al felului în care ne exprimăm, ajungem în contact cu publicul, mi se pare la fel de important ca și al doilea, acela al conținutului operei.

★

De la apariția cinematografului, modificarea de raporturi între cei care concură la realizarea spectacolului și divergența asupra rostului dramaturgului în mișcarea teatrală reflectă o criză. Între timp, cinematografului i s-a adăugat televiziunea, urmează să i se adauge cît de curînd video-casetele, imaginea tridimensională, toate de natură să oblige bătrînul teatru să-și oglindească, să-și palpeze, să-și radiografieze ființa cu neliniște. Uneori întrebîndu-se de ce performanțe mai e în stare în întrecerea cu foarte tinerii și viguroșii săi concurenți.

Cred că, pînă acum, adevărata șansă de supraviețuire a reprezentației pe scenă a fost *arta*. Cinematograful și televiziunea rămîn încă în primul rînd niște industrii capabile să dea naștere unui comerț de un profil specific și adresîndu-se unui anumit, numeros contingent de consumatori. Ce se va întîmpla însă în viitorul apropiat, cînd — odată cu apariția minicamerei și a filmului de opt milimetri, deci ca o consecință a producției de serie a unor mijloace de a se turna filme la prețuri accesibile — realizatorii artiști vor deveni independenți de producători? Probabil că de-abia atunci filmul va ajunge o veritabilă amenințare la adresa teatrului, scena va trebui să facă față cu mijloace noi ecranului — de pînză sau de sticlă.

Există voci care susțin că au descoperit soluția, într-o zonă destul de vag conturată. În numele interesului suprem — revigorarea teatrului — se declară război limbajului impus de către text actorului, se repudiază convenția pînă la ultima ei consecință, se denunță viața învățată pe de rost din dramă, se exaltă virtuțile improvizației, etc. Acestea toate, deși se recunoaște că nimeni nu știe încă ce ar putea lua locul piesei de teatru.

Două concluzii mi se par evidente.

Prima: orice soluție, oricît de ambițioasă, nu-l poate exclude pe dramaturg. De cînd lumea, arta a însemnat elaborare, iar teatrul fără text ar echivala cu o întoarcere dincolo de izvoare, cu o revenire la situația dinainte de Tespis. S-ar putea, cel mult, ca rezultatul să fie apariția unui alt tip de autor, dar examinarea unei asemenea ipoteze depășește cadrul acestui articol.

A doua concluzie: e incontestabil că spectacolul oferit prin tehnicile mass media va cîștiga treptat o tot mai mare răspîndire. De unde, consecința că dramaturgia specifică lui va trebui deprinsă și practicată ca meșteșug aparte, cu legile, servituțile și satisfacțiile ei. Mă refer la o dramaturgie imună la tentațiile para sau antiartistice atît de numeroase încă pentru scenariștii de pe toate meridianele.

A avea sau nu o cinematografie reprezintă încă, pentru o națiune, o secundară chestiune de prestigiu. Pînă la un punct e aproape tot una cu a avea sau nu un fotbal capabil de mari performanțe internaționale. În viitorul imediat însă — credem — a fi sau a nu fi capabili să facem filme de mare răsunet va fi aproape tot una cu a avea sau nu o mișcare artistică. Dacă azi literatura unui popor dă măsura predispozițiilor sale artistice, există toate șansele ca, mîine, etalonul să devină cinematografia. Cu limbajul său în sunete și imagini, mai ușor accesibil oriunde pe glob; cu posibilitățile de difuzare mai promptă decît a cărții; cu perspectivele ce i se deschid de a ajunge o artă.

În această perspectivă, se pune încă de pe acum problema unei veritabile încurajări — cu seriozitate, competență și îndrăzneală — a unei mari dramaturgii românești de film și televiziune. De aceea mi se pare că *singura frază* în care se pomenește ceva despre scenariile de film în *cele cîteva pagini de gazetă*, cît cuprind tezele Uniunii, este elocventă nu prin ceea ce spune, ci prin ceea ce dovedește. Un spațiu atît de restrîns acordat unei probleme de viitor apropiat, de mare importanță, mărturisește că organizația noastră profesională reflectează încă insuficient asupra fenomenului artistic la zi și asupra dezvoltării unor genuri literare noi, menite să devină *în curînd* de o deosebită însemnătate, atît ca pondere cît și ca putere de a reprezenta întreaga mișcare artistică românească. Pe măsură ce va trece timpul, spre cinematograf și televiziune vor veni tot mai mulți dintre cei care se exprimă astăzi în scris și, mai ales dintre cei care ar fi putut s-o facă în generația următoare. Pentru Uniunea Scriitorilor, stimularea apariției unor asemenea scenarii de film și de televiziune de cea mai bună calitate ar trebui să devină o preocupare de mare răspundere, în perspectiva unui mîine care bate la ușă.

★

Spuneam că dramaturgia se află în momentul unei reconsiderări nu numai pentru că se diversifică mijloacele prin care ea ajunge în contact cu publicul, dar și pentru că însăși substanța pieselor se cere reexaminată.

În întîmpinarea Conferinței naționale, Uniunea Scriitorilor afirmă cu deplin temei: „Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresează prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei în procesul de forjare a operei". Să privim ceva mai îndeaproape dramaturgia ca mijloc de cunoaștere a unor realități contemporane.

Anii de după război au dat prilej marilor europeni să ne propună o literatură dramatică inspirată din înspăimîntătoarea experiență pe care o traversase omenirea. A înflorit în chipul cel mai firesc un teatru avid să înfățișeze și să-și explice — de la caz la caz și de la țară la țară — eroismul, responsabilitățile, ororile, absurdul epocii. Tot sau aproape tot ce era de spus în aceste privințe a fost spus, reprezentat. Piesele aparținînd tendințelor postbelice continuă să apară, unele sînt remarcabile, dar nici una din ele nu face să răsune un nou și mare adevăr de viață, în stare să aprindă imaginațiile, să tulbure conștiințele.

Și totuși, pe măsură ce se apropie de ultimul său sfert, secolul capătă o cu totul altă înfățișare, propune teme cu totul deosebite. Omenirea trăiește o formidabilă aventură, niciodată cunoscută în istorie, niciodată întrevăzută pînă mai ieri, în cele mai îndrăznețe anticipații.

Omul a creat un regn nou!

Se învață încă la școală că pe pămînt există trei regnuri: mineral, vegetal și animal. Se ignoră încă apariția celui de al patrulea, regnul mecanic, regnul tehnic. Mașinile ne înconjoară, ne slujesc și ne persecută, ne determină și ne readaptează existența, ne-a însoțesc, ne-o accelerează, ne-o curmă, ne-o fac copleșitor de confortabilă sau imposibil de suportat, ne alimentează și ne îmbracă, ne otrăvesc atmosfera și apele, ne îndulcesc iernile și ne fac ogoarele roditoare. Pînă de curînd, aerul, apa și hrana ne erau suficiente ca să putem trăi; de la o vreme, viața noastră nu mai poate fi concepută fără un alt element: tehnica. Tehnica aceasta care, încă de pe acum, sub ochii noștri chiar, a inaugurat o vîrstă nouă a planetei. Nu numai a omenirii, nu doar o nouă epocă istorică ci — dacă vreți — o nouă eră geologică. Pe o planetă pe care apare un regn nou, se modifică toate vechile echilibre, se schimbă înfățișarea vieții sub toate aspectele. De la arta teatrală, care își modifică fundamental formele de manifestare odată cu apariția atitor tehnici noi, așa cum aminteam mai sus, pînă la schimbările posibile, anticipate încă de pe acum, în formele de perpetuare a speciei, oamenii pot aștepta foarte multe de la apariția celui de al patrulea regn pe planeta lor.

Peste tot în lume, și mai ales în țări supuse unui proces rapid de industrializare, ca România socialistă, fenomenul duce la mutații fundamentale în destine, în conștiințe. E necesară o dramaturgie care să le reflecte. La noi, o asemenea dramaturgie ar fi de o actualitate evidentă, fiindcă ar izvorî din preocupările, din viața de fiecare zi a celor mai mulți.

Influența exercitată de tehnică asupra omului are, în România, un aspect cu totul aparte față de mutațiile corespunzătoare din țările apusene. Prin însuși faptul că în țara noastră industrializarea e o coordonată politică de primă importanță și de un caracter cu totul aparte, dramaturgia izvorîtă din înțelegerea procesului social în toate implicațiile lui ar căpăta un pasionant accent politic. Cred că, privind astfel lucrurile, avem șansa de a revitaliza dramaturgia românească, de a-i da vigoarea și originalitatea capabile să facă din ea un mare gen literar.

„Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frămîntările sale". (Tezele Uniunii Scriitorilor, în întîmpinarea Conferinței naționale)

Romanticii au putut vorbi de un sentiment al naturii. Arta zilelor noastre dă expresie tot mai des unui alt sentiment — sentimentul tehnicii.

Ilie PĂUNESCU

A. I. ZĂINESCU

Lîngă statuia copacului

Lîngă statuia copacului fructul ofrandă căzut;
Numai urme de dinți și mușcături în coajă
Numai cîntec pînă la viermele din mijloc și vrajă,
Numai biruință pînă la lebăda care-a tăcut

Și numai grație, grația cu care se arată păduri,
Pînă la țipătul mării, uscat, numai frunze,
Ca niște cărucioare cu fete de aer ascunse,
Numai dorință picurînd sînge ars în nervuri

Și numai iertare, iertarea cu care începe un joc,
Numai grație, grația cu care se ascut săbii
Lîngă statuia copacului, ca un duh de corăbii,
Fructul ofrandă-nviind ochi și gură la loc

Și numai biruință și toamnă-n priviri ca un scut
Numai imnuri pînă la viermele din mijloc și vrajă,
Numai urme de dinți și mușcături în coajă,
Lîngă statuia copacului, fructul ofrandă căzut.

În gînd

A spart aerul coaja zăpezii, verde,
Și s-a văzut o corabie ridicîndu-se blînd
S-a văzut ușa izbită suav de perete
Așa încît întrebarea a fost pusă în gînd

Cine vorbește însă această limbă
Vreau să spun, adică, cine se mai întreabă
De ce în ochii copacilor sîntem atît de drepți
Și ni se schimbă doar aerul de sub pleoapă?

De ce nici o durere în libertate
La căderea florii în fruct, nici un semn?
Oh, curgem către întîmplările mării și creștem
Statornici către încercuirea din lemn

A spart aerul coaja zăpezii, verde
Și s-a văzut o corabie ridicîndu-se blînd
S-a văzut ușa izbită suav de perete
Așa încît întrebarea a fost pusă în gînd.

Fără sfîrșit

Urma ca lacrima, urmele
Pe care le mănîncă
Brumele

Și nu se mai satură-adîncă
Steaua din stîncă

Și mai departe în taurii
Nopții pe unde păscuți ne sînt
Laurii

Cînd ne îngropăm în cuvînt
Rînd pe rînd.

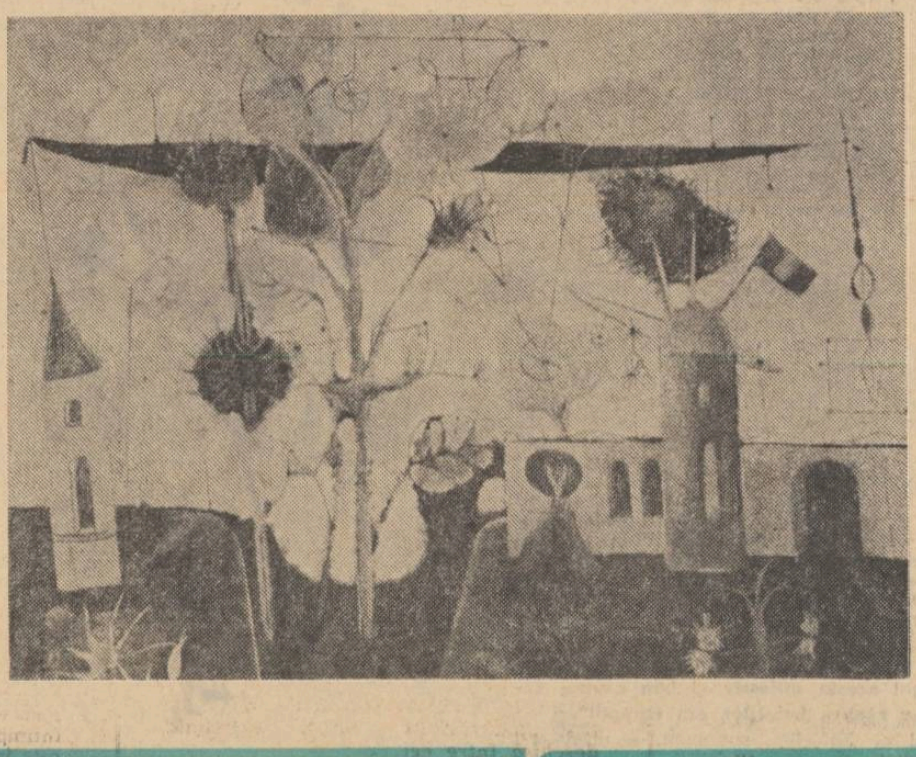
Elegie la gutuiul care s-a uscat

S-a uscat gutuiul drept din fața casei
Și-n rădăcini acum nu se mai aud
Decît furnicile.

S-a uscat
Și carii doar îl mai țin drept în fața
Casei, s-a uscat gutuiul drept din fața
Casei și doar greierii

Care se scaldă reci în palid
Rumegușul lunii-l mai țin drept în fața
Casei și e trist ca un ger alb în fața
Casei, s-a uscat gutuiul drept din fața
Casei și doar pasărea

Ghionoaie care va face dreptate, poate,
Îl mai ține drept, doar pasărea
Ghionoaie mie ciugulindu-mi
Ochii
De pe crengi.



MARIUS RĂDULESCU: „RODUL COPACULUI"

cronica literară

Maria Banuș: „Scrieri", I (Țara fetelor)*

Scrutînd opera poetică a Mariei Banuș dintr-o perspectivă critică globală, — prilej oferit de apariția acestor prime două volume de „scrieri" — mărturisim că nu ne-am putut elibera aproape nici un moment de următoarea întrebare: oare pentru această scriitoare măsura reușitei artistice trebuie să fie neapărat proporțională cu gradul de infuzie exercitată de ceea ce numim „lirism feminin"? Cu alte cuvinte, să fie oare „feminitatea" unicul agent catalizator, care în chip fatal, ar fi în măsură să traseze net hotarele dintre autentic și inautentic? Ne dăm de îndată seama cît de riscant e să ducem mai departe discuția și să încercăm a da răspunsurile cele mai plauzibile întrebărilor de mai sus. Fie și numai la nivelul simplei deducții logice, la prima vedere, este evident de pildă că a acorda feminității în poezie atributele unui criteriu de valoare însemnată, din unghi estetic, să opui noțiunea respectivă antinomiei ei, anume masculinității; ceea ce ar însemna, mai departe, propunerea unui raport opozițional de o asemenea generalitate încît dezideratul originalității individuale își pierde absolut orice șansă de a mai funcționa. Și totuși faptele (din păcate, fără a li se găsi o explicație „științifică" închegată și, totodată, recunoscută), în manifestarea lor reală, nu se prezintă chiar așa. Lăsăm la o parte ideea comună că, în definitiv, a vorbi de un lirism asexuat e pur și simplu un nonsens; un nonsens care divulgă din capul locului absența harului poetic. Așadar, cel mai adesea, invocarea atributului feminității, în sine, nu reprezintă altceva decît un simplu act de situare. Și totuși — într-o măsură mai mare decît atributul masculinității — feminitatea poate fi înțeleasă și ca o însușire susceptibilă de a se metamorfoza și nuanța de așa manieră încît disponibilitățile ei în ceea ce privește efortul aproximării originalității poetice să se impună de la sine. Nu știm dacă fenomenul trebuie pus în exclusivitate pe seama punctului de vedere evasi-unanim împărtășit după care tot ce ține de „creativitate" feminină poartă necondiționat însemnele unui complex genetic imposibil de a fi eludat. Fapt sigur e însă că — cel puțin cînd e vorba de poezie — feminitatea se constituie într-un factor-motor dispunînd de atari resurse încît, în unele împrejurări, e hotărîtă să-și asume sarcina acaparării unor teritorii de investigație poetică apelînd la serviciile vivifiante ale sensibilității lirice așa-zicînd masculine.

Începuturile poetice ale Mariei Banuș (marcate de volumul Țara fetelor, 1936.) credem noi, beneficiază din plin de pe urma acestui neobișnuit „împrumut". Cu precizarea absolut necesară că, spre deosebire de situațiile frecvente, totul vizează acum scopuri intensive. Sîntem adică martorii celei mai insolite cufundări în „sufletul feminin", împrejurare în care sînt înlăturate toate vălurile pudorii consacrate. Paradoxul constă în afișarea unei îndrăzneli și a unei franchețe tipic „băiețești" care în chip expres nu fac decît să feminizeze la modul teluric substanța poemului. Căci într-adevăr, pînă la acea dată, e greu (dacă nu imposibil!) de indicat măcar o singură strofă unde poetesele de altădată să fi avut îndrăzneala de a se confesa cu o atît de voluptoasă crispare adolescentină precum tînăra Maria Banuș în prea bine cunoscutul ei Cîntec de legănat genunchii: „Să nu țipați, genunchii mei. / Drum cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie? / Vă mîn spre el ca pe doi miei. // Pe drumul negurii vă-mping. // Vă vor lua poate între ei / genunchi ce strîng, zvîcnind și grei, ca nopțile de astrahan. / Și licurici de pași se sting... Să nu țipați, genunchii mei". Sau în nu mai puțin cunoscutul poem intitulat Optsprezece ani: „Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca niște bani / de argint, și la soare de aur. / Mi-e gîndul spre lume repezit ca un taur. / Am împlinit azi optsprezece ani. // Ploaia blajină mă bate cu gînduri smintite. / Uite, bobul ei se prelinge încet și călduț, / ca atunci cînd mă strîngeau în căruț, / scutece ude de-un ceas și neprimenite. // Da, a plouat așa ca mîine, ca ieri, ca totdeauna. / Inima scurmă vremurile, inima-i una. / Tîmpla-mi zvîcnește mai tare ca tîmplele vremii. // Mă gîndesc să sorb din viață ca atîți alți golani, / dar mă frige pînă și aburul iute al zemii. / Știți, am împlinit azi optsprezece ani".

Receptate — cum s-a întîmplat adesea — ca simple și nedisimulate „fișe de temperatură" conținînd datele exacte ale feminității încinse de clocotul vitalității adolescentine, poemele din Țara fetelor riscă să fie private, în înțelegerea lor, de alte cîteva dimensiuni tot atît de pregnante. Caracterul lor de document fiziologic și psihologic revelator în sens larg-uman rezidă în placarea percepției senzoriale pe structurile unui fond ideatic pe cît de difuz pe atît de pătrunzător. Surpriza e de a observa cum într-un tot indivizibil simț și gînd se substituie candid și se confruntă aprig, fără ca, în cele din urmă, exponenta lor — poeta — să intervină din afară și să tranșeze cumva în favoarea unuia sau a altuia. Dealtminteri, ar fi și cu neputință de întreprins o asemenea imixtiune, de vreme ce între materialitatea celui dintîi și spiritualitatea celui de al doilea se produc dislocările cele mai imprevizibile. Capacitatea poetei de „a vedea" ființa propriului gînd ar putea fi socotită de-a dreptul halucinatorie dacă n-ar interveni salutar marea candoare a „jocului" erotic: „Un gînd cald a căzut de-a dura. / Mi s-au aprins obrajii și gura. / I-am dezmierdat carnea șovăielnic, pufoasă, / ca un văl de mireasă. // Un gînd cald mi-a sărit în poală, / crupă de piersică, vinețiu goală. / I-am pipăit trupul crud cum e ceața / pe iaz, dimineața. // M-am lipit toată, lung și tăcută, / de-un gînd ca șoldul zglobiu de ciută, / zvîcnind de frică, umed de goană, / gînd, gînd de codană" (Gînd).

Desen de SILVAN

Modul arghezian de a plonja fără menajamente în lumea simțurilor, așadar, nu presupune deloc atenuarea suferinței morale și cu atît mai puțin excluderea ei. La urma urmei, asemenea genialului ei maestru. Maria Banuș propune o cale de autocunoaștere totală, în a cărei dialectică nu interesează deloc efortul arbitrar de a da prioritate îngerului sau demonului. Destul că descoperirea iubirii echivalează cu descoperirea „dublului" — sursa veșnicei nemulțumiri de sine fixată pe axa ireversibilei scurgeri a timpului. Prima și fundamentala consecință în plan existențial stă în descoperirea pe cont propriu a adevărului privind instabilitatea tuturor lucrurilor. Năucitoare sînt mai ales repercusiunile pe care acest adevăr le are în direcția iminentei îndepărtări de propria identitate feminină. Se naște astfel acel straniu gol interior aparținînd prezentului ce se hrănește iluzoriu din faptele trecutului și din așteptarea traumatizată de temeri a zilei de mîine: „Vin cu un sînge nou ca o cofă cu zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie, / și mă rugase încet să se culce. // Și acum o ridic și o duc dintr-ngustele paturi. / Ziua pe mîini se desface, ușor ca o buclă. / Trec nevăzute, prin mine, trupuri de piclă. / Gura mușcată de moarte cum să o saturi? // Și el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arșică / singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea. / Totul e bubă și doare: pasul, lumina, suflarea. / Dar aștept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică" (Înviere).

În aparență suficientă sieși, frenezia din Țara fetelor, într-o formă de expresie poetică împinsă la frustețea maximă, fixează momentul unic al crizei conștiinței de sine pe care îl cunoaște feminitatea în momentul trecerii ei bruște de la candoarea genuină la candoarea mereu pîndită de vicisitudinile noilor vîrste.

Sincer vorbind, în plan estetic, singura cale aptă să repotențeze sensibilitatea poetică a Mariei Banuș, după cartea Țara fetelor — era aceea a implantării feminității în materia biografică a vîrstelor ulterioare. Culegerea următoare (Tărîm intermediar, 1936—1946) conține într-adevăr o seamă de poeme în care simptomele vizînd redimensionarea lirismului feminin se fac adesea simțite. Mai întîi apare presimțirea instinctului matern declanșată de trecerea în neființă a mamei („Prin somn răsucitele flăcări, / șuvițe suflînd de departe, / amestecă-n pletele noastre / scînteile mamelor noastre" sau „Neliniștea mamelor noastre / începe, încet, să ne țină" — Tărîm intermediar), pentru ca după aceea afirmarea propriu-zisă a marii meniri a femeii — maternitatea — să fie condiționată de însăși dinamica timpului istoric. (Balada apelor clintite, Apocalips, Scufundare, Flux). Ultimul poem citat, apărut în 1946, grație exemplarei lui fidelități față de viziunea poetică inaugurată odată cu Țara fetelor („Cîntă, Maria, fluxul, / cîntă-l acum cînd te biruie, / strigă-l acum, cînd se năruie / valul, deasupra (...) / Teme-te, trupule, teme-te! / Clocotul știi cum te lasă. / Oarbă aluneci prin casă / ca-ntr-o pădure".) părea că trasează cu fermitate drumul pe care îl va urma de aici încolo poezia Mariei Banuș. Dar iată că — în afara cîtorva rare excepții, Cîntec de leagăn, de exemplu — în culegerea ce urmează (Bucurie, 1949) este ignorat tocmai acest filon. Ceea ce produce acum poeta poartă, în esență, pecetea celui mai vădit neutralism poetic, dată fiind fetișizarea (în sens obiectivist) a criteriului tematic. E momentul de început al îndelungatului impas pe care poezia Mariei Banuș îl va străbate — asemenea operei atîtora dintre confrații ei — de-a lungul deceniului al VI-lea. Fără a trece cu totul sub tăcere poemele precum Chemare sau Ție-ți vorbesc, Americă, trebuie spus totuși că în volumul Se arată lumea (1956) cel puțin odată poeta izbutește să se regăsească, să-și reafirme măsura propriului talent. Ne referim, desigur, la amplul, pateticul și adînc-meditativul poem La porțile raiului, comparabil în multe privințe cu marile plăsmuiri lirico-epice ale poeziei romantice de altădată. Se dovedește, fără putință de tăgadă, că numai erupția sensibilității feminine poate conduce spre izbîndă repetata tentativă a scriitoarei de a se înscrie în gravul dialog cu timpul istoric, de a face radiografia acestuia, din perspectiva eternității existenței umane, de o parte, și din aceea a valorilor morale implicate în substanța umanismului revoluționar contemporan, de altă parte. Cît de feminină este viziunea lirică din La porțile raiului sîntem în măsură să constatăm oprindu-ne asupra unora dintre cele mai importante momente ale poemului. Să ne amintim, de exemplu, de pasajul conținînd ardenta declarație de iubire a personajului feminin: „Și Eva-l cuprinde pe Adam în brațele ei / și vorbește: / — Frumos ești, iubitule, / întreg ești frumos și semeț / ca munții pămîntului nostru, / întreg te cuprind și te mîngîi, / întreg te și cînt, așa cum ești tu, / cu fața ta aspră, / cu ochii tăi luminați de blîndețe, / cu pieptul și brațele tale-ncordate și necruțătoare, / cu pîntecul tău ca un scut de aramă / cu patima ta ce mă-nbată / și-mi dă veșnicie, / căci din sămînța ta voi trăi, / cît va fi lumea". Etc.

Dar un poem de factura acestuia poate fi receptat în deplina lui complexitate numai abandonîndu-te integral majestuoasei lui curgeri lirice.

Nicolae CIOBANU

*) Editura „Minerva", 1971.

VLAICU BÂRNA

Curtea veche

Pe clinu-acestor locuri surpate către cheí
își moștenise slava din Basarabi lăsată,
cu ziduri de un stînjen, durate cu temei,
din ars pămînt și piatră de stîncă
detunată.

Solii de peste granițí soseau la domnitor
păscîndu-și slobozi caii-n
ograda-ncăpătoare ;
coconi și jupînițe, curteni cu pas ușor,
și slugi cuviincioase roiau pe coridoare.

Femeile cu doamna la tors nu pridideau
în șezători de iarnă cu cîntece și danț ;
la paraclis zi, noapte, făcliile ardeau
sub șirul de icoane aduse din Bizanț.

Apoi schimbîndu-și slova de veche
rîndulală
în sluj, domneasca vatră pierdu cerescul
har :
paragina și focul, cu pradă și năvală,
sub dinastii flămînde venite din Fanar.

Pena Corcodușa

Fluture satelit printre umbrele nopții
duhnitoare
în petece și sdrențe caraulă tîrziului ;
buruiană de gunoaie, sperietoare,
aburită de iutele dame al rachiului.

Ocările — grindină — în răpăit de toacă
ecou se sparg în pieptul de zid al scundei
piețe ;
pe glas de aristoane cu boiu-n flăcări
joacă
cu tifla și sictirul dînd plebei tîrgovețe.

Zorind s-o domolească un ipistat se-nfoaie
în rocul de pambriu cu epoleți mătase ;
devale-i Dîmbovița mișcînd clăbuci de
zoaie
sub oțetari ce-și scutur miresmele
grețoase.

Dar ea-și ridică glasul ce urlă și bocește
cu furie smulgîndu-și din chica mătăuză
în pieptul cu fireturi privirea și-o proptește
și-i scuipă drept în față un muc răcit pe
buză.

Ghiolari și gură-cască tălăzuesc alai
în fața cafenelei, pe Covaci și spre hale
cînd ea blestemă varsă pe-ntîrziații crai
în dulcea rîmulală a nopții estivale...

Apropiind vechi stele dintr-un văzduh
adînc
de caierul luminii de felinar, bolnavă,
stau cavalerii guarzi în șa-mpietriți și
pling
cu lacrimile cerii, trecutul timp de slavă.

GEORGE FLEANCU

Lăutarul

lui Tudor George

Coasă ascuți pe ochii bărbatului
De cît l-au plîns culegătoarele de ceai,
Și numai tu, nebună a satului
Dormi lîngă zurgălăii viorii, pe șanț.

E nepotolită vioara și grea
— Pelinariță dezbrobodind-o vîntul —
Căci piatra și-nghite scînteia și vrea
S-o rotunjească pentru coroana de spini.

Spumă-i zimbrul cînd se răcește la jug
Și-l cheamă să-i lase mugetu-n palme,
La poala măgurii cuprinsă de rug.

Tăcerea-i e stîlp la taina focului,
Doar ea sparge norii-n corzile calme
Să-aud pacea năvalnică-n socului.

Rîu deliorman

Călușărime de salcîmi iuțindu-și frunză
Pe-un rîu vărsat din cai să-l beau din
pietre roșii,
Cu bocitoare de pelin strivite-n osii
Părtaș silind cu ei ca inul într-o pînză.

Smolite mori pe-un mal și-n celălalt e
luna.
Parcă-mi încărunțirea vreunui voievod
Răbdarea apei tulburi desprinsă de năvod
Și fie-un vînt să-i pitrocească
macii-ntr-una.

Mai cad salcîmi și-adorm cu licurici pe
gură
Strivind tăcerea smirnei puind-o melci
gălbui.
Rîu de stafii și rost în steaua ce mă bate,

La malurile tale, ba drepte ba curbate,
Cînd strepezește cucul pe-o creangă de
gutui
Stoarce-i răchită pe gîtlejul de arsură.

o sentimentală istorie scurtă a bucureștilor (VIII)

de Octavian Stoica

...Veacul al XIX-lea a uitat sau nu mai vrea să știe nimic despre Curtea Veche... Mai în urmă însă, două-trei întîmplări de pomină luminează dărăpănătura aceasta în care se ve trata pacea de la Kuciuc-Kainargi (Văcărescu) și iată una dintre ele, de pe la 1716 : se afla atunci aicea domn Neculai Mavrocordat, pe care, nefiind prea harnic la treburile țării, nu-l sufereau bucureștenii, lasă că mai era și străin de neam. Alergau haimanalele primprejurul palatului, slobozind pistoale, bătînd în tingiri de aramă și strigînd că **„au venit Nemții"**, cu atîta strășnicie încît Vodă dete dosul și fugi la Giurgiu, de frică, firește. Dar cum de ce te păzești de aceea nu scapi, iată-l pe același Mavrocordat **„zece săptămîni mai tîrziu, cînd în adevăr veniră Nemții... surprins în halat de casă"**. Erau anii nestatornici și prea îndelung răbdați de români ai războaielor austro-ruso-turce, cînd ajunseseră Bucureștii și Curtea Veche grajd de cai bălani și cvartir pentru cătane. Aceasta zisă mai sus ar fi una, alta, de Constantin Gane povestită în **Trecute vieți de doamne și domnițe** : anume se spune că beținvanul domnitor Constantin Vodă Racovită, cel care **„minca afion dimineața și la vreme de chindie bea pelin cu ulciorul și toată ziua se afla tot vesel"**, amărîndu-se pe un doftor italian, Giuseppo Antonio Pisani, din pricina căruia, zicea el, i se scurtaseră zilele nevestei sale, Sultana, a pus de l-au zidit pe acesta **„într-un cuptor, cu pîne și apă"**. Italianul era, se vede, obișnuit cu aceasta, căci Racoviță îl aducea de la Iași, legat într-o harabă unde gospodărise mai înainte și unde tot așa îl ținuse. Trecuse, este drept, vremea Chiajnei, care, primind plocon din partea Lăpușneanului pe Dumitru (un fel de frate al lui Despot, căci dintr-o mamă nu erau deși se țineau rude), un doritor al scaunului din București, **„puse să i se taie capul"**, dar încă mai aveau voievozii cruzimi orientale, după chipul și asemănarea Stambulului care-și închidea dușmanii în pușcăria bostangiilor (a poliției înaltului Devlet), **„Cuptorul"**, unde se plămădeau turtele din făină măcinată laolaltă cu oasele celor ce-și făceau osînda acolo și nu e o minciună. Dar să-l lăsăm pe Gane să cuvinte despre faptul Chiajnei : **„Pe cînd se afla la masă cu boierii ei, ceru, ca o a doua Salomea, să i se aducă pe-o tavă de argint, capul celui ce poftise domnia țării. Cînd îi fu înfățișat, grozava femeie luă capul de pe tavă, singerînd cum era, și rostogolindu-l pe masă printre talgere și cupe, îl scuipă în obraz"**. Nu se poate spune despre femeia lui Mircea Ciobanul că era slabă de înger ! Dar tot Gane continuă : **„Însă nu trebuie uitat că ea își apăra drepturile la domnie, și că la urma urmei, astfel erau moravurile vremii ; încă o dată, să ne gîndim la Franța și la Anglia acelei vremi, la nenumăratele crime și asasinate comise sub Henric al III-lea bunăoară, sau sub Maria Tudor"** (C. Gane, **Trecute vieți de doamne și domnițe**, întîiul volum în fericita tinăritură a editurii **Junimea** din Iași). Ar mai fi și altele, destule, de izvodit după vechi izvoare, citite de mine sau adunate de alții, strop din strop, dar aș vrea să nu mai adaug acestei neistovite povești decît una, aceea a lui Nicolae Mavroyeni care **„avea o gură la ceafă pe unde scotea oasele cînd înghițea mielul nemestecat ; că avea dinți de oțel și cînd băga paraua în gură o făcea praf dintr-o dată ; că era scris pe mîini și pe picioare cu slove turcești pe sub piele ca să nu se lipească gloanțul de dînsul... și cîte și mai cîte"** (Ion Ghica), vorbe de clacă acestea toate dacă Ionescu-Gion putea să spună că această **„pozna a firii"**, cum îl blestema Văcărescu, **„bătea de svinta, dar iubea"**... Mie mi se pare mai de rușine damblaua pe care o avea acest tăușan **„iepure de Arhipelag"** (se născuse la Paros), protejatul Capudanului otoman Djezaerli-Gazi-Hassan-Pasa, pentru o foarte îndoielnică descendență din dogele Morasini, dar n-am eu cuvînt în aceste de tot încîlcite țe genealogice, mai la îndemîna altora. Dar, în sfîrșit, să vedem și să ne minunăm și noi împreună cu cei vechi de **„pozna firii"** Nicolae Mavroyeni, cu siguranță cea mai pitorească din cîte ne-au împodobit Capitala, **„venitură din Fanar"** cum ar fi zis în Arhondologia sa, Sion. La început, cînd domnul abia pornise din Constantinopol spre București, poporul care în București însemna pe atunci negustorimea măruntă, meseriașii cu nu cine știe ce stare și slugile de tot felul, ba chiar și muierile mai ușurele, crișmarii și precupeții, se bucura de domn nou, după obiceiul pămîntului, cu bucuria nebunului.

„Nu trecu cîteva zile
Și-auzim de Domn că vine
Unul ce a fost în treabă
Dragoman pe Marea Albă.
Ce-i zice și Mavroyeni
Iscusit și om al trebii".

Așa-l slăvea Pitarul Hristache pe fostul pirat, care intra în București cu strălucit alai dar și cu **„doi gizi îmbrăcați în zale, mergînd în fruntea a doisprezece galeongii".**

„La cap turcește legați,
Cu șalvari largi îmbrăcați..."

Cuvîntul său a fost scurt : **„fiecare să-și facă datoriia, că de nu, va fi astfel pedepsit, încît în ceea lume nici n-o să mai aibă ce căuta în iad".** Și așa s-a și întîmplat, cel puțin un timp, cît a fost, cum se spune, crapul proaspăt și apa limpede, căci în zilele lui,

„Vedeai colea și colea
Cîte unul atîrnat
De o șandrama legat"

Ba, își amintește Gane spusa altora, căzuse năpasta și pe capul popilor din porunca aceluiași Mavroyeni de trebuiau să stea din răsărit în asfințit, aveau, n-aveau ce face, în biserică.

„Și stau bieții popi, săracii,
În spangă, știi, ca soldații,
Toată ziua nelipsiți
Uitîndu-se pe la sfinți !"

Traiul curții domnești, cu acestea toate, mergea însă în cursul său obișnuit de vreme ce lady Craven, văduvă prin divorț, mamă a șapte copii și care-și omora plictisul călătorind, descrie astfel întrevederea sa cu principele :

„Într-un colț al sălii de audiență, pe un divan, printre perne, stătea Vodă îmbrăcat turcește. Mă întrebă, prin tălmaci, cum îi merge domnului de Choiseul și mă rugă să rămîn cîteva zile la București. Mi se dete cafea și dulceață, și cînd mă sculai ca să plec, unul din boierii săi îmi spuse încet să mă așez din nou. Deodată urechile mele fură asurzite de cel mai groaznic dintre zgomote. Secretarul îmi spuse cu glas tare : „E pentru Dumneavoastră, Doamnă. E muzica lui Vodă". Prințul mă rugă să mă uit pe fereastră, și văzui în curte... meterhaneaua turcească". Cu toate că barbara, războinica litanie osmanliie nu i-a plăcut, cum multe nu i-or fi fost în voie pe unde a umblat această totuși zănatecă englezoaică, cu ceva a rămas din trecerea ei pe la noi. Iată ce notează, după ce ajunge la Sibiu : **„Nu pot măcar încerca să descriu frumusețea munților românești... nici copacii de tot felul, care dau țării un colorit atît de schimbăcios..."** (C. Gane, op cit.). Da, asta era ceva ! Dar ambițiosul grec, **tăușanul** (iepurele, cum îi dispretuiau turcii) visa mai mult decît o curte aleasă și-o nevastă care să-i plodească harnic ; Mavroyeni hotărîse, și aproape c-a înfăptuit, o **oaste pămînteașcă, românească** (n.n.), cînd asta nu se mai pomenise de vreo sută de ani. Pentru aceasta Vodă avea nevoie de parale și încă de multe, țara era ca întotdeauna sub fanarioți săracă, boierii fugari care încotro se nimerise, la turci, la ardeleni, la poloni, ori în Moldova, așa că galeongiul ajuns pașă cu trei tunuri și **seraskir** (general) turc, scoase banii din ce putu ; românul se vrea evghenit, să plătească românul și-l căftănesc boier. A fost pleașcă :

„Apoi d'aci să le ții
Și să mai vezi boierii ;
Alergînd care de care
Să ia caftanul cel mare,
Măturînd tot de prin casă
Și dînd pînă la cămașă
Numai și numai să fie
În rînd la-arhondologie"

După aceea însă, spune Dionisie Ecleziarhul, Vodă te făcea cu strămoși și cu rang, de voiai, de nu voiai, **„cu bătăi și cu pumnueli"**, adică **„începu să boierească pe oameni cu sila"** (C. Gane) : **„Boierea pe toți cîți afla că au ceva bani. Le trimetea caftane și carte domnească cu ciohodari și ori pe unde îi afla, îi îmbrăca și le lua banii. Iar care nu primea, îl duceau arnăuții la nazăr** (comandantul Bucureștiului sau al orașului, care-o fi fost acela) **și-l punea în grosul vartei** (închisoarea gărzii) **în putoare și așa vrînd-nevrînd primea caftanul și dădea banii, cu cuvînt că trebuie lui Vodă să dea lefi la oști".** Așa scrie Dionisie Ecleziarhul, mai sus pomenit și așa va fi fost, dacă și Pitarul Hristachi, care era un fel de menestrel popular pe atunci, sau cum îi spune Constantin Gane, **„vox populi"**, exclama văzînd pîlcurile strînse și înarmate de Mavroyeni :

„Apoi să stai să privești
Și cu drag să pomenești
Pe Românașii voinici
Încălțați toți cu opinci.
Să te fi dat la o parte
Să vezi regule curate,
Cît erau de drăgălași
Și născuți a fi pușcași.
Se mira care-i vedea
Și la ei gura căsca...
...Grecii ca niște măgari
Se mirau de opincari..."

Dacă dintre acești **„opincari"** mulți îl vor urma pe domnul Tudor, pînă la mișelnica faptă a mavroforilor, apoi din versul **„cît erau de drăgălași"** a purces cu siguranță bufoneria de mai tîrziu a Gărzii Civice, jupîn Titircă și Chiriac, deopotrivă. Era vanitos Mavrogheni și ținea să lase după el nume de cinste ; el, tăușanul umilitul în Fanar, satrapul din București, căruia sultanul Abdul-Hamid însuși îi scria **„Gheureim seni, gazi"** (La treabă deci, viteazule !) și care se bătuse, îzbindind, cu prințul de Coburg și cu Suvarov, avea nemăsuratul orgoliu de ași trata cu ifos poeții clienți. Zice Gane : **„Theodore Blacard istorisește că un poet grec de la Curtea lui făcînd o poemă foarte lungă în slava voevodului, i-o dete spre a schimba el ce nu i-ar place. Dar cum lui Vodă Nicolae nu-i plăcu nimic, el șterse toată poema, lăsînd numai cuvîntul Mavroyeni. Atita,** zise el, **face să rămîie din toate versurile dumitale :** Aferim ! Și drept plată gîndului său bun, așa glăsuiește despre el Dionisie Ecleziarhul : **„Și era domnul acesta milostiv și bun asupra săracilor, iar asupra boierilor era cumplit".**

...Veacul al XIX-lea, spuneam, a uitat sau nu mai voia să știe nimic despre Curtea Veche... Starostele Panait Tzigara scoate la mezat pămînturile domnești, împărțite cu sfoara și țărușul la negustorii dornici de vad bun și așa ajunge Curtea din maidan cu bălării acea harabaură de maghernițe oblonite, mucede și întunecate, mustind din dedesupturi zeamă verde și putredă, cunoscută sub numele ulițelor care s-au tăiat atunci, Gabroveni, Șelari, Lipscani, Telali, Zarafi, botezate astfel după felul negustoriei care se învirtea acolo, semn sigur că burghezia bucureșteană prindea cheag, căpăta drept de cetate ,după care avea să-și afle întruchiparea deplină în acea halima a colegiilor electorale, orînduite după venituri, despre care voi vorbi. Dar pînă atunci să ne întoarcem către anul de grație 1808 cînd un oarecare Manuc bey cumpără locul pe care se mai găsea încă o casă de oaspeți a lui Mavroyeni (sau Mavrogheni în altă grafie sau Mauroceni, cum îi plăcea chiar Măriei-Sale ; eu le-am folosit pe toate trei, după cum s-au întîmplat să curgă, nu-i nici o nenorocire în asta), între Dîmbovița și biserica Buna-Vestire, cu gînd să clădească aici un han. Cine era acest Manuc ? Aventurier de rasă chiar și pentru porțile Orientului, care numai de astfel de vîntură lume n-a dus lipsă, era un armean din Rusciuc, il chema după cristelnița Emil Mirzain și se afla la marea cinste, în voia vegheată, cum se zicea atunci, a lui Mustafa Pașa Bairactarul, care-l credea om de casă și cu obraz. Ba era să fie și domn al Moldovei, dar n-a mai apucat să fie uns voievod și să i se cînte **„Vrednic este"**, căci firman avea deja; războiul ruso-turc începuse, — doamne, multe-au mai fost, — așa că bietul bey, Manuc sau Mirzain, adică totuna, s-a împăcat cu soarta și înțelegînd că stăpînirea noroadelor este în mîna lui dumnezeu, a lăsat dracului **„zidirea Sfintei Golii"**, mulțumindu-se cu averea citâ o avea și cu aliș-verișul pe care îl făcea la București ca iscoadă și pentru turci și pentru ruși.

Îi mergea bine lui Manuc bey, atît de bine încît dă cu împrumut și, desigur, cu dobîndă visteriei sărăcite grasa sumă de una sută și șase zeci de taleri. Între altele trebuia spus că nu era armeanul cel mai osîndă dintre negustorii tîrgului, mai erau și alții, destui, Polizachi, Bellu, Facca, Scufa, Băltărețu. Acesta din urmă, Ștefan Băltărețu, era într-adevăr neomenește de bogat, dacă s-a încumetat el să vrea și să și aibă, numărînd galbeni ca preț, cîțiva munți cu tot ce mișca pe ei, jivină, ori cioban cu oile ; nu degeaba l-a urcat același Mavrogheni (sau Mavroyeni și vezi și vezi mai sus) în turnul Colței, cum îl învățaseră, rîdea acesta, **„demonii săi familiari"**, cerîndu-i cîțiva de pungi cu bani ca să nu-l arunce de acolo jos, unde **„praf s-ar alege dintr'însul"** (Ion Ghica, **Scrisoarea XXII-a).** Băltărețul a dat, ce era să facă.

Hanul lui Manuc nu era doar de odihnă ori de crailic, sau, altfel spus, era mai mult decît atît : răsuna curtea închisă în patru laturi, de strigătele căruțașilor care-și lăudau marfa din harabale, se certau cu glas ascuțit prin unghere ovreii cu caftane lungi, negre și slinoase, bacii vrînceni închiriau o odaie cu pat pentru ei, podeaua odăii pentru ciinii lățoși ai stînei și un ocol pentru turmă, în balconul circular, un fel de prispă înălțată pe stîlpi, Hagi Ali fuma ca un șarpe și răbda ca un musulman înțelept lipsa de mușterii pentru covoarele sale aduse din Anatolia, visînd leneș coada grasă a unui batal circazian, și, pentru a întregi peisajul, un neamț cu nume

Desene de MIHAI SĂNZIANU

de filozof, Auerbach, **„prăcțiăluia"** medicina pentru calicime **„între orele 11/2 și 3 ceasuri evropenești"**, iar Anton Vitner vindea parfumuri **„de la Viena și Paris"**. Mai mare dandana nici că se poate închipui : negustorie păguboasă. Levant ședeă. Dar vreau să închei cu acest Manuc bey, nu înainte de a-l arăta fugar la Paris (îi voiau turcii capul căci îl dovediseră vînzător la două tarabe), în relații cu Fouché, prefectul Imperiului și care-l va fi prezentat lui Napoleon fie și numai ca pe o bizarerie venită din Valahia, apoi la Hincești, sub protecția țarului Alevandru I, căruia îi dăruise, ca plată a liniștii lui de hoinar hăituit, **„un diamant care lumina noaptea ca și ziua"**, după spusa lui Stanislav Bellanger, (Raul Neagu). De moarte bună nu s-a săvîrșit Emil Mîrzoiu, ci l-a otrăvit sluga lui pentru bani ori pentru alte daraveri de ei știute, așa cum îi și ghicise o teosoafă a vremii, domnișoara Lenormand. Hanul însă trăia, se va numi **Hotel Dacia** și dacă faima lui s-a stins pentru puțin, azi îl avem iarăși, ceva mai snob, ceva mai altfel de cum a fost, dar întreg. Henri Stahl într-o culegere de reportaje intitulată, nu fără oarecare maliție, **Bucureștii ce se duc,** ne lasă o descripție a acestui renumit loc de adunare, unde vorbiseră cîndva Delavrancea, Take Ionescu, Maiorescu, Kogălniceanu, și unde continuau să se țină adunările partidelor politice de dinainte de războiul din 1916, binențeles plătind cuvenita chirie, **„poate pentru că în oratorie, artă și politică, tinerii încep prin a imita sau maimuțări pe cei bătrîni în ale meseriei..."**. Poate pentru asta, dar cred că și umbra marilor actori care dăduseră atîta duh prăpăditei scene din curtea hotelului **Dacia**, Millo Aristizza Romanescu, Bărcănescu, Poenaru, Ștefan Iulian, va fi damnat locul cu scrumul efemer al decorului de mucava.

Înăuntru se pătrundea printr-un lung și întunecos coridor, puțind a gaz aerian, a cărui ușă cu greu o găseai printre firmele puzderiei de negoțuri ce se învirteau aici. **„La curcubeu, La Balon, La Cloșca cu Pui.** Își amintește Stahl : **„E o sală lunguiață, cu parchet pe jos, dar parchetul e acoperit cu rogojini cînd se țin intruniri publice. În fund e o scenă cu cîteva culise zdrențuite ; în fața rampei, o masă lungă acoperită cu hîrtie de gazetă. O sticlă de apă și un pahar stau gata pentru oratori. O altă masă laterală e rezervată pentru presă, și una mică, pe dreapta, pentru stenograf.** (Asta mai ales o știa bine Stahl care scrisese **Istoricul stenografiei la Români**, ca o completare la un **Curs de stenografie parlamentară**). **Trei rînduri de scaune umplu scena așteptînd pe fruntașii politici. Două rînduri de loji, cîte șapte de fiecare parte rînjesc ca niște dinți stricați spre sala goală : în fund alte două loji mari spațioase cască o gură mare spre scenă și încadrează scara de coborîre în sală : deasupra acestora e „galeria" cît toată lățimea clădirii. Tavanul e zugrăvit cu fel de fel de îngerași, cobze, naiuri, panglici, flori și animale mitologice ținînd în ghiare ascuțite cîte un portret. Dacă n-ar fi inscripția de dedesubt, n-ai fi crezut în ruptul capului că sînt portretele lui „Heliade", deasupra scenei : ai lui „Alecsandri", în partea opusă, și pe laturi ale lui „Molière, Schiller, Dante" și „Dumas, Goethe, Rossini". Două sobe ancestrale, de tuci, stau de strajă, mohorîte, în unghere".** Alecsandri și Dante, Dumas și Rossini, iar dedesubt **„ghirlande de flori artificiale și lanțuri de hîrtie multicoloră".**

„SALA DACIA nu mai este : a fost transformată deunăzi într-un depozit de mărfuri, de

stambă ieftină și panglici". Doar cine mai ține minte știe că pe aici era ulița Işlicarilor.

Sub aceeași malefică zodie a clădit și Nicolae Mavrocordat mănăstirea Văcărești, ca pe un loc de hodină aleasă și lenește, unde se deda cînd avea răgaz îndeletnicirilor cărturărești ca un om prea învățat ce era. Cu vremea copacii de pe deal s-au scos din rădăcini ca să se îngroape viță de vie pentru vesnica sete a bucureștenilor : Mavrocordat era de acum oale și ulcele, răpus de ciumă în 1730, iar zidirea sa, despre care Grigore Ionescu spune că **„avusese ambiția să întreacă în frumusețe celebra mănăstire a lui Brîncoveanu de la Hurez"** devine pînă la 1865 **„local de arest pentru deținuții politici".** Între zidurile mănăstirii colonelul Popescu-Lumină, cel care a strîns imensul material documentar din **Bucureștii din trecut și de astăzi,** a notat inscripția de pe placa de marmură sub care zace Barbu Văcărescu, **„venerabil ales al națiunii și judecător înțelept al poporului, care trăind în glorie, a murit în străinătate. Mult a suferit ca conducător, aceasta fiind răsplata patriotismului său, iar soția lui, Ruxandra Rosetti în amintirea neamului a zidit această lespede de mormînt cu lacrimi înduioșătoare".** Ca o bizarerie oarecare același Popescu-Lumină își mai amintește că a văzut în curtea de la Văcărești **„un cadran solar făcut la 8 septembrie 1888 de colonelul Maican"**, și, cum eu unul nu-mi amintesc să mai fi citit pe undeva despre astfel de ceasornice la noi, sau, mă rog, în București (ne ajungeau, se pare, cocoșii porumbaci cîrîind străjile nopții). am reprodus zisa sa.

Altă mănăstire a Bucureștilor, crutată de curgerea timpului dar nu și de nestatornicul mers al istoriei, este **Radu-Vodă,** întemeiată de Alexandru Mircea Voievod în 1568 pe o colină din preajma capitalei de atunci a Țării Românești. Pentru prima oară această biserică de țară, ortodoxă, era închinată lui Allah și avea deasupra turlelor semiluna profetului pe cînd Sinan ocupase Bucureștiul după bătălia cu Mihai de la Călugăreni și-l aștepta acum la loc înstărit cu șanțuri și cu pari ascuțiti la vîrf, între care băgase tunurile și ceva oaste, nu prea multă.

Dar n-a fost pe voia acestuia căci **„pogorît-au Mihai cu Batăr Jecman, Craiul Unguresc, cu oaste asupra lui Sinan-Pașa ; iar Sinan-Pașa au dat dosul a fugi, și aprinse ierba de tun în biserică și s-au sfărîmat din temelie..."** glăsuiește o pisanie pe care și-o aduce aminte Musceleanu în lucrarea **MONUMENTELE STRĂBUNILOR.** Deși romanticul istoric îl înduioșează pe Ionescu-Gion, de data aceasta are deplină dreptate ; într-adevăr aceasta a stat în paragină pînă **„au venit prea luminatul Io Radu-Voevod, feciorul Mihnej-Voevod, nepot lui Alex. Voevod și a stătuț Domnu Țărei Românesci în cursul anilor 1614"**, cînd **„...iar au început de a zidi din temeliă, pînă o au săvîrșit".** De aici i-au rămas și numele pînă astăzi, iar între pereții de cărămidă roșie, pecetluită de breaslă, s-a făcut după 1900 sfeștania unei școli de popi. Ce ar fi însă să cercetăm ceva mai îndeaproape și traiul părinților de aici care numai cucernici nu erau, căci, iată, Matei Basarab îi mustră, spunînd într-un hrisov : **„acei călugări de la mănăstirea lui Radu Vodă sunt hrăpitori".** Și erau. Așa, un egumen grec de aici — căci era lăcașul cu toate ale lui, ocne, păduri, moșii, pășuni, bălți și robi, închinat Ivrului, **„adică mănăstirei Georgianilor de la Sft. Agara"** —, se judecă în lege cu Udrican Ciucerul **„pentru jirul și ghinda din pădurea Mănăscii a Mănăstirei Radu-Vodă, jir și ghindă mîncate de porcii lui Udrican".** Nu este de mirare cutezanța acelui călugăr căci iată cam ce fel de îndreptări dădeau domnitorii mînăstirilor în acei ani privind bălțile pe care acestea le stăpîneau : **„Nimeni să nu fie volnic să pescuiască sau să zăgăzuiască pe aceste bălți... nici orășan, nici boier, nici alți oameni, nici satul vreunui boier... Iar cine s-ar îndrăzni să pescuiască... unul ca acela să știe dă-l va prinde domnia mea de-i vom lega piatra de gît și-l vom arunca în apă"** și chiar mai mult, dacă se mai poate, era silnică paza pădurilor : **„oricîte braniște sînt acele ocini ale Sf. mănăstiri, nimeni să nu îndrăznească să taie nici o nuia sau să ia vreun copac, căci pe acel om domnia mea îl va spînzura de acel copac".** Darnic Vodă, nu-i așa ? Are și Sion, cînd vrea să facă proză din ce știe atît de bine, hazul lui și să-l lăsăm pentru aceasta să povestească, supărat foarte, o scenă de obște la metocul din Radu-Vodă cînd se aduceau socotelile de parale de prin țară : **„Raduliotul** (egumen de la Radu-Vodă, n.n.) **se trînti pe soță, potrivi pernele, întinse mîna dreaptă și luă o scorușă. Înainte de a minca din ea, buzele lui mai ziseră încă cuvintele :**

— ȚERĂ PECĂTOSĂ ! ȚERĂ PECĂTOSĂ !

Părintele Gherasim îi aduse cei 173.124 de lei, (și) cei 124 de la popii RUMUNI cari riniau la grajd, tăiau la lemne și ajutau la bucătăria unde țiganii Egumenului își băteau joc de dînsii, punîndu-i SĂ TOACE CU SATÎRUL FĂINĂ, pentru perișoarele Pre-Slăvitului Egumen". Și nu fabulează istoricul, ci interpretează doar, ceva mai liber, **MEMORIUL UNUI ANONIM,** publicat de Gr. T. Tocilescu într-o revistă de istorie. Jaful acesta în numele Sfintei Treimi îi produce lui Gion o umoare atît de neagră, încît exultă la actul secularizării averilor închinate, semnat de Ion Cuza : **„Și dreptate a avut Cezar Bolliac, cînd, la 1863, a spart cu topoarele ușile de la Radu-Vodă ca să dea afară pe Egumen și să pună mîna pe actele și odoarele ce mai rămăseseră".** Privind de pe dealul Radului, nu prea departe, pe o movilă, vom vedea-o, mică și albă, bisericuța lui Bucur care a dat destulă bătaie de cap și mai dă încă celor interesați de parfumul îndepărtat al Capitalei. Se pare că primul care a fost sedus de legenda întemeierii Bucureștiului de către un cioban, cel pomenit, a fost Papazoglu, urmat de A. Pelimon care o răspîndește pe cît poate prin **„romanțul"** său **BUKUR, ISTORIA FONDĂRII BUCURESCILOR.** Acest basm, căci Pelimon fantazează, îl rezumă astfel Ionescu-Gion, cu ironie subțire, în a sa **ISTORIA BUCURESCILOR,** de care ne-am mai folosit de altfel și pînă acum : **„...Bucur sau Radu, fiul lui Laik, sau Laiotă, sau Ladislav Basarab, sau Vlad I, — la alegere ! — a iubit la Moldova pe prea-frumoasa Iliana, fata lui Bogdan-Vodă și după neîntrecute vitejii în luptele contra Tătarilor, a luat-o de soție și a venit cu ea la București. Iliana avea de sfînt apărător, care o scăpase nu odată de Tătari, pe Sf.-tul Tănase, a cărui iconită o purta totdeauna la gît. Bucur-Radu face biserica pe colină și, cavaler cum era, îi pune hramul Sf.-tului Tănase, cel foarte apărător și de bine voitor prea iubitei sale... Oricum ar fi, aceasta-i legenda cu Bucur-Radu, cu Iliana și cu tovarășii de luptă ai lui Bucur-Radu, adică Dragos de la Orlui și viteazul Moțicu, cari lucrează la zidirea bisericei lui Bucur...".**

Dar Gion, pe care îl umflă rîsul citind pălăvrăgeala lui Pelimon, devine riguros atunci cînd vorbește despre tentativa de plastografie a lui Gr. Musceleanu care vrea să dea o justificare documentară naivei gravuri publicate de Papazoglu. — aceia în care un păstor tapăn, paște niște oi la fel de tapene, iar undeva, în spate, biserica cu pricina, a lui Bucur, astupă cerul — și hotărăște că **„am citit 32 de condice la Arhivele Statului și la Academie și am citit vreo 5.000 de documente tot într-aceste două depozite, în cari se păstrează faptele adevărate ale trecutului nostru, — și cu toate aceste citiri, n-am dat peste un singur act, care să vorbească de biserica lui Bucur, rezidită de Mircea-cel-Bătrîn".** Doamne, și iarăși mă gîndesc că este totuși nedrept să lipsim mitologia românească de calda istorioară a ciobanului muntean și a fecioarei moldave din care ne-am cam trage cu toții, mai la urma-urmei.

DAN BOCANICIU

Miserere

Turn vrăjit
călcindu-mi floarea,
ploaia numelui
mai trist într-o laudă
și marea cu penetul
aurit. Izvorăsc
din ce minune
fluturi peste furișatul,
spațiu numărat
de armonia singurului
pom. Iubesc
osul viespilor
rotund
aplecînd acel ecou

Roman

Se oilește între porți
imaginea singelui cu jumătate
de gură, ori soarele
golit pe miresmatul prag.
Roua dintre strune
numai așa se explică : pasăre
sunt cînd mă scutur
și-n teatrul meu vin toți să
ocolească focul la
fructul larg întins. Dragostea
nu e viață și moartea
cintec poate ; adorm trăind ale
sălbăticiei adîncimi
cuprinse fără de motiv. Să
le doresc un gînd,
o amintire doar un grai ?
...adesea căutînd, amestecînd,
lin iată și primejdia
trecu din iarbă pe sub om

OVIDIU HOTINCEANU

Un pescar

L-am întîlnit foarte demult
Mergea prin arșiță într-o amiază
— Străine, m-a întrebat,
Nu știi care e drumul spre Laros ?
Am întins brațele căzînd în genunchi
Părea un pescar nenorocit
Aruncat la mal de-o sfărîmătură de
valuri
Apoi el a clătinat din cap
Și s-a pierdut printre mangove

O, eu știam că Larosul nu există
Și lacrimi îmi lunecau pe-obraz.

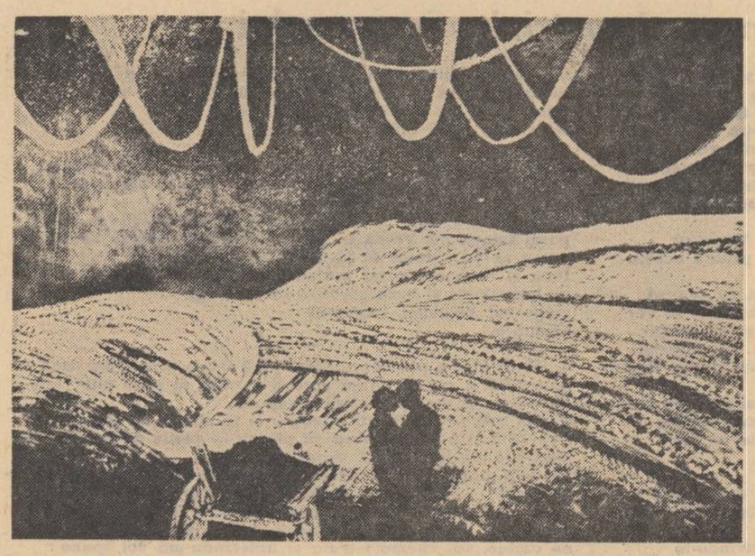
Chiar șarpele

Căci acolo unde te voi trimite
În lumină va trebui să rămîi
Ca un pietrar care scobește muntele
Tras afară numai o dată cu piatra
Nu-ți va fi de folos nimeni
După cum fiarele sfîrtecîndu-se
Se ajută doar prin moarte una pe alta
Albă va fi nemișcarea, odihna apei
Păsările oprite în aer
Chiar șarpele o creangă va fi
Îmbrăcată în muguri
Nimeni nu va fi dușmanul
Prietenul tău
Oricum trebuie să știi
Clipa cînd va fulgera saltul
Geamănului tău din oglindă.

GRIȘA GHERGHEI

Simplu și pur necuprinsul

Simplu și pur necuprinsul
îmblînzea între simțuri siliciul
departe de apă și singur
cu aerul scris de privire
auzeam osul lumii căzînd
într-o altă purtare a vremii
întîi agurida presimte
reașezarea în piatră
strigam din partea uimirii
din partea cu nume jucate
cu toată averea sub soare
mai tîrziu între chipuri
oglindirea părea o răsplată
cum setea de taină
trecuse de singe
ca de-un sfat hrănitor
pot fi mai adînc
decît semnul pe care îl caut
atunci doar pedeapsa
rodește în gleznele mele
dorul de cumpănă al umbrei
deschide-mi cuvîntul neliniște
aici lîngă ruperea florii
cum nu-i mai puțină lumină
acolo unde nu ne cunoaștem



VALENTIN TH. IONESCU „În zori"

NICOLAE PRELIPCEANU

ce fac merele primăvara

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

— Îl caut pe șeful depozitului, spun intrînd într-un birou cu patru mese, de la etaj, după ce traversasem hala mare de uzină, a depozitului. Mi se răspunde că nu e acolo momentan, să aștept, un tînăr se duce să-l caute, la parter. Din holul birourilor ieși într-un fel de balcon care deocamdată nu știu la ce slujește, o să aflu mai tîrziu unde ajungi dacă ieși pe-aici. Mai fumez o țigară, urcă două fete, cineva le întreabă dacă au mere, ele răspund prompt, probabil sînt obișnuite cu astfel de glume, probabil asta e gluma obișnuită aici :

— Noi n-avem, poate jos...

Da, printre deprinderile fiecărei munci trebuie obligatoriu inserate și glume-tip ce au, în fond, o mare legătură cu ceea ce fac oamenii, de fapt cu felul cum fac oamenii munca respectivă, mai descrețindu-și frunțile, fie și pe seama altora care, eventual, se pot supăra pentru moment. Dar cele două fete nu s-au supărat, ies pe ceea ce am numit eu balcon și se uită jos, în hala cu de uzină, iar cel care glumise le urmează, stă cot la cot cu ele, se uită toți trei la mere, la benzile rulante, la oamenii care-și continuă treaba

În antichitate, ne învață legenda, mai mult legenda decît istoria, un război fără sfîrșit s-a declanșat din cauza merelor dar acolo erau trei grații și un singur măr, aici merele sînt de ordinul miliardelor, iar grațiile numai două. Așa că nu e nici un pericol. Părăsesc scena. Vine și șeful depozitului, de fapt doi bărbați, unul mai tînăr, mai subțire, celălalt mai matur, mai gras. Unul dintre ei trebuie să fie șeful depozitului, nu știu care, nici n-are importanță.

Lăzi, nenumărate lăzi, dintre cele pe care la Domnești le numesc lădițe sau grătare pentru că sînt nu prea mari și sînt făcute din scînduri subțiri, cu spații între ele pentru aerisire.

Toamna primim marfa (asta înseamnă, sau se traduce : merele) și o depozităm în celulele frigorifice, începe cel tînăr, care nu vrea să-i apară numele în vreo gazetă. O primim în general de la C.A.P.-uri și de la I.A.S.-uri, aproape toate din județul nostru. Da, n-am spus unde ne aflăm : la ieșirea din Bistrița, pe singa cum mergi spre Vatra Dornei, deci — nu știu dacă mai e necesar să precizez — județul Bistrița-Năsăud. După județul Argeș, Bistrița-Năsăud este cel mai bogat în mere din țară. Merele se rostogolesc în acest timp, sub ochii noștri, pe benzile rulante ale celor două mașini Roda, produs italienesc.

Mor de curiozitate să văd cum stau merele în celule, fie ele și frigorifice. Îmi închipui cine știe ce încăperi mici, nu cite una pentru fiecare măr, dar oricum una pentru nu multe mere. Pînă atunci, mi se explică ce se întîmplă cu merele în mașinile Roda de sortare și calibrare. La acest din urmă cuvînt ciulesc urechile, cum, merele au calibru ? Filme de groază, filme polițiste, westernuri, rămîneți în urmă cu pistoalele voastre de șapte virgulă nu mai știu cît față de calibrul merelor din Bistrița, care sînt adevărate ghiulele !

— Vasăzică le alegeți după calibru ?

— Da, asta înseamnă de fapt după diametru, nu vă speriați.

— Nu mă sperii eu dintr-atita, dar...

— La una dintre mașini, calibrul este din cinci în cinci milimetri, la cealaltă din zece în zece. Este vorba de diametru.

Merele de aici, numite Ionathan, Gustav, Pătul — un soi nou — sau Boiken, Șovari, Crețești, pleacă în țară, dar și peste hotare, pașaportul li-l dă mașina de calibre și calități : în Cehoslovacia, U.R.S.S., R.D.G., R.F.G., Liban, Suedia, ca să înșir aici toate numele.

Către mașinile de calibre și calități, lăzile vin cu electrostivuitorul, un fel de mașinuță pe patru roate dar foarte năzdrăvană, care le ia din stivele de lăzi din celula frigorifică — devin din ce în ce mai nerăbdător— și le așează la îndemîna femeilor ce lucrează la mașinile Roda. Tot electrostivuitorul le așezase, toamna, în celulele respective. O paletă a mașinii Roda înlocuiește treizeci de oameni, deci cei cam o sută care muncesc aici înlocuiesc munca a aproximativ trei mii de oameni. De fapt cei sînt mai mult cele, se pare că de cînd cu războiul acela antic femeile au hotărît să pună mîna pe supremație în ceea ce privește merele, ceea ce ne-a și scutit de războaie, cel puțin de cele iscate din acest motiv ridicol, dar cîte motive ridicole au mai rămas ?

Fiecare diametru, deci calibru, însemnînd o calitate, merele de același diametru sînt dirijate spre aceiași bandă rulantă de ieșire, deasupra se mișcă ritmic, în alt ritm, lăzile și întîlnirea lor se petrece exact cînd e nevoie, adică atunci cînd cea dinainte s-a umplut și a fost depusă la indemîna tot a electrostivuitorului.

— Cam cîte mere intră la un moment dat aici ?

— Capacitatea depozitului este de opt-zece mii de tone pe sezon. Deci toamna trecută au intrat aici opt-zece mii de tone, pe care acum le sortăm pentru a le da drumul în lume. Avantajul este că acest lucru se petrece într-un sezon altfel neatins de fructe proaspete.

Gata cu astemiile de primăvară despre care scria Ana Blandiana. Încă un subiect favorit de poezie s-a spulberat. Trebuie găsit altceva, poate cîntecul popular oferea o sugestie, la începutul trecerii mele prin lumea merelor.

Privesc încă hala cu stive de lăzi, cu mere rostogolindu-se ca dintr-un corn al abundenței în alveolele mașinilor și fac apel la o imagine din marea industrie spre a compara hala asta, fac apel la cealaltă regiune mare producătoare de mere, Argeșul. Astfel obțin, fără nici o regulă de trei simple, cuvintele : hala uzinei de automobile din Pitești.

De cîte ori m-am gîndit, noaptea, la măr ca formă a universului, la simburii lui ascunși acolo în mijlocul pulpei — termenul l-am împrumutat din limbajul acestui depozit — precum miezul de foc, creator al pămîntului, de cîte ori am încercat să-mi sugerez lumea comparîndu-i forma cu acest fruct, atît de familiar mie și atît de familiar nouă tuturor !

De cîte ori n-am încercat să formulez o lege a eternității lumii pe baza acestui adagiu : merele vin, merele trec, merele vin iarăși.

Bărbatul de lîngă mine vorbește în continuare. nu are de unde să știe ce năzbîtii îmi trec mie prin cap.

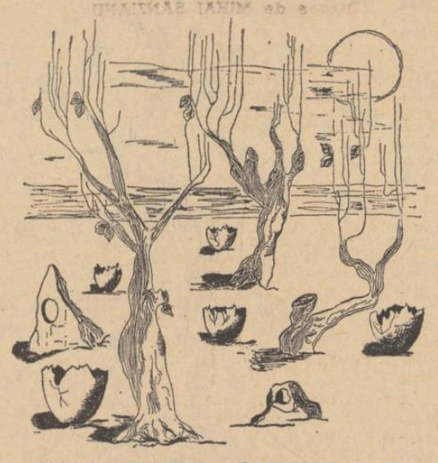
Cînd producția e foarte mare, lăzile sînt înlocuite prin niște containiere cu o capacitate egală cu aceea a treizeci de lăzi. Din cosmos înapoi la măr, din containierele cosmice la cele pentru mere, care și ele străbat cosmosul nostru, al fiecăruia, numit de unii, abuziv, și microcosmos.

Sigur continuă să vorbească cel de lîngă mine, că dacă merele sînt ciupite, dacă au cîte o pată, dacă sînt putrezite parțial, ele nu mai pot intra pe liniile mașinii, ci trec aici, uite, jos, unde sînt curățate și tăiate manual în felii, apoi vor fi uscate și puse în saci de polistiren care, și ei, la rîndul lor, sînt puși în saci de hîrtie și astfel își încep călătoria spre regiunile nordice, unde se simte mai tare lipsa de fructe. Feliile sînt uscate alături, într-o secție de semiindustrie ce funcționează deocamdată parțial și unde se va mai realiza și un fel de pastă din merele curățate de coajă. Această secție este încă în construcție. Acolo, la etajul întîi, singurul de altfel, va trece și laboratorul, amenajat deocamdată aici, într-o încăpere ce va căpăta altă destinație. Acolo, la parter se va face și magiun și un produs numit marc, pentru export.

— De cînd funcționează acest depozit, sau de fapt fabrică ?

— Din 1970. A început tot parțial, fiind încă în construcție, apoi s-au adus toate mașinile pe care le vezi aici, jos, și a început să producă din plin.

Prima celulă în care intru, celula mare, are o capacitate de trei mii de tone, adică circa trei sute de vagoane. Celelalte trei, mai mici, însumează restul pînă la o mie de tone. Celula este plină de lăzi care formează un bloc înalt, cam cît o casă cu două etaje, îmi notez : un bloc de mere.



CRISTIAN ROȘIANU : „ÎNCEPUTUL LUMII"

În celula mică următoare, temperatura este aceiași, dar aici construcția este mai delicată, pereții sînt perfect izolați, ca și tavanul, ca și podeaua, printr-o pînză de vată de sticlă, iar de sus, de pe coridorul tehnic la care se ajunge trecînd pe ceea ce numisem eu balcon, se reglează conținutul de bioxid de carbon și de oxigen al atmosferei controlate din celula izolată. În atmosfera obișnuită, oxigenul este în procent de 21%. Pentru ca merele să reziste mai mult proaspete, deci pentru a li se încetini procesul de îmbătrînire oxigenul este scăzut pînă la 5—7 procente, iar bioxidul de carbon la 4—6 procente. Trebuie avut în vedere cît transpiră merele, cît respiră ele. Trebuie să li se încetinească transpirația și respirația, pentru ca ele să trăiască mai mult, pentru a putea fi date pe piață în primăvară, cînd cu astemiile de primăvară, spune inginerul de la I.S.C.P.C.H.-București, care se ocupă aici cu experiențele pe mere și pe pere.

Și astfel, transpirînd și respirînd, exact ca și mine care transpir și respir luînd notițe ca un elev nu prea deprins cu școala, merele îmi devin din ce în ce mai apropiate, niște personaje simpatice, mult mai de înțeles mie decît acest institut cu atîtea inițiale de natură să mă amețească.

Studiem, spune mai departe inginerul, procesul de pierderi, scăderea pierderilor cauzate de evaporarea apei, sau de stricare. De aceea, vezi, cîntărim merele la intervale anumite, spre a constata cu cît scad ele în greutate la această atmosferă controlată. În fața aparatului Sulzer, care realizează automat schimbarea atmosferei din celule conform normelor, corectăm procentele : atmosfera controlată se compune din trei la sută bioxid de carbon și trei-cinci la sută oxigen, plus restul în mod normal. Este o încetinire a vieții mărului, echivalentă dacă vreți, cu înghețarea organismelor sau cu experiențele fachirilor care-și încetinesc la maximum pulsul și funcțiile, reușind astfel o performanță deocamdată gratuită. În cazul merelor scopul este bine precizat, ca și termenii experienței. Perele se maturizează mai repede, se moale la temperaturi ridicate, de aceea pentru ele temperatura optimă de păstrare este de zero grade celsius.

Începem clasamentele, gustăm un măr numit Golden, galben poate ca aurul dar mult mai bun la gust, și vorbim despre noile plantații de meri. Celebrul Ionathan a pierdut locul întîi, se plantează mai mult Golden delicious, o specie americană, adaptată la condițiile noastre, apoi dublu red delicious și abia pe locul trei vine Ionathanul.

În laboratorul de jos, provizoriu plasat aici, pînă se termină secția de alături, o tînără inginer chimistă face pe un rețou ceva ca un compot, care se dovedește pînă la urmă a fi o soluție de bază cu felii de măr, pentru a determina rezistența la timp, în celulele frigorifice. Mă uit în bibliotecă și ea provizorie, a laboratorului, cîteva cărți de chimie fizică, un tratat de biochimie vegetală, printre care, rătăcite, Caietele lui Camus, întregind un profil ceva mai bogat al chimistei, în măsura în care îl poți schița din mers, mai ales aici, într-o parte nu prea mare, deși foarte interesantă și importantă mai ales, a întregii instalații. Laboratorul este al institutului cu nume nesfîrșit, dar relațiile cu cei care-l găzduiesc, nu doar temporar, sînt normale, încît ai impresia că e vorba de laboratorul I.L.F.-ului.

În secția de semiindustrie nu mă părăsește demonul comparației cu industria grea, cele patru tunele de uscare, la începutul cărora temperatura este de patruzeci de grade, crescînd progresiv pînă la șaizeci la ieșire, îmi vin în minte tunele, mai lungi desigur, de la Cîmpia Turzii, prin care trece metalul înainte de a deveni sîrmă incandescentă și apoi sîrmă obișnuită. Aici se mai fac, se vor mai face mai precis și cartofi deshidratați, din care se va obține o făină livrată pe urmă panificației.

Merele se rostogolesc înainte din alveole pe benzile rulante și de aici în lăzi cu etichete precise, merele, acest produs precis al naturii dar și al mîinii omului mai mult decît s-ar crede.

Aici se lucrează într-un singur schimb, ce fac oare merele noaptea, cînd mîna omului le părăsește, cînd peste ele nu mai răsună cîntecele femeilor ?

Cum stau ele atunci în acest imens depozit, în întuneric, exact cum în ele, înăuntru stă capsula cu cei cîțiva ciudați cosmonauți simburi ?

Merele, acest fruct care imită pămîntul, care sînt și ele rotunde dar nu prea, turtite la poli dar nu cine știe ce, aceste mere despre care a scris cîndva Geo Bogza o celebră tabletă, privindu-le în timp ce o femeie care va fi fost frumoasă ori nu, asta n-are importanță, își înfigea dinții într-unul, notînd semnificația acestui gest atît de obișnuit și atît de neobișnuit totodată, merele care se aleg aici după calibre și calități pentru a fi supuse apoi pe cîte meridiane gestului acestuia firesc al dinților sau celui, mai sofisticat, al curățirii de coajă cu un cuțit, sau celui al răzuirii lor pentru copilul care nu are încă dinți să-l muște singur, merele, aceste simboluri legendare ale cunoașterii.

Undeva, mai sus, încep Birgaiele, cu livezile lor nesfîrșite de unde pleacă spre acest loc impresionant pentru cine vrea să se impresioneze de ceea ce a creat mîna omului, cu livezile lor în pantă, cu livezile aruncate pe un deal și pe alt deal și care comunică ciudat între ele numai toamna cînd produsul lor este același, calitativ și cantitativ, încît te poți gîndi, fără să te temi că exagerezi, la vasele comunicante din chimia inginerei chimiste din laboratorul acela deocamdată mic, deocamdată provizoriu, de la parterul imensei instalații în care treci prin mai multe anotimpuri deodată, toamna cu merele ei, primăvara de fapt, pătrunzînd pe ușile larg deschise camioanelor și vara bogată a cîntecului popular înginat de femei ca să se mai destindă, ca să mai comunice între ele fără vorbe și iarna destul de blîndă, fără zăpezi ca și aceea de afară, din celulele frigorifice.

Aduc un măr de acolo în oraș ca să văd pe cineva repetind gestul notat de Geo Bogza, ca să văd cum se comportă mărul în alt mediu și mărul nu se schimbă, rămîne la fel de proaspăt acum ca și cînd a fost cules, la fel de prospăt ca și în clipa cînd abia fusese scos din frigorifer.

Mărul, acest fruct pașnic, pe care atîta timp l-au înțeles oamenii altfel.

Drumul spre Bistrița, deci spre acest adevărat combinat de mere, mai atinge cîteva asemenea, ciudate pînă nu de mult, combinate : cel de păsări de la Apahida și cel de porci de la Bonțida. Toate astea dau de meditat asupra întîlnirii în zilele noastre între cuvinte și noțiuni care nu se mai întîlnesră poate niciodată. Pentru că niciodată nu se întîlnise cuvîntul pasăre, găină, rață, gîscă, cu acela, industrial, combinat. Iată acum devenită industrie o ramură care altădată producea izolat și fără nici o planificare, păsările creșteau, cum știm, în număr atît de mic pe lîngă casă, încît nu putea fi vorba de o planificare cît de mică, nici măcar atît de mică pe cît era de mic numărul lor, porcii de asemenea, iar merele, perele, prunele apăreau mai mult prin voia naturii, în funcție și ele ca și celelalte, animalele, de anii buni și anii răi. De aceea, cînd aud de marile livezi, întinse pe sute de hectare, la Somcuta sau în Argeș nu mă mai gîndesc la acele mormane informe de fructe, lăsate la voia întîmplării, ci la acest imens combinat în care intră și din care ies pe an zece mii de tone de fructe, mere ce ies de aici uneori în containere ca și produsele cele mai complicate ale unei industrii nu mai puțin complicate, fără a fi prin asta și de neînțeles.

Hala ce-mi amintea uzina de automobile, tunelul de uscare a fructelor ce evocă marele combinat de la Cîmpia Turzii, sînt de fapt punți între cele două altădată țări ce conviețuiau paralel, cu atingeri întîmplătoare : lumea agriculturii sau țara agriculturii și aceea orașului, industrializată în măsura în care acest lucru convenea unuia sau altuia din afară. Era atunci un fel de boemă a producției, lăsată la voia unei întîmplări sau alteia, era o prăpastie între aceste două lumi de care vorbeam și care astăzi, aici, la Bistrița și peste tot în România sînt unitare atît în modul de a munci cît și în modul de viață.

Probabil că merele noaptea sclipesc altfel decît ziua, în așteptarea unei noi zile de lucru, cînd vor porni complicatele drumuri ale globului acestuia pămîntesc, după ce veniseră pe niște precise și precizate canale din livezile mari ale țării la această ultimă haltă a lor.

Probabil că-n fiecare zi li se cîntă același sau alt cîntec popular, probabil că el se imprimă în ele ca-ntr-o bandă magnetică.

TEODOR ANASTASIU

Mereu mă nasc

Mereu mă nasc, ca o floare
În tulpina dorurilor mele,
În prospere bucurii, destășurate
Ca un album, în care abundă
Peisajul diurn, și dorul
Străbun, ca semn al viselor sacre ;
Dorul străbun cu fiecare
Poveste-adevărată, cum zorii
Cresc dantelele de soare
Prin ramuri de copaci.
Dorul străbun cum mă cheamă
În rotunjimea țării, necontenit
Înaripat de dreptate, atît
De profund doruț meu pentru viață.
Tinerețea îmi cadențează năzuința.
O, mă strecor neobservat, netemut,
Dar ea fierbe-n mine
Și îmi purifică inima,
Și-mi dă imbold să exalt, să creez
Ceva care să fie-al meu și-al tuturor.
Este-o fierbere de gînduri și fapte
Clocotitoare, contopite cu viața,
Cu țara și oamenii care mi-au dat
Frîul și slobod ecoul.
Această tinerețe mă știe ai ei
Cînd mă dărui tuturor faptelor
mărețe, în cercul tricolor.

Ai ascultat

Ai ascultat vreodată
Inima fecundă ?
Are pendularea gestului
În fiecare năzuință,
Efervescența recunoașterii
Prin tine, pe tine,
Prin el, pe el,
Prin noi, pe noi.
Ai ascultat vreodată
Inima faptelor ?
Are pulsație-n taina
Clipelor celeste.
Și fiindcă e necesar
Să-i dăruim un nume,
Cum am putea să-i spunem
Altfel decît
Inimă românească !?!
O, Românie, Patria
Împlinirilor noastre !

GABRIELA GRIGORIU

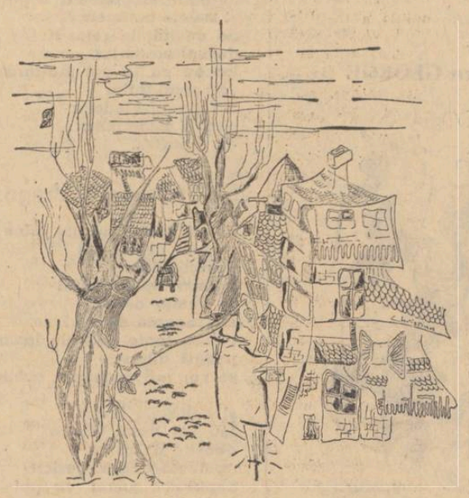
Evoluție de primăvară

Cupele așteaptă — goale, vibrante
Flori neînflorite, mici sarabande...
Legănări de pendulă, clavecin
temperat —
Prin văzduh o albină cu zborul ritmat...

Vastul regret mareea revarsă
Zarea-i deschisă, inima-i arsă
Teracotă etruscă, arheologic tumul —
Violete strivite prin miresme de scrum...

Pămîntul stăpîn, geologic piano-forte,
Apasă-n pedale rebelele note...
Clavecinul mărunt, perlat își destramă
Prin holde de aer pastorala de scamă...

Preluare de cîntec, cetate predată
Imensei renașteri triști de alt'dată...
Pe pernă de fir cheie-sol a iubirii
Evoluție și dramă, partiturile firii...



CRISTIAN ROȘIANU : „ORAȘUL"

planete

Excesul de refuz

Excesul de acceptare adoarme o națiune, cel de refuz o poate conduce la descompunere. Scandalul gol și somnul mult sînt forme de patologie, de neant.

Abia ne-a sosit ultima carte a lui Pierre Emmanuel, Pentru o politică a culturii, *o carte în proză, cuprinzînd articole, comentarii, rapoarte, conferințe, corespondențe și meditații asupra cîtorva idei eterne aplicate oamenilor. Oamenilor Cetății, oamenilor Franței, oamenilor Lumii.*

Abia ne-a sosit această ultimă carte, dictată circulației de un lucid care nu se acomodează voinței inconștiente de intrare a lumii de azi în haos, prin abandonul a tot ce a știut să constituie cîndva coloana vertebrală a luminii și echilibrului. El înțelege mesajul protestului, rațiunea tăgadei, dar nu și pe aceea a gratuității lor, nu și pe aceea a excesului de ele, căci omul a fost întotdeauna ceva mai mult decît gratuitate ori (și mai grav !) decît numai gratuitatea eroziunii. Excesul de refuz e un acord sau acordul cu moartea definitivă. Un acord vicios. O astfel de prostituție și prostituare. Al cărei pat, comod ca imbecilitatea, e rîsul. Stupidul rîs al gratuității lui Ei, și ! ? Un rîs ce desființează pactul cu rădăcinile, lăsînd în suspensie viitorul ființei.

În Les chants de Maldoror, *mai către sfîrșitul dizertației sale despre rinoceri, Lautréamont încerca o stare de greață și repulsie tot în fața rîsului, a rîsului eliptic de melancolie :* O, scîrbavnică, înticăloșire ! ce mult se aseamănă cu o capră cel ce rîde! *Și opunea irepresibilității rîsului o modalitate a lui, eschiva prin care să devină cel puțin mai de acceptat:* Rîdeți, dar în același timp și plîngeți. Dacă nu puteți cu ochii, plîngeți cu gura. Dacă și asta vă e cu neputință, urinați; dar vă previn că un lichid oarecare e cu totul trebuitor aici, ca să împuțineze uscăciunea ce o poartă, în măruntaiele lui, rîsul, cu trăsăturile căscate undeva către îndărăt.

Pierre Emmanuel nu mai zăbovește pentru nimeni la propedeutica trăsăturilor căscate undeva către îndărăt, însă scrie cotropit de viziunea unei lumi fără dumineci, din care conceptul de sărbătoare ar fi dispărut : Arma teroarei, azi, este de preferință rîsul, cel puțin la intelectuali. Rîsul gol, antiteza sărbătorii, semnul morții la cel care se hlizește, atîtătorul morții asupra obiectului rîsului. Ceea ce întoarce în derîdere e inima ; ridicolul ucide, fără îndoială ; dar cu prețul cărei constrîngeri al căror operații împotriva firii, l-a obținut inima ? Realitatea umană de care acest rîs își bate joc este un tabu împotriva căruia rîsul acesta constituie el însuși o rizibilă protecție. Căci din această realitate rîsul face un haos, față de care apărarea lui se dovedește vană : cel ce rîde, automat al lui însuși, e livrat, gol și fără putere, droaiei de solicitări, ilimitat, demențial reîmprospătate. Reverberarea lor halucinatorie slăbește ființa și o ține în afara ei, în stare de permanentă fragmentare. Totul rîde fără oprire din toate părțile, totul clipește din ochi, se stinge și se aprinde ; totul proiectează, extaziază, exorbitează, provoacă și întreține isteria; inteligența, anvelopa eului, este rețină, papilă, epidermă; pururi surexcitată, ea se împarte — dar se împarte ea ? ! — între frenezie și dezgust. Încăpățînîndu-se ca să-și dea spectacolul propriei sale deșertăciuni, ea-i în același timp rănită și obsedată, incapabilă, prin exces de refuz, de a-și imagina întoarcerea la izvoare. Rîsul impersonal, mecanic, produce uscarea omenescului din noi este gloria acestui refuz gregar, refuz de gheață care închide accesul inimii celui ce rîde anulat prin chiar propriu-i rîs — Nici un dialog nu este posibil cu rîsul acesta : el înseamnă viermăraie, legiune de termite, fermentare, descompunere.

Pierre Emmanuel vorbește, desigur, cu prioritate, în numele țării sale, — Ce pays où l'uniforme se fait rare et se porte de moins en moins. *Dar vorbește în același timp, chiar dacă involuntar, și în numele omului de oriunde, universal și etern, care nu este încă o apă așezată, o operă sfîrșită, cu gaică, nasturi și tiv — ca orice costum de haine, — și care poate făuri și radia cultură, deși desigur nu numai atît :* Această cărțulie de circumstanță *— va mărturisi el —* e o modestă contribuție la ceea ce aș îndrăzni, așa academician cum trebuie să fiu, a o numi în jargonul epocii noastre, *dinamica* comunității. Cu toate că numeroasele mele definiții pentru termenul de cultură, definiții *în stea,* n-ar face din parte-mi dovada unor daruri pentru îndeletnicirile de întocmire a dicționarului, scopul meu ar fi totuși atins dacă ele ar demonstra că noțiunea de cultură nu este una de domeniul exploziilor, ci o Idee radiantă plecînd de la un centru, iar centrul acesta se află în fiecare.

Publicarea, acum cîteva luni, în traducerea noastră și a lui Ștefan Aug. Doinaș, a vreo 40—50 de poeme ilustrative pentru lirica lui Pierre Emmanuel oferea încă o dată cronicarilor de la noi, cel puțin unora, prilejul de a reaminti în ce grad ca autor Emmanuel e legat de ideea cunoașterii și în ce măsură ca om el și-a împletit soarta cu noblețile și riscul de a nu accepta să simplifice careva din principiile decise la nuanța existenței verticale și complete : Nici o cunoaștere globală a omului nu e posibilă doar la nivelul antropologiei și al sociologiei, care ignoră voluntar unele vocabule : libertatea, răul, dragostea. *Pentru că* Libertatea, *precizează Pierre Emmanuel,* este inseparabilă de esență : ea este înăuntru, este înăuntrul.

Sigur, e vorba aici de un umanist, care nu concede a gîndi tranzitoriul decît prin semnificația și în perspectiva permanențelor ; care născut și educat într-o patrie a celui mai excesiv dintre excese, rationalismul, nu relegă ambasadele treptelor afective și cunoscînd rolul moralei, nu-i neagă limitele nici n-o transformă în teren de sport : Cea mai bună critică a falsei noastre culturi este *speranța,* adică tocmai contrariul său, și de asemeni antidotul ei. Aș spune, așadar, *omul.* Din ce în ce mai mult aștept s-aud vestea că el a murit: aș spune prin urmare omul universal din fiece om, lungul efort al umanizării care va dura cît întreaga umanitate și care se înfăptuie prin fiecare dintre noi. *Iar mai departe :* Văd școala ca pe o inimă, nu numai ca pe un creier... această omniprezență a omului în om și în lumea pe care neîncetat el și-o creează, acest umanism în care copilul trebuie să plonjeze, pe care trebuie s-o respire cu toți porii lui, pentru ca de foarte tînăr să se întărească în sentimentul că valoarea omului este însăși propria-i valoare, așa cum o exprimă libertatea sa.

Într-un poem despre Maria Magdalena, neinclus în placheta apărută în editura „Univers", această biblică amantă, mai femeie ca toate și vizitată de fanteziile atîtor stoluri de poeți și de artiști, după ce rostește : noaptea mea-i fără istorie / însă unde-n această piatră nebună a cărei / rătăcită melopee și sudoare-s eu?; *după aceea, singură, în noaptea sa fără istorie, țipă ca un cuțit aruncat genezei întunericului* niciodată n-ai venit. *În* Pentru o politică a culturii, *Pierre Emmanuel redă cîtorva din sertarele și marmitele istoriei dreptul de a refuza să-și mai refuze un sens. Dreptul de a refuza noaptea.*

Ion CARAION

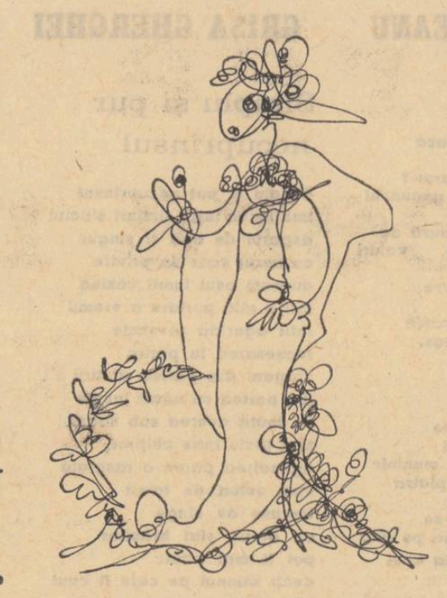
Ioan Flora : Împotrivirea aproapelui

1. Te uită la cei sfîșiați de neodihnă. Ascultă urechea copiii
cum între două corturi se cufundă. Apropie-te de stearpă
fîntîna ce alături precum cea mai tînără dintre femei bocește
și obosit n-ai să poți să adormi : ochii vor rupe tari rotocoale
de fum. Înecații vor fi alături de tine, chemările vor împietri
și vei căuta să afli cum ciuntă luna se topește în pieptul
micilor creaturi. Și turme aprinse vor trece prin fața ta precum
umbra tăiată fără zgomot. Cel neînțeles noaptea te va îndemna
treptele cetății să cobori.
„Nețărmurit te întinzi peste rănile din lucruri. Vecin ai
sîngelui plînsul pe arșiță ascultă și coboară printre aceste
mîini — crengi învinețite de vînt.
Tu hainele le-ai scuturat moi și le-ai acoperit cu cenușă
și a țîșnit sîngele ca un blestem. Coboară și malurile se vor
preface în guri cărnoase și vor striga în mijlocul trestiilor.
Cărările albicioase se vor uni în una singură. În rădăcini
glasul se va face cenușiu și nu ne vor învălui apele dispre-
țuindu-ne aspre."
O femeie de lemn ai întîlnit la amiază cu mîinile făcute cruce.
Ți-ai acoperit fața cu palma și ai simțit aprinsă povara
creșterii. Crește pădurea în ochii tăi și pietrele își fac
largi nările urmele pașilor să miroase.

2. E atîta iarbă neculeasă în gură și tu arăți cu degetul
cerul de-alături ; să curgă, să se rupă sîngele subțire ca
firul.
Pari o noapte de iederă plîns din scorbură privindu-te
și mergi cînd fulgerul se înfige în coaste cerul să tre-
zești ; lătrînd să ne înveți vindecarea. Cățelul din adîncuri
să-l recunoaștem. Să ne mînjim cu sînge.
Pe urmele fraților tu calci și asprul vînt de sud zdrobindu-i
îl vei putea înghiți. Ca un colț de pîine cu sare pe trunchi.
Trezește-te. Ascultă pe cei ce-și ard dansul în rînjetul
tam-tam-urilor și bucură-te de buzele tăioase ale cîntecului.
Obosit prin piatră să treci. Arzînd să te înfrupți din fierea
celui învins. Unde nu mai sînt urme de făcere.
Precum obosiții din Vale tu cauți malul să îl găsești clopote
și mirosuri rotind în jurul tău. Și ochiul plîns pe spatele
mărăsarilor să se întoarcă. Cu rănile în pîntec unindu-se.
Înțelegerea să încolțească în fecioare. Roșii
fecioarele să-și albească sîngele.

3. Pe umăr cel ce cîntărește ora coboară și simți sufiarea
odăii tale. Tu mergi să cauți femeia cu trupul stufos și
calul cu picior verde încaleci.
Te vei uita o clipă în ochiul tulpinii de secară și vei
porni într-acolo. Valea în plîns ca osul de pasăre zbătîn-
du-se se va așterne în jurul tău.
Înalt și frumos obrazul prăfuit încaleci și mergi femeia
cu trup stufos și buze geroase să o smulgi
sîngerînd neștiutei împietriri
răpind-o.

4. Să fii aici e plăcut ; sunetul ploii într-o primăvară mult
așteptată și cel ce strigă spre a fi auzit îți pare atît
de pustiu și nu-i poți simți începutul.
Fetele tale se plimbă în dreapta și în stînga ta, femeia stă
deoparte și parcă ar vrea să plîngă — ploile de parcă s-ar
trezi din ochiul tău să soarbă.
Pe față porți umbra păsărilor ce naște-se-vor în ziua bine-
cuvîntată — alunecare înaintea înțelegerii.
Cînd penele vor încolți și mari sub ochii tăi se vor face
înainte ca zborul să ne cuprindă, într-un pumn de aripi să
ne adune, voi chema femeia și aplecîndu-mă voi spune :
„E tatăl și ochii lui sînt plînși de mers."
Ea se va face ocrotitoare și te va potfi să intri, apele toate
în templu se vor înălța și dărui cu totul.
Dar iată că ziduri uriașe se apleacă asupra ta și nu poți
să chemi nici măcar pe cei ce-și pasc turmele pe spinarea ta.
Precum lăcustele ești gata să te întinzi pretutindeni umbra
acoperind-o.
Calea prin tine e lungă și pasul ca strigătul de sus al
frunzelor : izvorul usturător își trage începutul, în față
cutiile cu taine se deschid.



Desene de
SECRIERIU NICULIȚA

Irina Grigorescu : Primăvara

Atît de limpede se numărau sub tîmpla umedă ca o stea
Solzii strălucitori ai zilei care mai frumoasă ca ea
Și întinsă cu un cuțit rece de lumină
Cădea peste gura celui care ar fi plîns sau ar fi spus ceva.

Nu se schimbase apa înflorind încet pe tulpina
Orașului lor care pîlpîia cum îl țineau drept în mînă
Și geamul palid pretutindeni ferind peștii din ce în ce mai mari
Nu speria pe nimeni care nu se știa intrucîtva de vină.

Pluteau totuși cu capetele lor vii rănite întocmai ca simburii
livizi într-un far
Sprijinite cu greu din loc în loc de spinarea vreunui animal
Ca să se adune veseli toți bolnavii la masă din parc și de la
plimbare
Unul lîngă altul toți peștii și cîinii, arborii dați cu var pe
dinafară.

Cît timp ne mai rămîne întrebau ei fricoși dar fără urmă de
mirare
Pînă cînd se culcă la ferestra mea peștele cu cap de stea întîia
dintre fiare
Pînă cînd sufletul meu care amestecă lanurile de somn
Înseamnă cu cărbune casele înecate sau în sfîrșit cumva
rămase goale.

Spuneau cum totuși dintrodată și bineînțeles nu în somn
Se îneacă mijlocul slab al zilei atunci cînd ei apare
Ca cel mai vechi loc sigur și frumos pentru vindecare
Atunci cînd împrejurul fetei culcate peste pămînt ei începe
și apare.

Imposibila singurătate

*Cu tot începutul în stil burlesc, în care autorul, după tipi-
cul comediei vechi, pune două personaje episodice să comen-
teze în stil buf tema principală, și cu tot finalul care deschide
o vastă perspectivă spre viitor, ultimul roman al lui Marin
Preda,* Marele singuratic, *înseamnă nota cea mai gravă de
pînă acum a creației sale. E un fel de adagio plin de triste-
țe, bîntuit de o neliniște a cărei cauză nu ni se explică totdeauna și care, de ace-
ea, pluteșțe amenințător peste toată lumea cărții. Nicolae Moromete, om trecut de prima
tinerețe și cu o viață plină de vicisitudini, este un înfrînt de anumite întîmplări nelămurite
și caută să se facă uitat de oa-
meni. Mai întîi simplu grădi-
nar, apoi inginer agronom în-
tr-o unitate foarte depărtată de locul unde și-a petrecut pînă a-
tunci viața, el nu se păstrează în contact decît cu niște reali-
tăți nesemnificative precum
aceea a unei societăți pestrițe de „creatori de artă" de care nu se apropie și pe care nu-i vede decît în cele mai discutabile momente ale existenței lor, ca un martor tăcut dar în nici un fel reprobator. Numai o crimă petrecută oarecum sub ochii lui îl scoate pentru o clipă din în-
dîrjita lui apatie, revelîndu-i implicațiile oricărei „situații" umane, chiar și a aceleia de voită izolare. În schimb, dragos-
tea pentru pictrița Simina, în a cărei voie nu se lasă fără o anume contrarietate, îi tulbură singurătatea fără a-l readuce la adevărata lui vocație, dar făcîn-
du-l să intre într-altă singură-
tate „în doi", mai patetică, mai chinuită.*

*Dar nu un singuratic e perso-
najul lui Marin Preda, ci un însingurat, un om bolnav care caută singurătatea de teama ori-
cărei confruntări cu trecutul. Căci toată existența lui de a-
cum e zguduită de ecouri vechi. Gesturile lui sînt reținute și în-
scrise mereu pe o traiectorie previzibilă, a insului care-și re-
fuză orice inițiativă și care con-
sideră o provocare orice apel al realității. Sub tot ceea ce îi e impus să facă se simte o ener-
gie nefolosită izbucnind scurt și aproape totdeauna deviat. De
cele mai multe ori trădîndu-se numai în anumite reacții cu-
rioase sau prea bruște.*

*Nicolae Moromete este omul căruia i s-au întîmplat multe. În el se concentrează o mare experiență nefericită. O gravă nedreptate apasă asupra trecu-
tului său, după cum el însuși a comis o serie de nedreptăți. Raportul omului cu lumea este tema centrală a romanului, mai asemănător pe anumite laturi cu* Intrusul *decît pare la prima vedere. Raportul acesta se con-
stituie și trăiește în forme ob-
scure, irresponsabile, în copilă-
ria plină de violențe și de ne-
dumeriri a eroului, se continuă apoi sub forma acțiunilor lui decise în epoca în care era in-
structor politic în satul natal, în sfîrșit, reapare, invadator, în conștiința singuraticului refu-
giat în cultura florilor de seră.*

*Peste toate acestea, se adaugă aparițiile de fantomă tristă ale tatălui său, tot atîtea momente de dureroase întrebări pentru care el nu are și nici nu caută vreun răspuns. Pentru Ilie Moro-
mete, tot ceea ce se întîmplă e o schimbare de oameni. Fiul său s-a luptat pentru schimba-
rea lumii, care a sfîrșit prin a-l elimina tocmai pe el.*

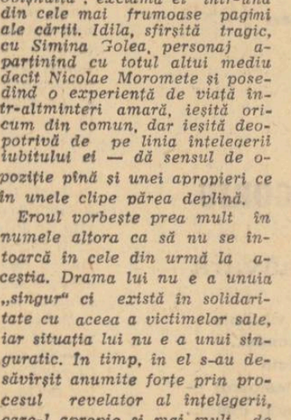
*E o atmosferă de intensă amărăciune în cartea lui Marin Preda, eroii săi trăind sub zo-
dia eșecului survenit în urma unor întîmplări din trecut. Pînă și în existența monotonă a bătrînului Ilie Moromete, cu to-
tul scos din circulație de trans-
formările sociale și politice din satul său, intervin anumite în-
cheieri de afaceri vechi. Pictrița Simina Golea cel mai di-
namic personaj al romanului, trăiește și ea sub semnul unor vechi întîmplări de care caută cu toate puterile să se elibe-
reze. Lungul și roman de dra-
goste cu Niculae dă o sigură mișcare acțiunii, dar nu consti-
tuie esențialul. Dispariția ei (întîmplător, prin moarte) îl a-
duce pe erou la matca lui fi-
rească, probînd între altele că acest roman nu este istoria u-
nui om, — adică o poveste în care centrul de interes ar pu-
tea fi unul singur, ci a unui om între oameni, acei oameni care l-au înfrînt și nedreptățit dar care-l cheamă necontenit prin vocile trecutului. Nu există realitate omenească decît într-o continuă confruntare, și Nicolae Moromete își dă seama treptat de lucrul acesta prin niște obscure frămîntări ce-i tortu-
rează mereu conștiința chiar dacă povestea vieții lui e lă-
sată intenționat în umbră. Nu există o altă soluție a existen-
ței sale și, de aceea, refugiul în grădina filozofică se simte a fi o falsă soluție, care se cere e-
liminată.*

*Este vădit că prin noul său roman Marin Preda a dat de fapt o formă mai acută unei teme obsesive pentru scriitorul și publicistul, care a făcut să apară anul trecut (spre surpri-
za multora, totuși !) acea ex-
cepțională* Imposibilă întoar-
cere. *Întoarcerea se dovedește posibilă atunci cînd drumul era greșit. Este singura soluție care se propune conștiinței contra-
zise a lui Nicolae Moromete, a-
juns într-un conflict deschis cu realitatea pe care, împotriva ta-
tălui său, voise să o slujească cu tot entuziasmul.*

*Mai mult decît atît. Chiar în singurătate, existența lui se re-
velă a fi o rezultantă a mai multor determinări, mai adînci și mai inexorabile decît și le-ar fi închipuit el însuși. Lumea satului pe care l-a părăsit trăiește într-o actualitate vie în conștiința lui și în străfundu-
rile acesteia nebănuite. „Anu-
mite locuri ne fură sufletul, printr-un miracol, care se pe-
trece în noi, numai acolo ne simțim mai presus de fericirea obișnuită", exclamă el într-una din cele mai frumoase pagini ale cărții. Idila, sfîrșită tragic, cu Simina Golea, personaj a-
parținînd cu totul altui mediu decît Nicolae Moromete și pose-
dînd o experiență de viață într-altminteri amară, ieșită ori-
cum din comun, dar ieșită deo-
potrivă de pe linia înțelegerii iubitului ei — dă sensul de o-
poziție pînă și unei apropieri ce în unele clipe părea deplină.*

*Eroul vorbește prea mult în numele altora ca să nu se în-
toarcă în cele din urmă la a-
ceștia. Drama lui nu e a unuia „singur" ci există în solidari-
tate cu aceea a victimelor sale, iar situația lui nu e a unui sin-
guratic. În timp, în el s-au de-
săvîrșit anumite forțe prin pro-
cesul revelator al înțelegerii, care-l apropie și mai mult de acei pe care-i tratase fanatic și rigid, în numele principiului de „a da oamenilor fericirea cu sila". Sumbrul impas în care a fost împins cu brutalitate Ni-
colae Moromete se vede astfel depășit iar întoarcerea lui pen-
tru a relua un fir întrerupt e de fapt un îndemn spre viitor, căzînd peste ultima pagină a acestui roman și constituind astfel începutul altuia nou. Im-
posibila singurătate e semnul sub care stă creația lui Marin Preda, ceea ce el izbutește a dovedi într-unul din momentele ce par tocmai a-l infirma : a-
cela al decepției fără speranțe, al izolării într-un orizont re-
strîns, al tristeței adînci a în-
frîngerii.*

Alexandru GEORGE



DOINA ANTONIE

La Pontus Euxin

Nisipul semănat de sidef
rodește tălpile noastre
cu urme de flori
răsfățate de vînt.
Ne tot ducem așa
să ne convingem
că plaja e de sidef

și marea roză
sub torțele dimineții
născînd aburi-fecioare
ruine urcînd în noi.

N-ai înțeles

N-ai înțeles
că orașul e o sanie
ce clinchete răstoarnă
privirii
și amurgul se sparge
pe degete
pe cînd clepsidre îmbătrînesc
în curgerea nisipului
tot mai mărunt.

Strîmb porni săgeata

Cuvine-se pedeapsă
pentru cuvînt neascultat
cuvine-se disprețuire
pentru risipa tainei —
ondulare a sufului
poruncind păpădiei
să se-nprăștie,
să semene,
să încolțească.
Cuvine-se înțelegere
copacului
căruia frunzele-i tot
pleacă.

Timp străin

Eram atît de mică
încît mă ocrotea
vrejul de bostani.
Alături, din crengi
plîngea ritmic scrînciobul,
iar prin grajdurile goale
doar bicele copiilor fluturau
coamele cailor verzi.

LETIȚIA VLADISLAV

Stau de vorbă cu stelele

Stau de vorbă cu stelele
și iarba este
fierbinte și grea ca o patimă
și stelele nu înțeleg
de ce tălpile refuză
dezlipirea de lut,
iar eu nu le pot mărturisi
că numai iarba
mă poate vindeca
pentru totdeauna
de moarte...

Sînt adevărata dragoste

Se va spune despre mine
că sînt neprihănit
poetul-ziditor
aplecat spre păduri
în tremur de liră
sau noapte de flori
pentru toate durerile lumii...
păsări albastre
se vor roti deasupra ochilor
mei
și celestele ierburi
îmi vor primi tălpile
obosite de drum,
apoi voi adormi fericit
pentru că numai eu pot
să fiu adevărata dragoste...

Restul nu e decît... paraliteratură

Definind literatura drept domeniul în care funcția precumpănitoare este cea estetică, R. Wellek și A. Warren scoteau în evidență (literatura desfășurîndu-se în spațiul limbajului) distincția dintre limbajul calificat și expresia lingvistică neliterară. Modificarea survenită în interiorul limbajului, printr-o acțiune anume operată asupra acestuia, echivalează cu o calificare în afara căreia tot restul scrierilor publicate sînt reputate a fi neglijabile. Într-adevăr, limbajul literar pare să conțină toată realitatea limbajului, toată necesitatea lui. Perfect delimitat, recenzat la extrem, studiat și sistematizat, este vorba aici mereu de interogarea unei funcționări verbale, care nu se poate urmări decît în interiorul și cu ajutorul unui sistem de referințe și de exemple luate în sprijinul unei acceptări sau al unui refuz.

Și totuși, dacă aceste exemple (care formează literatura cu L mare) definesc limbajul literar și îl consacră, nu se poate să nu observăm că ele sînt în realitate foarte puțin numeroase în comparație cu multiplicitatea lucrurilor scrise. În marea masă a „scriiturii" — cum denumește Roland Barthes tot ce este imprimat și destinat unei lecturi oarecare — literatura reprezintă doar o mică insulă pierdută într-un ocean imens. Și atunci, față de excepția care e literatura, ce este restul ? Parafrazînd un vers celebru s-ar putea spune că „tout le reste n'est que... paralittérature".

Ce este, deci, Paraliteratura ? Ce se ascunde sub acest termen de o sonoritate vag ezoterică, folosit adesea cu siguranță și chiar cu dezinvoltură, dar care pentru mulți rămîne o vocabulă mai degrabă misterioasă ?

Dar să urmărim mai întîi cîteva exemple.

UN FENOMEN SOCIO-CULTURAL

„Best-seller" necontestat, „The Joy of Cooking" (Bucuria gătitului) — bineînțeles, o carte de bucate — este cea mai populară carte din S.U.A. Din 1936, anul primei apariții și pînă azi, ea se tipărește în fiecare an într-un tiraj de 6 milioane exemplare, întrecînd pînă și pe cel al Bibliei (1,5 milioane exemplare). Dar nu numai în America, ci în toată lumea — și la noi, de asemenea — cărțile de bucate, enciclopediile menajere, sfaturile pentru gospodine (scoaterea petelor, „Îmi reușesc toate conservele"..), cărțile de „bricolaj", de grădinărit etc. ating tiraje enorme. La fel se petrec lucrurile și cu ghidurile turistice, cu cărțile de telefon și mersul trenurilor, cu jurnalele de modă și magazinele de tot felul — feministe, de frumusețe, de cinema, sportive — ale fanaticilor de „Science-Fiction", numite „Fanzines" (contracția dintre „fanatic" și „magazine"), de muzică pop, ca și nenumăratele „reader-digest"-uri.

Toate scrierile de expresie utilitară, destinate să transmită o cunoștință oarecare, o informație sau o linie de conduită (codurile de tot felul, de la cel al „manierelor elegante", pînă la Codul civil și catehismele religioase), diferitele forme de verbalizare (ca textele de muzică ușoară), ca și afișele (administrative sau publicitare), reclamele, prospectele de tot felul (farmaceutice, medicale, tehnice) pe care le suportăm cotidian, toate acestea formează numai o parte din domeniul vast și inepuizabil al paraliteraturii.

Cealaltă parte o reprezintă paraliteratura de ficțiune : romanele de aventuri, polițiste și de spionaj ; westernul, comics-urile, foto-romanul ; vechea melodramă și noua „Science-Fiction" ; romanul foileton din secolul XIX-lea și romanul popular de la începutul secolului (Fantomas).

În fiecare lună se editează, numai în Franța, peste 2 milioane exemplare de romane polițiste (pentru S.U.A cifrele se înmulțesc cu 10). În aceeași zi, în întreaga lume, sînt 90 milioane cititori pentru un singur „comic-strips" : „Mandrake magicianul". În fiecare săptămînă sînt în Italia opt milioane cititori de foto-romane. Edituri care publică lunar zeci de titluri de romane de spionaj ; „Fantômas" care la o reeditare recentă se vinde în Franța în 12 milioane exemplare... Ediția polițistă, de pildă, „produce" anual în Franța cca. 1 000 de titluri, inclusiv traducerile. Ca cifră de afaceri, această „industrie" se plasează imediat după chimie și construcții ! Anuarul statistic UNESCO pe 1970, arată că Agatha Christie este tradusă în 80 de limbi, fiind după Lenin, Shakespeare, Jules Verne și Tolstoi cel mai tradus autor din lume. După anumite statistici, tot la fiecare trei zile apare în lume un Simenon : reeditare, traducere sau inedit. Seria Maigret cunoaște o mare popularitate în U.R.S.S., ca și în țările anglo-saxone.

Situate, după unii în sfera literaturii iar după alții în afara sau la marginea ei ; numite cînd „literaturi paralele", „infraliteratură", „literatură marginală", sau de „evaziune", producțiile din acest domeniu apar într-o enormă cantitate, se vînd cu succes în întreaga lume și sînt citite — la toate eșaloanele societății — de un public imens, fără a fi totuși consemnat de critică și nici luate în evidență de istoria literară. Dar prin popularitatea ei, prin influența pe care o exercită asupra masei de cititori din întreaga lume, prin tendințele colective pe care le revelează, această literatură cîștigă o pondere psihică și sociologică cel puțin egală cu cea aparținînd limbajului calificat al literaturii propriu zise. Paraliteratura se dovedește a fi un important fenomen socio-cultural al contemporaneității și iată de ce, în ultimul timp, ea a atras atenția cercetătorilor. Sociologul francez Robert Escarpit, profesor la universitatea din Bordeaux și directorul Centrului de sociologie al faptelor literare consideră că exploatarea acestui domeniu — ignorat pînă acum de manuale — nu mai poate fi ignorată de istoricul literar (**Sociologie de la littérature**, P.U.F., Paris, 1968, p. 25) Recent centrul din Bordeaux a publicat un studiu dedicat „fenomenului San-Antonio" autor de romane polițiste parodice, considerat cel mai popular scriitor din Franța în acest moment. Nu se poate trece cu vederea nici lucrările Centrului Cultural de la Cerisy-la-Salle (Manche) din Franța[1]), anchetele întreprinse de **Centre for Contemporary Cultural Studies**, din Birmingham, ca și cele ale Centrului de studii asupra comunicațiilor de masă, care funcționează în cadrul renumitei **École des Hautes Etudes** din Paris, sub conducerea lui Georges Friedmann și Roland Barthes.

Este de semnalat, de asemenea, un interes crescînd al „literaților" față de fenomenul paraliteraturii și se pot cita în acest sens tot în Franța, numeroase prefețe, prezentări și traduceri aparținînd unor scriitori consacrați, și aceasta fără a mai socoti contribuția suprarealiștilor, care se declarau entuziasmați de Fantômas.

Nume remarcabile de critici din toată lumea se preocupă de acest fenomen, încercînd să arunce o lumină asupra lui. În afară de Roger Caillois, Claude-Edmonde Magny, J.L. Borgers, Umberto Ecco, Tzvetan Todorov ș.a. sînt de amintit și cîteva subtile precizări făcute de scriitori marxiști, ca Antonio Gramsci, Bert Brecht, Georg Lukács sau André Wurmser. Recent (1969), un scriitor francez, Jean-Jacques Tourteau, a susținut o teză de doctorat la Sorbona despre Romanul polițist în Franța.

Disprețuite, dar fără încetare consumate, mereu reînoite, în perpetuă stare de reinvenție, producțiile din acest domeniu (ne referim mai ales la paraliteratura de ficțiune) reprezintă azi o nouă formă de literatură populară.

PARALITERATURA UTILITARĂ

Pentru că am început să cadastrăm terenul paraliteraturii, să descriem acum tipurile prin care ea se manifestă. Așa cum am amintit, se poate distinge o paraliteratură de ficțiune, față de cea care e numită

îndeobște **utilitară** sau **didactică**. Scopul principal al numeroaselor texte din această a doua categorie este de a da deslușiri, de a transmite o informație sau o cunoștință. Trebuie să subliniem însă că o cunoștință de acest fel se comunică mai puțin de o manieră probatorie, cît mai ales sub formă de îndemnuri sau de poruncă. Este vorba aici de o retorică a repetiției care conduce la un fel de hipnoză, și de cea a degetului ridicat care semnalizează o cale unică. Pe de o parte, „băgați-vă bine asta în cap", superbă metaforă concretizată prin cunoscuta imagine publicitară a unui om mustăcios cu un cui enorm înfipt în craniu ; pe de alta, concretizarea metaforei prin imaginea care o duce la un grad superior de imperativitate, ceea ce reprezintă de altfel procedeul constant al limbajului publicitar.

Injoncțiunea, porunca, este pe de altă parte modalitatea de exprimare a broșurilor, a predicilor, a discursurilor, a tuturor catehismelor. Aici se vorbește la imperativ, care este modul major și al rețetelor culinare, al jurnalelor de modă și, de asemenea, al anunțurilor și instrucțiunilor administrative (al căror imperativ se atenuiază adesea la modul general : „este interzis să"...) Este de observat că stilul legislativ sau administrativ reprezintă un model de olaritate și concizione, fiind totodată o tehnică perfectă a anonimatului verbal și a nivelării limbajului, a reducerii lui la o suprafață lucie, fără profunzime, prin întrebuințarea sistematică a litotei. Limbajul absolut neutru, care se situează de fapt într-o veritabilă intemporalitate, el este poate adevăratul „degré zéro de l'écriture" în sens barthian.

Dar o analiză aprofundată a limbajului paraliterar e o întreprindere prea complicată, căci ar trebui să ajungem pînă la începutul expresiei scrise pentru a găsi explicația scrierii paraliterare. Rețete, culegeri sau exemple morale ; publicitate divină, faraonică sau civică ; apoi compilații, adunări de cunoștințe într-un singur volum (almanahuri, primele forme de „reader-digest"), pe lîngă eposul primitiv și toate cărțile sacre, inclusiv Biblia.

Fie că tot ceea ce a devenit literatură era în mod necesar conținut în astfel de scrieri, dezvoltîndu-se din interior, fie că — dimpotrivă — se poate stabili încă de la origini două mișcări distincte ale scrisului, îmbricate una în alta, sau două funcții separate ale limbajului, care se lărgesc la extrem, în conceptul de paraliteratură se redescoperă tot substratul expresiei verbale. Fără a merge prea departe cu investigarea paraliteraturii originare, ne mulțumim pentru moment cu constatarea că masa paraliterară de acest gen este considerabilă, foarte diversă, chiar eteroclită.

Să vedem acum cîteva modele ale paraliteraturii de ficțiune.

PARALITERATURA DE FICȚIUNE

Multe din exemplele reținute la acest capitol se apropie, atît prin forma lor expresivă cît și ca intenționalitate, de noțiunea generală de literatură. Chiar dacă le-am exclude, în mod arbitrar, din spațiul literar, unele scrieri din această categorie paraliterară se aseamănă mai mult cu literatura decît cu prospectele sau cu articolele Codului civil. Să ne gîndim la Dumas (roman de capă și spadă), la Jules Verne (Science-Fiction), la Simenon sau la Dashiell Hammett (roman polițist) Toți aceștia se află de fapt la granița (foarte invizibilă, de altfel) care separă literatura de paraliteratură.

Speciile paraliteraturii de ficțiune sau de imaginație sînt de o formație relativ recentă, în același timp în care se desfășoară într-un spațiu istoric suficient pentru a le putea urmări evoluția.

Nașterea acestor modele coincide cu cea a lumii moderne și sînt de reținut două criterii, antinomice și complementare, care le-au patronat geneza : ecloziunea sensibilității romantice și începutul industrializării, care, așa cum știm, poartă în ele germenii multora din contradicțiile ce asaltează societatea contemporană.

Melodrama apare în Franța la sfîrșitul secolului al 18-lea și se prelungește, răspîndindu-se în toată Europa, de-a lungul întregului secol al 19-lea. Marchizul de Sade mai trăia încă atunci cînd apar primele piese ale lui Pixérécour (1797). Romanul foileton, zis și popular, începe în Franța după 1830, o dată cu apariția presei de mare tiraj, dar continuă romanul gotic englez de la sfîrșitul secolului al 18-lea. Apogeul său coincide cu prima revoluție industrială (cea mecanică), cu ascensiunea burgheziei și constituirea primelor mase proletare. Eugène Sue trăiește pe vremea regelui Louis-Philippe ; Ponson du Terrail și Gaboriau, în timpul celui de-al doilea Imperiu ; Xavier de Montépin, la începutul celei de-a treia Republici și în epoca marilor scandaluri financiare din Franța (afacerea Panama, a turnului Eiffel etc.). Debuturile lui Jules Verne sînt aproape contemporane cu marile expediții coloniale, cu străpungerea canalului de Suez, cu apariția Capitalului lui Karl Marx. Astăzi, romanele polițiste zise de „serie neagră" înfățișează într-o mare măsură contradicțiile societății americane, izbucnirea erotismului, contactul perpetuu pe care societatea capitalistă contemporană îl are cu violența individuală sau socială Romanul de spionaj reprezintă războiul rece, în tot ce acesta are mai alienant Romanul de „science-fiction" înseamnă ficțiunea atotputerniciei tehnicei, instrument de dominație a naturii și de provocare perpetuă a noi posibilități de cunoaștere.

Astfel paraliteratura romanescă este datată cu precizie, fiind totodată, legată de functionarea unei durate istorice care este a noastră

PARALITERATURA ȘI LITERATURA

Într-o încercare de definiție, trebuie să pornim de la constatarea că în spațiul scrisului se pot deosebi două sisteme, două ansambluri sau categorii ale scrierii, de dimensiuni și semnificații foarte inegale : literatura și paraliteratura.

Nesituîndu-ne pe o poziție apologetică sau denigratoare, ci propunîndu-ne să facem doar o justă încadrare a fenomenului este de observat că în relația dintre literatură și paraliteratură nu e vorba de o discriminare între autentic și fals sau între bun și rău, termeni care de altfel nu sînt decît pure afirmații. Paraliteratura nu se poate reduce la o caricatură sau la simpla imitație nereușită a literaturii Dar care sînt în acest caz relațiile dintre ele ? Cele două domenii se află într-un raport de contrarietate, sau se reflectă ? Sînt ele ireductibile și își fac reciproc, sau pot ajunge uneori una de alta pentru a se dezvolta ? Juxtapunerea lor este oare expresia disputei dintre cantitativ și calitativ sau, dimpotrivă, se cuvine să acordăm fiecăreia propria sa calitate, propria sa profunzime ?

În raport cu literatura, paraliteratura pare să fie „altceva" în același timp în care se situează „alături" Acesta a fost de altfel și motivul pentru care, spre a o denumi, participanții la lucrările Centrului Cultural de la Cerisy-la-Salle au ales prefixul „para", care indică o **deviație**, situația de **a fi alături**, de **a fi deosebit** și totuși **asemănător.**

În măsură în care este **alături** de literatură, paraliteratura îi împrumută aparențele : sistemul general de expresie — scrisul — și, în interiorul acestuia, forma materială — cartea — precum și genurile: povestire, roman, teatru etc. Uzează de descriere și de dialog, de metrică și rimă, de obiectivitate relațională și de intervenție lirică în povestire. Cunoaște legile compoziției și ale invenției, folosește figurația verbală și, dintre aceste mijloace, preferă mai cu seamă pe cele de îngroșare și de insistență : invocația, exclamația, antiteza hiperbola. Cu alte cuvinte, utilizează sistematic toate procedeele retorice și în primul rînd pe acelea care facilitează comunicarea cunoștințelor, a senzațiilor și a sentimentelor. De aceea paraliteratura nu se teme de poncif și se exprimă cu ajutorul clișeelor. Mai mult chiar, s-ar părea că manifestă predilecție pentru această manieră, ca și cum ar fi necesar să se planteze indicatoare semnalizatoare pe drumul unor

Petre PINTILIE

(Continuare în pag. 9)

[1]) Tipărită de editura Plon, din Paris sub titlul „Entretiens sur la Paralittérature"

„Iubirea de oameni cere migală“

De vorbă cu F. Brunea-Fox

— În 1934 Geo Bogza scria despre dumneavoastră că : „A sta de vorbă cu domnul Brunea este în bună măsură a sta de vorbă cu însuşi reporterul, într-atît în presa noastră contemporană noţiunea de reportaj este legată de numele dumisale“. Cînd am venit astă-toamnă la Mogoşoaia, tot asta am vrut : să stau de vorbă cu însuşi reporterul, numai că revelaţia pe care am avut-o atuncea a fost a unui formidabil povestitor. Chiar aşa v-am şi spus :

— Povestiţi formidabil !

Mi-aţi răspuns :

— Sunt moldovean, pe linia flecară a lui Sadoveanu. Un taclagiu.

Iar eu am rămas pe lîngă dumneavoastră o săptămînă, cu toate că povestea începută luni dimineaţa nu s-a sfîrşit duminică. De-atunci a trecut o iarnă şi-o primăvară şi înainte de-a vă ruga să duceţi povestea la capăt, vreau să vă întreb de ce nu vă strîngeţi memoriile într-un volum ?

— Nu cred în memorii. Memorialistica este chiar jurnalistica vieţii. Cine şi-a notat memoriile la capătul fiecărei zile a avut noroc. Timpul de-atuncea a fost un moment care nu poate fi refăcut din amintire, vitalitatea de-atunci s-a pierdut. Se spune că timpul limpezeşte şi-aşează, adevărat, sunt lucruri care trebuie lăsate să se decanteze, ca vinul, dar reportajul nu, notaţia imediată sigur nu. La vin poate să se potrivească, dar cînd e vorba de memoria şi sensibilitatea omului nu se mai potriveşte. Eu nu cred în teoria cu lăsarea romanului 6 luni. Ce laşi nu se mai înnoadă exact la fel, nu există grefă perfectă a creaţiei. Imi citesc reportajele : e imposibil să mă situez azi, din nou în temperatura, sensibilitatea, forţa de percepere şi prospeţimea de-atunci. Humoral nu mai am substanţa de creaţie de atunci. Atunci aflam notaţii imediate, ca nişte înregistrări de zvîcniri. Acuma scriu foarte lung. Acuma caut imaginile şi imaginile nu se caută, imaginile vin.

— Aţi spus : humoral nu mai am substanţa de creaţie de atunci ?

— Da, aşa am spus.

— Adică reportajul este creaţie ?

— Sigur, reportajul este creaţie. Un act de creaţie concomitentă, o transpunere spontană şi simultană cu realitatea.

— Ştiţi, că într-un articol din „Facla“, 24 iulie spuneaţi exact invers !

— Eu ? Ce spuneam ?

— Spuneaţi : „Cred că scriitorul — şi în categoria aceasta includem şi pe ziarişti — nu-i un predestinat... Oricine poate scrie. Oricine devine scriitor dacă nu se lasă intimidat de ermetismul turnului de fildeş“. Cum se împacă acest „oricine poate scrie“ cu ideea mai nouă că „reportajul este creaţie ?“

— Ei, a fost o modă proletcultistă, dar care reprezenta totuşi o armă în timpurile de atunci. Era un mijloc de luptă. Exagerarea aceasta trebuia să facă mai pregnantă ideea că scriitorul trebuie să slujească o cauză a vieţii, a societăţii în care trăieşte şi în care este convins că s-a integrat absolut.

— Dumneavoastră eraţi integrat absolut ?

— Socialmente da. Am apărat totdeauna cauza celor oropsiţi. Am şi scris: „mă socot într-o slujbă comandată“ dar asta nu înseamnă că în reportaj se poate ajunge oricum.

— Şi cum se ajunge în reportaj ?

— În reportaj se ajunge printr-o sursă grea de intelectualitate. Nu poţi sări din maidanul ignoranţei direct în reportaj.

— De ce spuneţi lucrul acesta pe un ton atît de ameninţător ?

— Pentru că reportajul a avut mult de suferit de pe urma ignoranţilor. Şi înainte şi astăzi. Reportajele seamănă uneori cu nişte procese verbale seci şi uscate sau cum spune Bogza: „insultătoare pentru viaţă“. Citeşte mata mai departe pasajul din VREMEA pentru că este extrem de interesant.

— „Reporterul se ducea la locul crimei sau în mahala cu o mentalitate şi mijloace stilistice de comisar. Prin uscăciunea, prin stereotipitatea lui, o adevărată insultă adusă realităţii. Ce-i mai penibil într-o sinucidere nu e focul de revolver ci procesul verbal care îl constată“.

— Mai departe.

— „Atunci cînd oamenii nu pot să alăture cuvintele într-un fel viu, pregnant, care să aibe un potenţial tragic tot atît cît şi evenimentul, ar trebui să renunţe să-i mai descrie. Fiindcă altfel îl insultă“. Salvarea de la insultă este sursa grea de intelectualitate despre care vorbeaţi ?

— Da. Din fericire eu, la Iaşi, am făcut parte dintr-un grup de prieteni iluştri, cu tragere de inimă pentru carte şi pentru scris. Eram coleg de bancă cu Philippide, coleg de şcoală cu Fundoianu şi Teodoreanu, mergeam toţi înainte pe un fel de emulaţie colectivă, ţin minte că la literatura română noi alegeam tezele cele mai grele, Eminescu, de pildă, în timp ce ceilalţi scriu compuneri despre natură. De început am început cu clasicii dar i-am simţit repede prea exploraţi, epigonii marilor poeţi provocau saturaţii, am căutat un filon mai nou.

— Avangardismul ?

— De unde ştii ?

— După tablourile pe care le aveţi pe pereţi. Cînd am venit să-l caut pe „prinţul reporter“ Brunea-Fox, n-am ştiut că locuieşte într-un apartament cu pereţii cui lîngă cui copleşiţi de avangardism. Glumesc. In cazul dumneavoastră avangardism înseamnă inovaţie. Inovaţie pe linia expresiei, aşa cred. Reportajele dumneavoastră îşi păstrează în continuare aerul foarte luminos.

— Nu ştii ce zone inedite ni s-au deschis. Descopeream lucruri noi ca tematică, complet virgine. Aşa că n-am intrat în presă oricum. La 15 ani traduceam împreună cu Fundoianu „Poemele în proză“ ale lui Baudelaire. Nu cred că Philippide avea mai mult de douăzeci de ani cînd a scos „Zări Senine“, o revistă efemeră la care am colaborat toţi. Şi pe urmă eram o generaţie fecundată de mari înaintaşi: mai apăreau încă „Convorbirile Literare“, Jacob Negruzzi era tînăr pe-atunci.

— După cum văd, existau condiţii prielnice să scrieţi poezie sau proză. De ce v-aţi oprit tocmai la reportaj ?

— Eu am venit la Bucureşti cu primul tren al armistiţiului. Era imediat după război şi aventura nu trecea dincolo de nevoile zilnice. Era marea aventură a pîinii pe care am descoperit-o şi despre care am vrut să scriu.

— Aţi debutat ca reporter la „Adevărul“ ?

— Debutasem înainte, la Iaşi, în „Arena“. La „Adevărul“ am învăţat să scriu. Era director Constantin Mille şi de la Mille am învăţat şi disciplina meseriei şi respectul ei. Tot de la Mille am dobîndit şi curiozitatea pentru faptul imediat. Revistele se scoteau cu puţini oameni atunci. Trebuia obligatoriu să începi cu corectura, să treci apoi la micul reportaj, dura ceva pînă cînd ajungeai la scaunul mai puţin ambulant de redactor.

— Şi ca redactor ce făceaţi ?

— Ca redactor nu exista specializare. Ca redactor trebuia vînat faptul social-economic, adus la redacţie ca un căţel. Dacă Mille se uita prin ziar şi vedea că lipseşte o ştire despre agricultură, să zicem, pe care cronicarul dramatic o ştiuse — cum domnule, zicea, ştii o ştire şi nu o ridici ? Branişte, A. D. Herz, deşi erau cronicari dramatici, scriau şi despre politică. Arghezi era poet dar scria şi pamflete, Ion Vinea era prozator şi scria cele mai frumoase articole de pagina-întîi din Bucureşti, aşa se făcea atunci presa.

— Aţi spus „făcea“ ?

— Aşa am spus, din păcate cred că astăzi se cam doarme în aşteptarea faptului special. Sigur, sunt şi eu pentru specializare, dar nici chiar aşa, să nu fii în stare să scrii şi despre altceva. Un redactor nu trebuie să aibă o singură peniţă, un redactor trebuie să abordeze tot ce oferă realitatea, noi spuneam „vitrina la zi a unei gazete“, era o adevărată concurenţă între gazetari în a procura informaţia.

— Lucrul acesta este valabil şi pentru presa literară ?

— Sigur că da. Presa literară nu-i făcută ca să fie citită ca o carte. Cititorul de presa literară trebuie să fie mai ales informat. Titlurile articolelor trebuie să fie succinte, sugestive, concentrate, cînd eram mic mă amuzau creioanele cu capete de cristal în care se vedeau privelişti. Aşa trebuie să fie şi titlul, să concentreze, nu să lăbărţeze, arborescenţa interesului public n-are voie să se usuce din pricina secetei administraţiei. În privinţa asta, catehismul lui Mille era formidabil. Ne învăţa concret să lucrăm: reporterul să şie de la început să capteze interesul omului !

— Şi dumneavoastră aţi reuşit din primul foc ?

— Nu. Eu am vrut să-l epatez pe Mille, să-mi facă la gazetă un angajament ferm. Mi-am ales un subiect gras: sinuciderea unei studente. O biată fată care îşi dăduse foc într-un cavou, mai rămăsese un pantof calcinat şi o pălăriuţă. Am luat fotografiile. Ţin minte ca astăzi, eram foarte impresionat, fusese o decepţie de amor. Vin la redacţie şi cum aveam capul trufaş şi de literatură („Mizerabilii“ — semne adînci), n-am ţinut seama că reportajul nu încape dizertaţii filozofico-sociale, romantisme şi ezoterii şi i-am ars o introducere patetică pe care o visam şi impresionantă, să-l pregătesc adică pe cititor înainte de a scrie cazul. Mille a cerut manuscrisul. Apoi m-a chemat. „Ascultă, tinere, mi-a spus, îţi dau un sfat: cînd se întîmplă un fapt începi aşa : azi, la staţia C. s-a aruncat un tînăr din tren. Azi, la ora H. s-a întîmplat — dacă vrei poţi să pui şi un adjectiv — groaznica tragedie de la Feteşti. Numai după ce cîştigi atenţia cititorului poţi să dizertezi. Dacă nu începi prin a spune faptul în două cuvinte, cititorul aruncă gazeta şi eu n-am cu ce să te plătesc“.

— Şi cînd v-aţi reabilitat ?

— M-am reabilitat cu „Procesul muncitorilor din Dealul-Spirii“. Era curtea aia marţială ca o sală de cazarmă rece. Epoleţii superiorilor sclipeau ca ghiaţa. Pe târgi, sute de muncitori erau în greva foamei. Era ca într-un bivuac din timpul războiului, ca un spital de campanie. Introducerea am făcut-o ca Mille, dar comentariile le-am ţesut pe canavaua asta cazonă. M-a chemat la el şi m-a felicitat. „Uite, aşa da ! Te ung reporter. Acum porţi epoleţi de reporter“ mi-a spus.

— Şi din aproape în aproape cu epoleţii aţi ajuns la fireturi de prinţ. Chiar vi se spunea „prinţul reporter“ ?

— Da.

— Vă măgulea ?

— De ce ? Era o realitate. Am scris reportaje mari.

— Reportaje mari despre oameni mărunţi. Sau cum scria Geo Bogza — „În reportajele lui Brunea-Fox omenirea mahalalelor, omenirea vagabonzilor şi a umililor a cîştigat de-odată, a fost repusă în drepturile ei. Vagabondul, mahalaua, evenimentele ei, n-au mai fost privite din punctul de vedere comisar“. Dar punctul dumneavoastră de vedere care era ?

— Era un punct de vedere umanitar. Am duioşie pentru oameni. De asta am şi fost multă vreme clown în viaţa mea. Şi acuma cînd merg la cumpărături durează enorm. Îmi place să vorbesc cu oamenii, am nevoie să comunic cu ei, să-i descopăr.

— Ştiţi că în folclorul oral circulă zvonul că aţi fost un reporter de senzaţional ?

— Este o eroare. Nu trebuie nimeni să alerge după senzaţional, cu toate că faptul senzaţional îl duce pe reporter la sigur. Dar cine ştie să vadă găseşte în realitatea imediată tot atîta senzaţional ca şi în faptele deosebite. Lucrurile modeste sunt mostre din marele mozaic al vieţii. Reportajul începe dincolo de draperiile aparenţei banale, dincolo de perdelele pe care le fac casele, străzile, abia dincolo e de descoperit, de forţat uşa.

— Dumneavoastră ce uşi aţi forţat ?

— Eu mai întîi am ridicat bariere.

— Ce fel de bariere ?

— Bariere de clasă — Bariere edilitare dacă vrei. Barierele care separau mahalaua de centrul Bucureştiului. Barierele care separau clasa a III de vagonul de dormit. Barierele care separau leproşii de oamenii sănătoşi. Lumea pegrei. Lumea nenorocită care alimenta ştirile senzaţionale ale ziarelor. Faimoşii scandalagii folosiţi în campaniile electorale — Nae Guşatu, Ilie Sfarmă Piatră. Stăteam cu ei, cu unul m-am împrietenit : Gogu zis banditu'. Stăteam cu el la cîrciumă şi-mi povestea. Mergea la bîlciuri şi opera chirurgical buzunarele cu briciul. Întoarcerea cu acul ştii cum era ? Erau în cauză oltenii cu cobiliţe care vindeau prin capitală gaz şi legume. Cînd terminau de umblat se duceau pe cîteun maidan, erau obosiţi să tot troteze, adormeau, şi-atunci hoţii îi înţepau cu boldul ca să se întoarcă în somn cu chimirul în sus. Am scris o mare serie în legătură cu asta : „Apaşii Capitalei“. Locul de predilecţie era gara. Cartierul gării. Curţi cu gunoaie pe praguri exploatate de femei. Pîndeau oamenii săraci. Am dormit acolo două nopţi ca să scriu „Paturi de închiriat“. Era ceva de neînchipuit. Seara, gara magnetiza. Erau bombe, birloguri, pivniţe subterane, acolo se întîmpla exodul lumpenului, era un loc unde ei se simţeau în siguranţă, un loc de întîlnire în care îşi găseau realizabile dorinţele lor. Era un cartier luminos. Un cartier cu miros de cărnuri fripte în clămpănit de cleşte, un cartier potrivit cu senzualitatea lor. Se uitau halucinaţi la vitrinele cu lucruri de metal : cuţite, bricege, un fel de jucării pe care să le pipăie, să le aibă la îndemînă.

— Pot să vă spun încă o dată că povestiţi formidabil ?

— Nu povestesc formidabil. Este marea experienţă pe care ţi-o dă în meserie lucrul pe viu. Experienţa directă. Nu preluată de la alţii şi nici trecută prin ape care să dilueze culoarea faptului real. Întîmplarea directă descoperită pentru publicul larg. Simţeam dorinţa nebună de a fi cel dintîi.

— Spre reportaj se merge de unul singur ?

— Da, cred că da, în ce mă priveşte n-am acceptat niciodată nici o sugestie de reportaj, dar nici n-am refuzat niciodată nimic din ceea ce mi se oferea. Am fost mereu pe drum, în tren, în căruţă, în maşină. Pînă la mine nimeni nu s-a dus să facă un reportaj despre Griviţa, să vadă cum este la faţa locului, să vadă contrastul teribil dintre lumea centrului şi muncitorii care trudeau din greu în gară şi la ateliere. Am spus „faleza zgomotelor“. Şi ca să le cunosc lumea şi mai bine m-am suit în trenuri, în trenurile mixte şi de pasageri şi de marfă, în vagoanele de clasa a treia, am călătorit noaptea, am trecut dintr-un tren în altul. Noi, ziariştii, aveam permise de clasa I, era o izolare de clasă (nu numai C.F.R.) o izolare umană peste care am trecut. Am scris „Trenul Fantomă“. Pe urmă am mers să văd porturile mici, să văd cum trăiesc oamenii acolo. Toată lumea mergea la Constanţa, era poarta spre restul lumii, dar cine mergea la Corabia şi Calafat ? Dramaturgii scriau despre islazul lui Popa Şapcă dar nimeni nu ştia că este un port. Nici măcar monografii lui Popa Şapcă. Am mers cu Gheorghe Dinu să vadă şi el, să-i arăt cum se face un reportaj. Reportajele astea erau urmărite cu lacrimi de cei în cauză, eu pentru ei scriam. **De fapt cred că asta şi** este obligaţia reporterului : contactul cu oamenii, cu viaţa, păstrarea exactă a datului real.

— Nu vi s-a întîmplat niciodată să contraveniţi de la acest principiu ? În ce mă priveşte aflu o mare plăcere în a exagera. Şi chiar în a inventa.

— În reportaj contravenienţele sunt foarte periculoase. Reportajul e şi o puşcă cu deviere de bătaie şi cu urmări neplăcute. Ca să-ţi dau un exemplu şi dacă nu te-ai plictisit încă am să-ţi spun că într-o dimineaţă din '32 trebuia să sosească la Bucureşti maharageaua de Kapurltava. Ei bine, eu trebuia să anunţ asta la ziar. Cum să fac, că de văzut nu-l văzusem niciodată ? Şi l-am descris după literatura de aventuri, în imaginaţia mea purta barbă şi un turban. Culmea este că îmi trebuia şi ilustraţie. Neavînd la îndemînă ti spun lui Ross, prieten bun, mare desenator, ilustrator al „Dimineţii“ — să-mi facă un desen după text. Mi l-a făcut şi am trimis reportajul pentru provincie. Seara m-am dus la gară să-l aştept şi eu pe maharajah. Ei bine, din tren a coborît un englez. Nu se cheamă că l-am tras pe sfoară pe cititor ?

— În momentul acesta aş vrea să vă-ntreb dacă reporterul nu trebuie să prezinte garanţii şi din punct de vedere moral ?

— Reporterul trebuie să prezinte garanţii de probitate profesională în orice împrejurări. În ce mă priveşte am fost întotdeauna un ziarist independent. Am susţinut cauze pe care le consideram drepte împotriva justiţiei. Am refuzat să scriu despre lucrurile în care nu credeam. Au fost împrejurări cînd au fost împrumutaţi gazetari de la alte reviste care să scrie în locul meu.

— Nu credeţi că există şi o morală de substrat social ?

— Ba da. Cînd iei partea asupritului faţă de asupritor se cheamă că atitudinea ta e civică şi morală. Evident, exemplele se pot înmulţi.

— Dar o moralitate a reporterului faţă de conţinutul exact de realitate nu există ? Obligaţia de a furniza adevărul aşa cum l-ai descoperit. În ce mă priveşte, eu cred că reportajul poate să exagereze — dar să modifice nu. Mai ales cînd e vorba de oameni mie mi-e teamă de reportajele care modifică. Dumneavoastră n-aţi citi reportaje care să modifice grav datele iniţiale ale problemei pe care o tratează numai din dorinţa de a fi cu tot dinadinsul „morale“ şi de a-l pune într-o lumină avantajoasă nu pe subiectul reportajului ci pe reporter ?

— Am citit. Sunt oribile. Respectul faţă de adevărul realităţii şi al interlocutorului sunt probleme extrem de importante pentru reportaj. Eu m-am ferit totdeauna să mă proiectez pe mine în toţi oamenii ca să-i fac mai interesanţi decît sunt şi mai artişti.

— Să nu credeţi că cealaltă tendinţă, de micşorare a interlocutorului, de acomodare a unui interlocutor cu instrucţie superioară la nivelul unui reporter cu instrucţie medie este un fapt mai puţin nociv.

— Da, vulgaritatea este un mare pericol.

— Care este de fapt atitudinea ideală a reporterului faţă de un interlocutor ? Ce sfaturi îmi daţi mie, de pildă, pentru interviul de faţă ?

— Dumitale îţi dau sfatul să perseverezi.

— Mulţumesc.

— Şi să ştii că raportul reporterului cu interlocutorul este un raport de podium, un raport în care regula jocului trebuie să fie respectată. Scenele nu sunt denivelate. Interlocutorul nu trebuie folosit ca tir pentru virtuţile tale de inteligenţă.

— Dar nici acomodat la o inteligenţă medie.

— Nu. Dar riscul de a-ţi complexa interlocutorul este mai mare decît riscul de a te lăsa complexat. Dacă tragi plapuma prea mult rămîi fără interlocutor. Interlocutorului trebuie doar să-i furnizezi putinţa să năpîrlească. Să iasă din corset. Să ţi-l apropii. Să creezi o familiaritate pe bază de vocabular comun. În ce mă priveşte, n-a existat niciodată să nu mă pot apropia de un om. Din păcate s-a pierdut cu războiul un admirabil obicei patriarhal de comunicare pe îndelete a oamenilor. Oamenii s-au închis în case şi s-au înstrăinat. După război a apărut o viteză de existenţă dăunătoare. Dar mie îmi place să opresc oamenii, să mă aşez cu ei la un pahar de ceva. Nu e sfătoşenie moldovenească. E o nevoie sinceră de comunicare cu oamenii. Mi s-a spus că sunt retrograd fiindcă mă declar împotriva vitezei. Am fost înţeles greşit, nu mă declar împotriva vitezei tehnice, mă declar împotriva vitezei de înţelegere. Ce minunate sunt popasurile pe îndelete din Gogol şi Cehov, spaţiul acela de stepă în care oamenii au răbdare să se vadă, să se cunoască şi să se înţeleagă între ei. Să-mi spună mie astăzi un automobilist cîţi oameni **a văzut**, nu cunoscut, mirosit, înţeles, de la Bucureşti la Ploieşti ? Trecerea maşinilor una pe lîngă alta este teribilă. Cînd spun că trebuie să ne întoarcem la diligenţă e un sens ideat pentru înţelegerea profundă între oameni. Oamenii nu pot fi găsiţi în cifrele de statistici. Eram în stare să mă dau jos din tren pentru un peisaj, să n-am regretul că am trecut pe lîngă un lucru de aflat.

— Lucrurile de aflat ale realităţii sunt mai puternice decît lucrurile de aflat ale imaginaţiei ?

— Realitatea este mult mai puternică decît imaginaţia. Temele realităţii se oferă peste tot. Nu există tabu-uri dar trebuie să ştii să te apropii de lucruri cu firesc. Lucrurile se descoperă, nu se scot din mînecă. Du-te şi vezi ! Lucrurile nu sunt, ci par doar insignifiante. E uşor să impresionezi cu subiecte elefantine dar trebuie să poţi şi să ştii să scrii despre ac. Reporterul trebuie să ştie să obţină un efect de tambal, reporterul trebuie să poată scoate mai multe tonuri de-odată. Ochiul de reporter este ca un ochi de muscă, un ochi multiplu. Reporterul trebuie să aibă un ochi chiar şi-n ceafă.

— Şi dumneavoastră aţi avut ?

— O vreme da. Pe urmă mi s-a contestat.

— Cum adică ?

— Am scris nu demult un reportaj despre muncitorii de la pavaje. În timpul războiului fusesem la Calafat, şi mi-a fost imposibil să-ajung de la gară în centru prin oceanele de noroi. Am fost apoi după 23 August. Calafatul era plin de oameni aşezaţi în genunchi şi care pavau drumurile. Mi-a venit în minte industria de transportatori prin noroaie de pe timpuri. În Vitan şi în Cîmpul-Veselei miresele trebuiau să fie duse în circă, şi-atunci mi-a venit în minte să fac o metaforă cu miresele care trec acuma pe drumurile făcute de oamenii care pavează şi toarnă asfalt. Nimeni nu s-a apropiat de oamenii ăştia. Niciodată. Am scris reportajul dar nu mi l-au publicat nici pînă în ziua de azi cu toate că mi l-au plătit.

— Tot e bine.

— De ce nu mi-l publicaţi ? am întrebat.

— Să vedeţi, sunt alte teme majore, mi s-a răspuns.

— Şi chiar nu credeţi că sunt şi teme majore ?

— Nu sînt. Sînt numai teme. Reportajul cuprinde tot.

— Dv. sunteţi sentimental numai în legătură cu reportajul sau şi-n general ?

— Vibrează în mine o coardă lirică. Îmi pare rău că omul de astăzi merge prin vid. Îmi pare rău că cei tineri şi-au pierdut idilismul. Cînd te-am cunoscut dumneata erai foarte îndrăgostită şi asta m-a fericit. Se schimba peisajul, se făcea mai frumos şi pentru ceilalţi pe unde treceai. O bună parte din rezultatele rele ale iubirii este graba relaţiilor. În fugă mare nu reuşeşti să prinzi nici o iţă din ce trăieşti, nu poţi să te scufunzi. Iubirea este o prelungire psihică, nişte liane ale eului tău, nu doar o expresie fulgurantă a epidermei. Iubirea de oameni cere migală. Pe om întîi trebuie să-l ţii de mînă, să-i arăţi că nu vrei să-l frustrezi de ceva. Altfel îţi răspunde strict convenţional ca să-ţi arate doar că e om şi nu un urs de pădure. E teribilă graba asta a omului care nu mă cunoaşte şi vrea să-mi pună sufletul în palmă într-un minut. Din '35 vorbesc despre comuniunea dintre oameni. Crezi că am fost înţeles ?

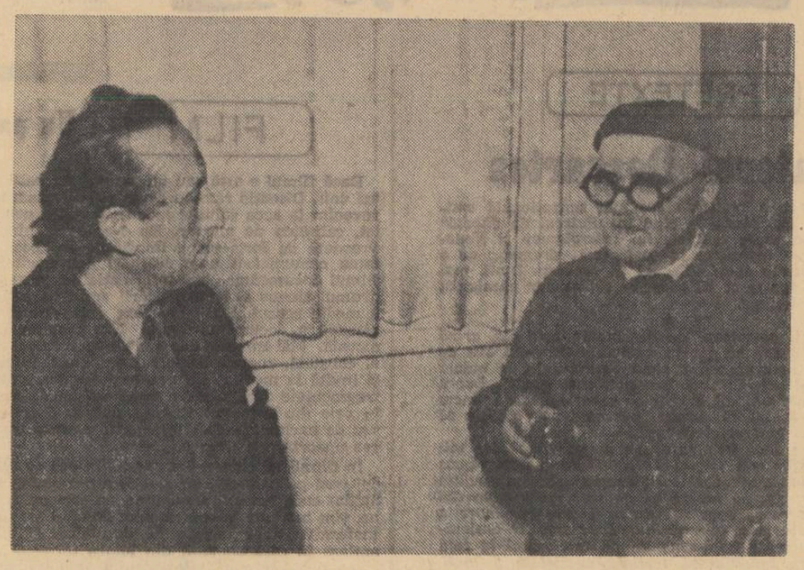
— Îngăduiţi-mi să vă răspund prin articolul lui Tudor Arghezi publicat în „Bilete de papagal“ imediat după apariţia reportajului dv. despre leproşi.

„Cine a avut prilejul să citească pe F. Brunea-Fox n-a mai avut nevoie de recentul lui reportaj ca să ştie că în acest ziarist stă de veghe o inteligenţă sclipitoare şi are pretenţii, un gust artistic exersat. Reportajul senzaţional de zilele trecute are altă semnificaţie decît aceea de a fi dat la iveală un profesionist de înaltă valoare într-o profesiune plină de ciurucuri, de debutanţi fără vocaţie şi de condee uzate şi plictisite de propria lor plictiseală şi uz. Fox a descoperit America : perfect ! Dar n-a descoperit-o doar pentru noi, cetăţenii neinformaţi, care dintr-o slăbiciune, uitînd că plătim şi un bir al milei cu fiecare scrisoare am început să subscriem ajutoare pe o listă nepropusă şi nedeschisă de nimeni. Fox a descoperit-o şi pentru autorităţi. Medicii Statului şi-au telefonat între ei unde este Lărgeanca pe harta lumei şi dacă înafară de această localitate mai e în Orient vreo leprozerie. Cîţiva Directori Generali şi cîţiva Şefi de Cabinet au plecat în ultima Simbătă după-amiază cu automobilul Ministerului şi cu diurna încasată, să-şi ofere spectacolul cărnei putrezite de vie, care nu-şi are un farmec asemănător decît în Spania la luptele de tauri, cînd toreadorul rămîne întins în arenă iar taurul pleacă, trăgînd în vîrful unui corn maţul dezghemat din pîntecul mortului.

Nu ştiu dacă ştirea este exactă — o dăm sub toată rezerva — dar unele ziare au anunţat că însuşi d. ministru al sănătăţii publice, bravînd pericolul, s-a dus să inspecteze pe leproşi. S-a luat dealtfel măsura ca aceşti blestemaţi să fie mutaţi cît mai curînd într-o leprozerie mai veche, sistematică, într-un fel de insulă a dracului unde nu va mai putea ajunge nici un reporter.

Spre lauda Constituţiei şi a libertăţilor prevăzute, colegul F. Brunea-Fox n-a fost arestat, nici bătut, pînă la ora la care închidem această ediţie, nu i s-a cerut să-şi justifice situaţia militară, nici să prezinte chitanţe de plata impozitelor, ci se preumblă în deplină libertate pe Calea Victoriei“.

Sânziana POP



La Mărţişor, în 1949

„MAI TÎRZIU, CÎND VA FI O ZI A BILANŢURILOR, SE VA VEDEA CÎT DATOREAZĂ CARACTERUL MODERN AL PRESEI LUI BRUNEA FOX“.

GEO BOGZA

Cenaclu

Şedinţa de lucru de marţi, 18 aprilie, de larg interes, a aparţinut în întregime liricii ; au citit foarte tinerii Ion Lilă, Mihai Diaconescu şi Liana Corciu şi a prezidat cu discretă autoritate poetul Ilie Constantin. Yvonne Benedict, vorbind despre Liana Corciu crede că aceasta scrie „o poezie foarte serioasă, de idei, sobru exprimată“. Ion Stanciu, el însuşi poet de talent, după ce îşi afirmă adeziunea sentimentală faţă de poemele lui Mihai Diaconescu, „un poet valoros de pe acum“, a recitat pentru plăcerea sa“, din versurile acestuia. Foarte categoric, Dinu Antoninu, nu are „absolut deloc“ înţelegere pentru poemele Lianei Corciu. Cît despre Ion Lilă, Dinu Antoninu spune că „este cam retoric, nu se poate compara cu alţii, superiori lui“, iar Mihai Diaconescu, şi el, „e mult mai superior—, poate chiar ajuns!“. Mă rog! Sever Iordănescu crede că în lirica Lianei Corciu „noroaie astrale condimentează o predispoziţie de fapt intimistă“. Acelaşi S. I. remarcă la Ion Lilă „tendinţa spre un anume preţios, o coloraturâ de anticariat“. George Comoroşanu, destul de frust în comentariul său pe marginea versurilor Lianei Corciu şi ale lui Ion Lilă (e folosit oribilul substantiv „ghiveci“), concede totuşi că Mihai Diaconescu „va deveni“. Victoria Ionescu-Cornu a disociat între „poezia simţită şi poezia înţeleasă“, stabilind că „unui intelectual nu-i e permis să aiureze“. Sigur că nu !

„O anume disciplină recomandată şi altora, o anume fidelitate faţă de ideea de bază“ fac ca versurile Lianei Corciu să convină lui Marin Stan, mai mult decît cele ale lui Ion Lilă care păcătuieşte prin „exces de metafore“, sau Mihai Diaconescu şi el în „exces de izolare a individului faţă de lumea înconjurătoare“. La fel, Ana Elisei, preferă „poezia adevărată“ a Lianei Corciu.

Unui anonim, care nu aduce nimic nou în discuţie, îi reuşeşte totuşi o lapidară etichetare a liricii lui Mihai Diaconescu : „poezie puţin plinsă“. Dan Ionescu arată că Liana Corciu „se vrea matură“, iar Romeo Dumitrescu, tot despre poezia Lianei Corciu, ne spune că i-a „creat o stare de energie“ (!).

Dacă lui Voicu Şerbănescu, Liana Corciu i se pare „prea cerebralizată, refuzîndu-şi emoţia“, nici Ion Lilă nu-l mulţumeşte datorită „lirismului subţire, de suprafaţă“: doar „tonul grav, poetica convingătoare“ a lui Mihai Diaconescu, care „reuşeşte să rămînă un adolescent nealterat de frondă“, îl conving.

Doru Ionescu referindu-se la Mihai Diaconescu îi reproşează acestuia faptul că „a ales genul cel mai speculativ“, rezumîndu-se „numai şi numai la muzicalitate“. Andrei Roman, ultimul vorbitor, vede la Ion Lilă „aglomerări discontinue“, la Liana Corciu „o poezie dură“, iar despre Mihai Diaconescu crede că este „un poet remarcabil“.

Sobru, Ilie Constantin a încheiat lucrările cenaclului afirmînd despre cei care au citit: „Ne putem aştepta, în proporţii diferite, la evoluţii promiţătoare“.

O.S.

TEATRU

Teatru nejucat

Am mai spus și altădată că dramaturgul nostru are o condiție cu totul specială ca literator. O apreciere primește el din partea criticului literar și alta din partea criticului teatral, în timp ce primul poate zice că un anumit text este mizerabil ca scriere literară, celălalt îi poate lăuda calitățile dramatice, replica ascuțită, suspansul și altele. Dovadă că, la ora actuală, criticii literari cu pretenții, care nu ies din casă cu anii, iar cînd ies ne lovesc în moalele capului cu cîte o istorie a literaturii cît două cărămizi refractare la un loc, nu dau nici un ban pe literatura de teatru, cei mai buni dramaturgi sînt fie ignorați, fie luați peste picior. Cît despre colegii lor care scriu despre arta teatrului (e vorba de criticii dramatici), criticii și istoricii literari nici nu-i socotesc oamenii și nu i-ar recomanda nici măcar ca membri ai Fondului Literar. Este cunoscut, de altfel, cazul ieșit din comun cînd autorul unui dicționar literar (e vorba, bineînțeles, de M.P.) s-a făcut că a uitat să-l insereze la litera ce i se cuvenea pe un critic dramatic cu o intensă activitate de peste un deceniu (e vorba, desigur, de D.S.), deși erau camarazi de rubrici la aceiași publicație, în timp ce pe alții i-a trecut de două ori (odată la litera de familie, odată la litera de botez), fără să dea nici un fel de explicații.

Și mai ciudată este, în schimb, atitudinea oamenilor de teatru (directori, directori adjuncți, secretari literari, regizori, actori și portari) față de scriitorii care fac literatură dramatică pură, cu fățișe virtuți literare, adică scriitori care scriu nu la comanda unui teatru oarecare, ci dintr-o sinceră și misterioasă pornire personală. Un text cu certe calități literare și stilistice este respins de către teatre ca o broască rîioasă, „nu e scenic, zic ei, nu vine lumea, dom-le". Așa se face că literatura noastră, atît de fragedă ca vîrstă are deja două victime uriașe prin Lucian Blaga și Camil Petrescu, autori de piese monumentale și fundamentale, copleșitoare prin poezie, profunzime și originalitate, nejucate aproape deloc. Cazul începe să ia proporții, căci la ora actuală avem numeroase piese de teatru publicate în presă sau în volume pe care nu le joacă nimeni, piese scrise de dramaturgi de meserie sau de către prozatori și poeți. De pildă, critica literară a semnalat cu deschisă aprobare apariția în aria dramaturgiei a cunoscutului prozator Vasile Rebreanu, care a tipărit recent un solid și masiv volum de teatru. Cu excepția cîtorva bucăți scurte („Impresara", „Gelozie"), în care autorul face exercițiu, celelalte ar putea fi jucate cu succes de public și prestigiu pe orice scenă. De pildă, cea mai bună piesă din volum este și cea mai jucabilă, cea mai dramatică, cea mai scenică. E vorba de „Asasinatul de pe plaja pustie", unde trama polițistă este folosită pentru lansarea unor personaje de o aleasă poezie, fiecare purtînd cîte un mister existențial tulburător. Personajul cel mai fascinant este Vall, un tînăr în vîrstă de 273 de ani, care trăiește în apele mării și care are un magnetofon cu care înregistrează voci. „Voci de ape, glasuri de păsări, vocile oamenilor. Uneori îngrop magnetofonul în pămînt, să aud glasul neauzit al stratului mineral, răsuflarea celor dispăruți, șoaptele înecaților, tînguita remușcare a ucigașului, ultimul gînd al celui spînzurat, împușcat, înjunghiat... cîntecele păsărilor." Mai ales, el vînează cîntecele păsărilor. „De obicei, las magnetofonul deschis și plec. Se întîmplă să găsesc banda goală. Alteori o găsesc plină de cîntece ciudate, pe care omul nu le-a auzit. De aceea și plec.

Nu cîntă păsările atît de frumos cînd simt în jur duh de om... Vreau să îngrop în pămînt, în lăzi speciale, etanșe, cîntecele planetei, ale oamenilor, ale apelor, ale păsărilor, urletul lupilor și muzica stelelor, viitorii locuitori ai pămîntului să știe, descoperindu-le, că pe acest colț de univers s-a și cîntat..." Toate replicile lui Vall ar suna, probabil, pe scenă, ca niște poeme, iar piesa întreagă ar fi un spectacol de ținută aparte.

Ion BĂIEȘU

arte

ARTE PLASTICE

Comori napolitane

Ocazia de a putea contempla atîtea capodopere la un loc, reprezentînd comorile de artă napolitană, este unică. Fabulosul „secol de aur", în miezul căruia filfîie încă marile elanuri dar, în același timp, o imperceptibilă și cu atît mai stranie fisurare interioară începe să se pronunțe, copleșește cu o măreție impietrită. Grandoarea și-a ieșit de multă vreme din tipare, părăsind paralelismul, secondarea de la distanță. Ea cade vertical pe timp și crește în aceiași clipă din timp, fără de limite, în spațiul nealterărilor pure.

În fața unor cutezanțe de asemenea anvergură, ne întrebăm, firește, care sînt punctele de incidență cu sensibilitatea noastră. Sensibilitate numită, adeseori, modernă, cutreierată însă în adîncimi de nostalgii totalitare, de canoane străvechi ridicîndu-se pînă la suprafața conștiinței asemeni untdelemnului pe oglinda apelor. Ce ne mai spun astăzi aceste mituri și scene biblice, ne întrebăm, de dimensiuni colosale, amestecînd unde te aștepți mai puțin cruzimea cu iluminarea. Magie vizionară și abundență grotescă, idealitate înmugurind materia cea mai greoaie cu putință, învecinare de tărîmuri resimțită dureros în aceiași cupă de carne, totul concură la definiția condiției umane. Niciodată n-a încăput în trupuri mai multă gravitație otrăvitoare. Dar și mai multă speranță, aburind pînza mortificată în ulei, strălucind-o la marginea chenarelor, aproptndu-se astfel mai subtil de albastrul fără de formă, bănuit în ametitoarele înălțimi.

Ar trebui poate rediscutat, pe marginea acestei expoziții, termenul de echilibru, conferit marei arte italiene din oficiu. Școala napolitană, dacă nu cea mai reprezentativă, oricum, obsedată de aceleași principii, oferă un prilej concludent. Cu atît mai interesant cu cît deschiderea ei către noile orizonturi se dezvăluie mai acut. Gestica umană, pînă la detaliu, este stăpînită cu o tradițională și savantă rigoare. Omul este om și nu-și trădează esența chiar supus celor mai delirante contorsionări. Ilustrînd adevăruri încă vii sau pe cale de a fi uitate, el își descoperă forma frumoasă în sine, emancipîndu-se de legendă. Între brutalitatea conținutului și geometria imaginii apar primele dislocări. Spaima divină este atinsă de o galeșă oboseală. În centrul atenției rămîn însă tot marile teme. Taina fundamentală rămîne tot dezlegarea prin supliciu. Pînzele tablourilor atestă acest fapt. În mod ciudat însă, din însăși vasta lor propensiune, un venin periculos de rece se încheagă și le îmbină. Astfel devin ele adevărate cămăși ale lui Nessus pe umerii unui secol. Echilibrul își află reazim în urmă. Artiștii poartă în sînge, mozaicari și frescari în același timp mulți dintre ei, vechea pasiune a concavității monumentale cerești. Michelangelo, privitorul de nori, din năzărirea cărora își trăgea aerianul și boltitul desen de catedrală sburată, își continuă prezența. Rotunzimea mișcării spre în sus dăinuie și se insinuează din ansamblul lucrărilor. Intensitatea modelului reluat și dus la perfecțiune se izbește de propria-i dogmă. Revelația se rutinizează dincolo de punctul de maximă trăire atins. Artistul revine cu tristețe la sine.

Orice manifestare compactă de pictură, cum este și cea de față, dincolo de limita și încercuirea unui timp anumit, oferă un cod generalizat de istorie a artei. N-am rezistat ispitei de a încerca să-l citesc printre rînduri. Întreprindere vană și poate iluzorie pentru puterea noastră de cuprindere. Ne-ar fi fost desigur mai la îndemînă comentariul aplicat la unul sau la altul dintre pictorii frapanți, la unele dintre tablourile lor fascinante de-a dreptul. Îmi rezerv această plăcută indeletnicire pentru articolul din numărul viitor.

Grigore HAGIU

MUZICA

Liniștea

Uneori — nu prea des — noi, oamenii veacului 20, mai ascultăm liniștea. Cea naturală, nu cea produsă artificial în — să spunem — cabine perfect insonorizate. Ultima e odioasă, e sinistră, e parcă un preludiu la moarte. Dar prima e sublimă, pentru că vie, populată de mii de fantasme sonore, de semnele acustice aproape imperceptibile a mii de prezențe: plante, gîngănii, păsări, ape, nori, stînci, pale de vînt molcom, despicate capricios de cine știe ce mînă nevăzută. Toate topite, estompate într-o prezență unică, pe care o numim LINIȘTEA, integrîndu-i fără efort și ecouri ale activităților și existențelor umane: un șuierat de locomotivă nelocalizabil, frînturi de glasuri aduse nu se știe de unde, propria noastră respirație, pulsația sîngelui din noi care cîntă la unison cu seva din ierburi și din copaci...

Există după aceea o stare acustică mai grea, mai densă și mai aspră, mai puțin odihnitoare, dar pe care o voi numi totuși liniște: fondul de sunet al unui mare oraș. E o liniște hiper-activă cu virtuți de cantus — firmus ce solicită contrapunctul sufletului nostru, o liniște aproape neliniștitoare.

Există mai apoi activitățile multiple, proteice ca viața însăși; ele creează muzica energiei umane, desfășurată pe mii de voci paralele, din care urechea noastră citește zona restrînsă de interes imediat, investind-o aproape totdeauna cu atributele frumosului, pentru că e semnul însuși al vieții noastre. Chiar cînd banda sonoră este autoritar ocupată din acut și pînă în extremul grav de muzica lucrurilor. Cine a trecut prin halele imense ale unui șantier naval, unde corpurile metalice închipuite de om cîntă cu o violență sublimă, și-a dat poate seama că și această maximă solicitare a timpanelor noastre este — într-un anume înțeles — liniște pentru spirit.

Există în fine o muzică a egoismului și lipsei de simțire, cea pe care oamenii și-o fac unii altora atunci cînd n-ar trebui, cea pe care oamenii o fac călcîndu-și unii altora în picioare sufletele. Televizorul pus foarte tare, deși pereții sînt subțiri și dincolo se află poate copii care nu reușesc să adoarmă, sau bolnavi chinuiți de fiecare sunet de prisos, sau chiar — de neimaginat — oameni care vor să gîndească. Lipsă de simțire. Tonomatul lăsat să răcnească pentru bucuria a trei indivizi care nu-l ascultă, deși în aceeași sală se mai găsesc douăzeci de inși care n-au dorit așa ceva. Lipsă de simțire. Motocicleta pîrîind infernal pentru plăcerea unui copilandru care — în loc să doarmă — face curse la miezul nopții printre casele cu oameni obosiți. Lipsă de simțire. Tranzistorul urlînd într-un tren ce transportă sute de destine — fiecare divers — și obligînd pe cel preocupat de ceea ce va găsi în deplasarea de serviciu pe care o face, sau pe cel plecat la înmormîntarea vreunui părinte în provincie, să-și potrivească auzul acestui zgomotos pat al lui Procust. Lipsă de simțire. Chihotelile, rîsetele agresive, bufniturile, scîrțîielile unui grup minuscul în dormitorul comun (și plin) al vreunei cabane, în toiul nopții. Lipsă de simțire. Copilul încurajat să declame (totdeauna tare și în scandare stereotipă) sau să cînte (deobicei fals) în locurile publice, spre fericirea mamei și a tatălui, topiți de inteligența progeniturii. Lipsă de simțire. Adolescenții care organizează petreceri cu magnetofon pick-up și geamuri larg deschise, silind tot cartierul să asculte pînă la două noaptea, de cîte zece ori, aceleași bucăți de dans — și ies apoi pe stradă în grupuri vesele care se apostrofează de pe cele două trotuare. Lipsă de simțire. „Iubitorii" de natură ce se duc pe pajiști înfiorate cărînd cu ei zgomotoase mini-casete în lucioase aparate portative și — invariabil — ultimele șlagăre la modă, fără a se întreba dacă pe acolo se mai află cineva, venit poate să asculte liniștea. Lipsă de simțire. Solistul de restaurant care înghite aproape microfonul, numai din bucuria de a-ți sparge — ție, consumator nevinovat — timpanele și de a nu te lăsa să schimbi o vorbă cu cei de la masa ta. Lipsă de simțire.

Aș putea continua mult, dar la ce bun? Mă întreb cîți din cei despre care a fost vorba aici simt nevoia să citească săptămînalul cultural care găzduiește aceste gînduri?

Pascal BENTOIU

arte

TELEVIZIUNE

Stilul Al. Bocăneț

Cred că însușirea cea mai de preț a emisiunilor de divertisment realizate de Alexandru Bocăneț constă în faptul că și fără semnătura lui Alexandru Bocăneț emisiunile acestea se recunosc de departe ca aparținînd lui Alexandru Bocăneț. Iată că ceea ce a fost posibil pentru cinematograf este posibil și pentru televiziune — stilul regizoral: o modalitate de exprimare artistică particulară, un limbaj de specific T.V.

Am scris mai de mult că Al. Bocăneț a avut și grija și șansa de a-și alege un excelent colectiv de colaboratori. Adaog că regimul colaboratorilor lui Alexandru Bocăneț nu este un regim de simpli executanți, ci este un regim de participanți efectivi la concepția regizorală, adică un regim de creatori. De pildă: efectele cu totul originale obținute prin folosirea albnegrului și a unui cenușiu luminos pe fondul cărora siluetele și mișcările dobîndesc datașare și o caligrafie fluentă, colajele obținute prin suprapunere de imagini și prin alternarea savantă a primplanului cu planul general sunt, fără îndoială, elemente ale concepției regizorale, dar calitatea lor cu totul excepțională confirmă clasa mare a operatorului Mircea Gherghinescu. Iar cînd spun clasă spun talent, tehnică și, mai ales, participare. Pasiunea se simte și contaminează imaginea.

Despre costumele Doinei Levința aș scrie un articol special. Costumele Doinei Levința înseamnă artă, ele reprezintă o lume, ele **există**, se poate vorbi despre ele ca despre o carte sau ca despre un tablou. Ele au o frumusețe independentă cu toate că în emisiunea lui Al. Bocăneț au respectat dezideratul funcțional. Dar costumele Doinei Levința au volume și greutate, ele închipuie spații armonice și au culoare într-o peliculă fără culori, costumele ei vorbesc despre o imaginație febrilă și despre o sensibilitate orientată către fantastic iar dacă lucrurile acestea au putut fi observate cu atîta pregnanță, întîmplarea aceasta se datorează în egală măsură regizorului: iarăși un rezultat de echipă, iarăși o colaborare de fond.

Dar contribuția cea mai substanțială a regizorului îi privește pe interpreți. Desigur: Anda Călugăreanu a fost întotdeauna o bună interpretă de muzică ușoară, Dan Tufaru și Florian Pitiș au fost din capul locului actori de talent, dar eu cred că lucrarea lor laolaltă pentru televiziune sub îndrumarea lui Al. Bocăneț le reconfirmă valoarea la un nivel mai înalt. Astfel: în emisiunile lui Al. Bocăneț, Anda Călugăreanu nu cîntă melodii la întîmplare ci cîntă numai melodii de valoare; în emisiunile lui Al. Bocăneț Anda Călugăreanu nu arată la întîmplare ci beneficiază de prim-planuri cinematografice, beneficiază de toalete superbe, beneficiază de toate înlesnirile care să-i pună în evidență vocea, telegenia, exuberanța, dezinvoltura scenică, mișcarea, adică, nu doar virtuțile muzicale ci și talentul dramatic real. „Măsura" Andei Călugăreanu este atît de ridicată în emisiunile lui Al. Bocăneț încît Anda Călugăreanu ar trebui să aplice mai multă discernere cînd acceptă alte colaborări. În emisiunile lui Al. Bocăneț, Anda Călugăreanu nu este o cîntăreață ci o vedetă în sensul cel mai deplin al cuvîntului.

În ce-i privește pe Florian Pitiș și Dan Tufaru, ei fac un cuplu irezistibil, inițiază genul actorului de televiziune și au șanse de celebritate nu numai în țară dar și pe plan internațional. De cîntat cîntă bine, știu să danseze, au expresii mobile, au farmec mare și mai ales sunt sincronizați. Există și distincții: Dan Tufaru are humor, Florian Pitiș a exersat pantomima și de aci prezența lui scenică are o plasticitate cu totul ieșită din comun. De adăogat că știe muzică bună și știe foarte bine să cînte și că ne-am mirat foarte tare că în emisiunea de sîmbătă n-a beneficiat și el de un solo-vocal. În ce mă privește, l-am așteptat cu sufletul la gură pînă în cel din urmă minut.

Sz. P.

PRETEXTE

Craterul Descartes

Televiziunea a realizat cea mai senzațională emisiune a ei, trimițîndu-ne cînd în „Palatul de gheață" de la Praga, unde echipele lui Haralamov și Nedomanski erau încleștate în acel meci dramatic de o mare frumusețe sportivă, cînd în preajma lunii, mai dificilă cu Apollo al XVI-lea, — 16. număr ghinionist de rege ghilotinat.

★

Astronauții americani au descins în cele din urmă în craterul lunar ce poartă numele filozofului atît de prevăzător, încît spre a fi sigur că gîndește, se îndoia mai întîi că există: „mă îndoiesc, deci cuget". Lucru asupra căruia oricînd e bine să meditățm, dacă ținem seama de faptul că mulți afirmînd cu gălăgie că sînt, uită să mai și gîndească...

Nu se știe dacă printre atîtea pregătiri tehnice minuțioase, celor trei soli ai Terrei le va mai fi rămas timp să răsfoiască „Discursul asupra metodei", ediția de buzunar, sau să învețe pe de rost măcar una din cele douăsprezece reguli pentru buna îndrumare a spiritului, așa cum le-a stabilit Descartes. O aselenizare este însoțită totdeauna de un mic ritual la fața locului, care umanizează teribila pustietate a lunii, se rostesc rugăciuni, se supn cuvinte istorice.. Oaspeți ai lui Descartes pe astrul mort, măcar o regulă, din duzina celebră, măcar o frază spusă, șoptită acolo, în craterul ciudat, ar fi amintit spre și omenești ce o înalță și ce o înjosește. Ne-am fi adus astfel aminte că înțelepciunii umane nu i se poate impune nici o limită; că înțelepciunea rămîne „veșnic aceeași oricît de diverse ar fi subiectele asupra cărora se aplică și că ea nu suferă mai multe schimbări decît îi aduce luminii soarelui varietatea lucrurilor luminate".

Această înțelepciune universală pare o însușire simplă, dar ea e mai greu de dobîndit decît multe adevăruri ale științei.

„Într-adevăr, scrie cugetătorul cel mai clar al gîndirii europene, e de mirare că aproape toată lumea studiază cu cea mai mare grijă moravurile oamenilor, transmutările metalelor și altor obiecte de studiu asemănătoare, pe cînd nimeni aproape nu se ocupă de bunul simț sau de acea înțelepciune universală de care vorbim; și totuși celelalte cercetări prețuiesc mai puțin prin ele însele decît prin foloasele pe care ele pot să le aducă celei dintîi. De aceea nu fără temei punem această regulă înaintea celorlalte, fiindcă nimic nu ne îndepărtează mai mult de calea ce duce spre adevăr decît de a ne îndrepta căutările, nu spre acel scop general, ci spre interese particulare. Nu vorbesc de scopuri reale și condamnabile, cum e gloria deșartă sau un cîștig rușinos; căci este evident că impostura și viclenițile potrivite spiritelor vulgare te duc într-acolo pe un drum cu mult mai scurt decît al unei solide cunoașteri..."

AMFION

FILM

Un pas pe lună, doi pași pe pămînt

Dacă filmul e artă sau nu, se mai întreabă și azi unii. Discuția rămîne deschisă și deocamdată revenim la acea calitate incontestabilă a peliculei, calitatea de martor. Nu s-a îndoit nimeni vreodată de forța-șoc a imaginii, de posibilitatea comunicării unei realități nemijlocite în filmul documentar. Aici informația nu urmează drumul sinuos al transfigurării artistice, pentru a media sensul. Mai important decît atitudinea estetică a documentaristului este probitatea sa morală. Mai apropiat de reporter decît de eseist, el constată, supune subiectul dezbaterii publice și invită la meditație. Intervenția regizorului în fragmentele decupate din viață se concretizează în cele din urmă printr-un semn de întrebare sau de exclamare. Dar interjecția aceasta e mai rea uneori decît chiar ghilotina.

În filmul lui Ștefan Fischer: „Un pas pe lună, doi pași pe pămînt", (producție a Studioului Al. Sahia) care rulează săptămîna aceasta pe ecrane, sînt montate în contrapunct imagini ale unei înofensive după amieze de duminică. O după amiază în care oamenii din lumea întreagă urmăresc pe ecranul televizorului numărătoarea inversă a unui zbor spre Lună: comenzile de la Huston, halucinanta desprindere de pămînt.... Duminică după amiază între orele 14 și 16. Oră de vizită într-o clinică de oncologie: bolnavii aceia fără speranță care primesc flori și caută pentru cîteva clipe în ochii celor dragi. Disperare, speranță, resemnare, suferință toate surprinse într-un gest, într-o privire.... Chipul omenesc: forța imaginii cinematografice în esența ei cea mai pură. Coloana sonoră, cu muzică de Bach și Beethoven nu are și nici nu avea nevoie de cuvînt.

Și din nou Huston, revenirea pe pămînt, sute de oameni aruncînd flori, euforia succesului, alte și alte echipaje cosmice plecate și reîntoarse pe pămînt. Montajul paralel scurt-circuitează. În curtea clinicii, vizitatorii își iau rămas bun. Cîte o floare la geam, ultima siluetă ieșind pe poarta spitalului.

Imaginea finală e a morții celulare, a răului proliferat. Și parcă pentru a o preveni, filmul e traversat de imaginea-simbol a unui grup de copii jucîndu-se cu mulajul de ghips al corpului omenesc. Pentru că aici, pe pagina de ziar, e cuvînt și nu imagine, îmi îngădui să-l amintesc pe poet:

„Oamenii au copii care vor fi părinții oamenilor
Copii fără foc, fără loc
Care vor născoci din nou pe oameni".

(Paul Eluard)

E un vis mai vechi— născut odată cu imaginea, de a păstra puritatea limbajului cinematografic. Imagine, montaj, simbol, timp și spațiu comprimat, absența cuvîntului. Filmul acesta, al unui operator, se apropie de idealul marilor visători ai ecranului, care sînt și marii lui poeți.

Roxana PANĂ

CORNELIA DANEȚ: Primăvară

arte

revista străină

● **PE URMELE LUI BALZAC. Castelul Saché** va fi, între 13—14 mai a.c. locul de pelerinaj al Societății „Prietenii lui Balzac". Etapele acestui marș pios vor fi, după cum aflăm din aceeași revistă literară pariziană: Colegiul Vendôme, Vouvray, Montcontour, Tours, Chinon și Valea Indrei, pînă la Saché, unde a murit titanul prozei franceze.

● **CAIETUL PRIETENILOR LUI CHARLES PEGUY** publică corespondența purtată între poetul francez și Alain-Fournier, autorul celebrei povestiri „Le grand Meaulnes" — 78 de scrisori schimbate între 1910—1914 (Les N.L.).

● **LUNA E LA DOUĂ SECUNDE-LUMINĂ** depărtare de noi, în raport cu imensele distanțe galactice, iar „cucerirea universului" atît de exaltată de ziariștii de specialitate s-ar reduce la vreo „două secunde-lumină", scrie Robert Jastrow în cartea sa „Despre astre, viață și oameni", apărută la „Edition du Seuil", în care autorul „pune la punct cunoștințele actuale asupra acestui subiect fantastic și deprimant în același timp" (Les N.L.).

● **EXPREOTEASA LUI ANTONIONI**, Monica Vitti, joacă într-un film comercial, într-un gen care o apropie de Barbara Streisand și Zizi Jeanmaire. „Incomunicabilitatea" antonioniană se transformă astfel într-o poveste banală de toate zilele. „În „Nini Tirebouchon", ea întrupează o cîntăreață de bar, care după ce a cucerit Neapolul, încintă și scandalizează Italia vremurilor de altădată, cu refrene deochiate" etc., aflăm din ziarul **Le Monde.**

● **STANLEY KUBRICK**, regizorul faimosului film „Odiseia Spațiului", se declară pentru „eliberarea femeilor" în etapa următoare a civilizației omenești, agresivitatea naturală a bărbatului — față de blîndețea și echilibrul femeii — fiind un ultim rest de barbarie. „Singurul risc major care planează încă asupra omenirii întregi — spune marele regizor — este riscul unei deflagrații atomice". („Le meilleur des mondes de Stanley Kubrick" — articol de Claude Sarraute din **Le Monde**).

● Revista **INOSTRANNAIA LITERATURA** publică romanul lui Jeorge Amadou **Prăvălia cu minuni.** În același număr, pe luna aprilie, aflăm o interesantă dezbatere în problemele structuralismului cu aplicare la literatură, la care participă cercetătoarea germană Rita Schobert și criticul sovietic I. Barabaș.

● **PIESA LUI AFANASI SALINSKI, Maria** este tradusă în limba franceză și publicată de revista sovietică **Oeuvres et oppinions** (nr. 4/1972) urmată de un comentariu al regizorului Andrei Gonciarov, care a pus în scenă această piesă la teatrul Maiakovski.

● Ultimul număr — primăvara '72 — al noii serii a revistei olandeze de poezie **BRUMES BLONDES — ACTUALITE SURREALISTE** aduce, pe lîngă colaborări autohtone, traduceri semnificative din poeți cehi, englezi, danezi, nord-americani și o poemă semnată de Virgil Teodorescu („Rien de plus facile").

Revista, redactată de poeții Her de Vries și Laurens Vancrevel, prezintă (afară din text) un interesant lot de desene, din care amintim cele semnate de Moesman, Hans Henrik Lerfeldt, Thomas Arnel (spiritual). Dintre poeții cunoscuți, ne-am reîntîlnit cu Marc Duchesne.

Printr-un „avis" cu care se deschidea numărul precedent (iarna '71—'72), redacția își însusea cuvintele lui Benjamin Péret, cînd ne prevenea că poezia autentică, luată în sensul larg, e — în primul rînd — izvorul oricărei cunoașteri. Departe de a fi mijloc de evaziune, fugă din fața realității, ea este, dimpotrivă, realitatea însăși, esența și exaltarea ei. De unde, în chip de concluzie: „Poezia e una și indivizibilă".

a.b.c.

SPORT

Omul nostru Zlatanos

Puțini spectatori duminica trecută pe „23 August". Nici cît la un meci-cheie de divizia B. Lumea a privit cu indiferență amicalul dintre reprezentativa Perului și selecționata olimpică a țării noastre, doar 8 000 de curioși (o cifră extrem de mică pentru o partidă internațională) s-au decis să privească întrecerea la fața locului. De fapt aceasta-i o situație generală, peste tot lucrurile stau tot cam așa, ceea ce interesează acum în primul rînd lumea fotbalului sînt rezultatele obținute în competiții oficiale, în competiții ce pun în joc o cupă, un titlu sau ceva de genul acesta. Meciurile amicale, devenite rarități, sînt fie prilejuri pentru rodarea unei formule, fie ultime verificări în preajma unui „oficial" fie (e cazul indeosebi a echipelor sudamericane) încercări de a obține un oarecare profit. Nu știu ce rezultat financiar au realizat peruvienii (firmă mare ei nu au, deci nici pretenții exagerate nu pot emite), ceea ce cunoaștem cu precizie este însă bilanțul turneului întreprins în Europa. Un bilanț palid, sărăcăcios: două înfrîngeri și două meciuri nule, unul din ele (e vorba de meciurile nule) obținut din păcate pe terenul nostru, duminica trecută. Despre acest meci vom vorbi astăzi.

Scorul ne avantajează flagrant, oaspeții au fost aceia care au controlat în permanență jocul, care au dat tonul disputei, care au dominat mai mult și mai ales ei au fost cei care s-au arătat mai siguri în controlul balonului.

Jucătorii peruvieni au constituit fără-ndoială o adevărată surpriză, tehnica lor purtînd amprenta fotbalului sudamerican de bună calitate. Si celelalte atribute fotbalistice au fost de partea lor, o condiție fizică excelentă (în ciuda unui turneu presupun, obositor), iar așezarea în teren, tactica aplicată, precisă. Cum am mai spus, ei au dominat partida și ar fi meritat s-o cîștige. N-au reușit acest lucru pentru că s-a opus un element ce ține de jocul propriu zis.

Cel mai bun jucător din echipa noastră olimpică a fost, fără doar și poate, arbitrul grec N. Zlatanos, și acesta-i elementul de care vorbeam, elementul care i-a privat pe peruvieni de victorie.

Elementul Zlatanos s-a întrecut pe sine în această întîlnire, a dat decizii curioase (favorabile nouă) a fluierat cu promptitudine drept ofsaid faze care deveneau periculoase pentru noi, și ca să fie tot tacimul complet a indicat un 11 m la o fază care se petrecuse cu 3—4 pași în afara careului. Golul marcat din penalty i-a enervat pe oaspeți și a încurajat echipa noastră. Este și normal să joci cu mai mult avînt cînd vezi că cel care are fluierul în mînă, adică pînea și cuțitul, este prietenul tău cel mai bun. Din acest moment (nici pînă atunci grecul n-a fost mai blînd cu oaspeții) jocul a luat o altă întorsătură. Peste 10 minute am egalat și sînt sigur dacă ar fi avut prilejul, cavalerul în negru ar fi dictat un nou 11 m.

În aceste condiții, aș îndrăzni să spun, rezultatul de egalitate nu onorează echipa noastră olimpică. Mai ales că jocul prestat de ea a fost cu totul anapoda. Nici o idee nu s-a văzut, nici o schemă cît de cît tactică nu a fost pusă în aplicare. Antrenorul Ola Björöie încă, ceea ce a prezentat el duminică pe stadionul „23 August" este un surogat nu o mașinărie fotbalistică. Meciul cu Danemarca trebuie privit cu atenție sporită. Să nu ne legănăm în ideea că cei 11 amatori danezi sînt victime sigure, în fața celor 11 amatori români.

Și pentru că tot l-am remarcat pe cel mai bun „jucător" care a evoluat duminică în selecționata noastră, ar fi cazul cred să-l numesc și pe cel mai slab. El este Smarandache, un jucător rudimentar, certat cu tehnica, brutal și nesigur în intervenții, un continuu pericol atît pentru adversari cît și pentru propria echipă. Poate tînărul Smarandache este plin de ambiție și de bună credință, însă cunoștințele sale fotbalistice actuale sînt derizorii. În rest nimic de semnalat.

Totul o apă și-un pămînt. Nici-un alt jucător nu s-a ridicat peste limita mediocrității.

★

Astăzi la Nepstadion națională noastră încearcă marea performanță. Indiferent de obiecțiile și de părerile trecute privind selecția și maniera de joc, sperăm într-o comportare demnă și de ce nu într-un rezultat favorabil. Îi dorim mult succes.

Radu DUMITRU

Pagini răzlețe din

«născut în '02»

ÎN SUSUL APEI, la izvorul revistei unu. Trecut-au de atunci 44 de ani.

Pe lîngă solda gradului, unitatea (Reg. 1 C.F.) dădea o diurnă fixă și alte diurne speciale. Primeam lunar cel puțin încă 1 500 de lei. Acești bani se duceau mai toți la librăria Hasefer. Henri Sternberg, inimosul ei proprietar, intelectual distins, aducea din străinătate tot ce era nou și mai greu de găsit. Comanda și ceea ce i se solicita. În ultima vreme citeam cu pasiune cărțile lui Cocteau, Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Cendrars, Desnons, Léon-Paul Fargue. Luasem contact cu operele suprarealiștilor Breton, Eluard, Aragon, Crevel și cu ale altora. De asemenea, problemele subconștientului, lucrările lui Freud îmi deveniseră foarte apropiate. Mă interesau în grad superlativ. Cu mișcări literare înnoitoare făcusem cunoștință prin revistele Contimporanul, Punct, Integral, *mai ales prin aceasta. Fără să fie exponente ale suprarealismului — se recomandau constructiviste —, îl discutau și, din scrierile corifeilor mișcării, publicau îndeosebi poeme. Prin acei ani* Contimporanul *apărea sporadic și devenise un amalgam mai puțin bătăios, o publicație eclectică.* Punct *încetase încă din martie 1925, după al 16-lea număr (anunțînd că se contopește cu revista redactată de Vinea și Marcel Iancu), iar* Integral *— consistenta revistă condusă de M.H. Maxy — apărea la intervale tot mai mari, sporadic. De la ultimul număr — antologie —, pe care îl citisem cu mult interes la începutul verii lui 1927, trecuseră aproape nouă luni!*

La 1 ianuarie, un tînăr care colabora și la foița zilnică a celui mai mic cotidian de literatură (bună), Bilete de papagal, *inventat de T. Arghezi și la care robotea F. Aderca, scosese la Cîmpina o revistă ce se intitula* Urmuz. *Era numele unui straniu și tragic autor al cîtorva schițe paralogice scrise cu ani mulți în urmă (prin 1906—1914—1915), pe care le citisem în revistele* Cugetul românesc *și* Punct. *La revista creată și redactată de Geo (atunci George) Bogza au colaborat Ilarie Voronca, Stephan Roll, Al. Tudor-Miu — discretul și prea modestul prieten al lui Bogza „din cei dintîi ani ai tinereții și de o viață întreagă", cum mărturisește acesta* (Contemporanul *din 13 august 1971).* Urmuz *era o revistă protestatară, neconformistă. Paginile scrise de Bogza erau ale unui exasperat: violente, stridente, îndrăznețe în conținut și în vocabular.*

Permisul pe cale ferată ce posedam îmi dădea posibilitatea, cînd mă aflam în interes de serviciu în nordul Moldovei, să mă reped, fie numai pentru cîteva ore, în Dorohoiul copilăriei, unde locuiau părinții și sora mea. Acolo aveam și un prieten de idei, de revolte și proiecte literare, un entuziast al ineditului, un subtil și caustic ironist. Acest autodidact, cultivat prin bogate și substanțiale lecturi, avea și un dar, adică un har, al justei intuiții. Se numea Marcu Taingiu. Numele cu rezonanțe chinezești — Ta-in-giu — mă intriga în anumită măsură. În scurtele popasuri, discutam ultimele noutăți literare, ultimele numere ale revistelor Contimporanul *și* Integral. *Nu știu cum ne-am pomenit de acord să organizăm la Dorohoi o ședință de artă și literatură nouă. Taingiu avea și talente actoricești[1]). Mobilitatea și expresivitatea chipului său erau, printre cunoscuți, notorii. Unul din chipurile pe care le mima la superlativ era al actorului de film John Barimore. Ne mai gîndirăm să apelăm la un elev al Agatei Birsescu, M. Cherbis, care studia la conservatorul ieșan. Nu va lipsi nici orchestra dirijată de Dady Polac, nici Boleroul lui Ravel. Am perfectat programul în proximele săptămîni: o scurtă privire asupra literaturii noi române și franceze (îmi revenea). Recitări și lecturi din T. Arghezi („Testament", „Sfîrșitul toamnei", „Peștele roșu"); din Ion Vinea („Aliluia" și poemele „Tuzla" I, II), Ion Barbu („Domnișoara Hus"). Poate și altele. Dar nu reușeam să coordonăm timpii liberi pentru studii și repetiții. În una din acele zile, într-o convorbire cu Taingiu, criticam atitudinea eclectică a* Contimporanului *din ultimii doi ani, mai ales, precum și avarițiile tot mai sporadice ale* Integralului.

Ne-am pomenit punîndu-ne o întrebare care, în enunțul ei cuprindea și răspunsul: „Ce-ar fi să scoatem noi o revistă? O revistă care să nu facă prostului gust concesii, o revistă care să publice numai pe cîțiva scriitori, și anume pe cei pe care îi întîlneam în paginile revistelor de avangardă din acei ani și care se numeau Voronca, Roll, Călugăru, Cosma, Bogza." Ion Călugăru, care ne cunoștea, ne-ar putea fi de mult folos.

La proiectata noastră manifestare „revoluționară", atrăsesem și pe doi tineri intelectuali din localitate, avocații Carol Segal și Mimi Vasiliu, despre care știam că se interesează și îi interesează curentele literare, numite frecvent, moderniste. Urma să le dăm spre traducere cîteva poeme din operele unor Eluard, Tzara, Desnos, mai ales.

Curînd, într-una din zilele cînd mă aflam în trenul care mă ducea din Iași la Dorohoi — cam pe la mijlocul lui martie (1928) — în hurducăturile vagonului, am redactat un text cu care gîndeam să deschidem proiectatul festival de artă nouă. Acest text fără vreo modificare, a devenit manifestul cu care se va deschide revista. Nu-mi amintesc ce bolovani s-au pus în calea serii de literatură, care vroia să fie și un tineresc protest pentru ceea ce considerăm anchiloză și șablon; acel festival, sau șezătoare, sau seară literară nu a avut (atunci) loc.

În acele zile, între 17 și 19 martie 1928, sub auspiciile unui cerc cultural al tineretului, — în trei seri consecutive — am expus (cu „va urma") doctrina psihoanalitică a lui Freud. La ultima vorbire sala devenise neîncăpătoare pentru cei doritori să fie prezenți: meseriași, elevi, intelectuali.

Acum eram hotărîți. Vom scoate o revistă, deocamdată în formatul Biletelor de papagal. *Îi vom zice* Avangarda literară. *Dar aceste vocabule să fie culese cu un corp de literă obișnuit; în schimb pentru numărul revistei — UNU — să se folosească litere de afiș și, astfel, să se simuleze că acesta ar fi capul (= numele) revistei. Luna următoare se va culege cu aceleași caractere vocabula* DOI *ș.a.m.d. O mică mistificare, o glumă (căci să rîdem, ne plăcea!). Dar cînd, cu primul număr și cu recomandația lui Ion Călugăru, m-am prezentat — (era în primele zile ale lui aprilie; revista apăruse în 4) — la lăptăria din Bărăției 37, Roll m-a consiliat să păstrăm ca nume al revistei vocabula „unu". „E bine să avem o firmă și să putem fi găsiți". Titlu care nici mie nu mi-a displăcut. Dimpotrivă. Doar eram, de cîteva luni, încadrat medic (locotenent) în regimentul 1 C.F.! L-am ascultat.*[2])

Festivalul plănuit l-am dat mai tîrziu, după ce apăruseră cîteva numere din unu, *urmate de oarecare scandal (scandalizare a unora...). Într-adevăr, apariția fiecărui număr suscita valuri de invective, glume, ironii și, rareori, cîte un cuvînt de înțelegere. Ostilitatea era explicabilă. În primul rînd inerția, opunerea la inoire, ghiuleaua care trage înapoi, într-un cuvînt conservatorismul, marele dușman al mersului înainte. Dar și conținutul era provocator. Iată ce comunica Ion Călugăru într-un „Mesaj" adresat concetățenilor săi dorohoieni și dat în „reședința (sa) de vară, la 30 mai 1928": „Sînteți raci" — aluzie la stema fostului județ Dorohoi, un rac. „Sînteți gușați" etc.*

Zilnicele călătorii cu trenul la compănii și detașamente, împrăștiate pe jumătate de țară, mi-au devenit necesitate. La măsuța de lîngă fereastră, unde mă instalam zi de zi, am citit în cei opt ani cîtă vreme am fost medic în Regimentul 1 C.F., cîteva mii de cărți și de reviste și am scris cîteva sute de poeme și de prozopoeme. Șpalturi, corecturi, în tren le făceam. Deseori, abia sosit în București, peste două sau trei ore trebuia să mă urc în alt tren. Îmi rămînea timpul strict să alerg la tipografie cu șpalturile corectate și să iau altele „de lucrat". Bineînțeles să mă reped și la lăptărie. Despre această lăptărie, căreea Victor Brauner îi va zice „Secolul", pentru că acolo ne făceam veacul abia voi vorbi.

„LA ENACHE DINU" scria pe firmă. În tînd în magherniță plină de hamali, coșari, care înfulecau la măsuțe de marmură slinoase, în fumul de mahorcă amestecat cu aburii de la plita la care Roll — alias Gheorghe Dinu — bătea scrobul, nu știam că, din ziua aceea, mulți ani voi fi acolo cotidian. Și chiar de mai multe ori în în aceeași zi. Pentru că acolo bătea inima mișcării moderniste, de avangardă din România. Aici, în jurul lui Roll, se adunau, de vreo patru ani, toți iconoclaștii unui timp pe care nu-l va putea uita nici unul pînă la moarte. Acolo a fost cel mai original cenaclu din cîte a cunoscut România și, poate, nu numai țara noastră. Roll, adolescentul interesant încă în urmă cu patrucinci ani, era acum poetul original a cărui vervă, umor, promptitudine în replică uimeau pe interlocutori, pentru că erau fără egal. De acum înainte, numele lui, vorbele lui vor reveni adeseori în șiruri de pagini memorialistice ce vor urma. Pentru că mișcarea modernistă — dadaism, constructivism, suprarealism — din România înseamnă în primul rînd și Stephan Roll sau pe adevăratu-i nume Gheorghe Dinu.. Ghiță.

„Pagină" se intitula poemul ce mi l-a dat, la acea primă vizită, pentru proximul număr, atrăgîndu-mi atenția să nu colaborez cu nici un fel de punctuație. „Există două virgule; atît. Acasă am citit de zece, de douăzeci de ori măestrele trei strofe. Am adormit spunîndu-mi cu ochii închiși

Miresele girlelor se închid în serele de dafin
vîntul adie și sfîșie din carnea lor
trandafirii

și mai departe, și mai miraculos.

Am plecat la Dorohoi cu manuscrisele și am tipărit al doilea număr, apoi al treilea. În acesta, Roll avea un pastel cum nu mai cunoscuse lirica noastră. Se intitula „Rouă" și era proaspăt și bogat în imagini noi noi noi, în nici un dicționar poetic aflătoare. Minunat se dezvăluia ochilor, minții, pornind de la primul vers

Drumuri se zbenguie leoarcă de lumină
pînă la ultimul
și ca păsări ar vroi frunzele să zboare de
pe ram

fără nici o virgulă, fără nici un punct, pentru că poemul continuă în fiecare cititor.

În numărul 4 a apărut primul desen. Ni l-a oferit Victor Brauner, care a devenit colaborator permanent pînă la plecarea în Franța.

Presa a început să ne persifleze sau chiar să ne batjocorească. La început, cînd credea că „publicația redactată după prescripțiile moderniste, are toate șansele să rămînă la numărul „unu" (Opinia, Iași, 24 aprilie 1928), era doar zeflemisitoare. Apoi a început să agite alte șlagăre: anarhism artistic, șarlatanie literară, dușmani ai poporului... Dar unu mergea înainte (fără să rămînă dator cu replica). Asiguram apariția revistei cu jumătate din solda mea de ofițer. Dacă jumătate de lună stringem cureaua, nu era bai. Prînzeam la lăptărie cu 2-3 lei.

Colaborări noi îmbogățeau revista. Începînd cu numărul pe iulie, a început să trimită material George Bogza de la Bușteni. Fratele lui Ilarie Voronca (actorul Al. Marius, de la Național) se descoperise și poet; poeta Filip Corsa, scurte schițe — portrete urmuziene — semna Madda Holda (era soră mea). Din Paris, unde plecase să-și ia un doctorat, colabora Ilarie Voronca. O apariție remarcabilă — dar meteorică — a fost a celui care a semnat (o singură dată) Av. Dudl. Unde a dispărut, ce s-a întîmplat cu el, n-am aflat niciodată.

Vestita revistă berlineză Der Sturm, *redactată de Herwarth Walden, monitor al avangardei literare și plastice germane, ne solicita să-i trimitem revista, se informa asupra costului abonamentului. Cum s-a aflat acolo de existența firavei unu, nu știu. Am decis să facem, așa cum se procedează între publicații, schimb omagial.*

Într-o zi a apărut la lăptărie, nesfîrșit de înalt, cu pantaloni scurți și bufanți („Knickerbocker"), Bogza. Ceilalți îl mai văzuseră, eu însă nu. El mă luă de mînă și parcă tot nu-i venea să creadă și repeta, ușor cîntat, subțirel „Șașa Pană... Șașa Pană" și mă stringea la piept, și se bucura. Am discutat atunci mult despre ce trebuie să devină unu. *El, Bogza, nu va mai scoate* Urmuz. *Toate forțele moderniste, toți cei care resping compromisul, trebuie să se stringă în jurul lui* unu. *El nu mai avea nici banii necesari. Fabrica de sifoane de la Bușteni nu aducea mare venit, iar în casă mai erau o mamă, o soră și alți doi frați. Numărul 5 (iunie-iulie 1928) al revistei* Urmuz *a fost ultimul. Ne-a mîhnit ca plecarea cuiva drag. Acum, revistei pe care o redactam îi reveneau sarcini mai mari. În primul rînd să-i asigur o apariție regulată și, astfel, să se creeze în cititor un reflex condiționat: necesitatea s-o caute la chioșc în prima duminică a fiecărei luni.*

Am amintit mai înainte falsa profeție a ziarului Opinia *în ceea ce privește longevitatea revistei* unu. *Voi anticipa și transcrie rîndurile apărute în pagina întîi a aceluiași ziar, la apariția ultimului număr al revistei, după cinci ani încheiați: „Unu, revista modernistă din București, își anunță dispariția. E ultimul număr cu care se încheie anul cinci. Șașa Pană, directorul publicației, anunță însă că rămîne editura* unu *care va tipări cărți și broșuri și un caiet-antologic anual. Deși n-am acceptat maniera celor de la* unu, *totuși dispariția acestei reviste ne provoacă regretul pe care-l simțim oricînd se stinge o flacără de preocupări intelectuale" (XXIX, 7688, 9 decembrie 1932).*

1) Neuitatul Armand Pascal, înoitor al spectacolului de teatru, inima grupării „falimentare" **Insula**, îi oferise un program al unui spectacol de el regisat, pe care scrisese: „Domnului Taingiu, căruia îi urez în artă cinste și curaj, acest program al unei arte care a vrut să fie de curaj, de cinste. 2 martie 1924".

2) Abia acum, în perspectiva anilor, văd cîtă dragoste a avut Roll: în istoria literaturii de avangardă din România, există Mișcarea de la **unu**.

Memorii de SAȘA PANĂ

ION ȚUCULESCU: „BRÂNEȘTI"

False și autentice contestări (II)

OPINII

Postumele lui Sadoveanu

Așadar, au fost editate ultimele romane, neîncheiate, ale lui Mihail Sadoveanu: **Cîntecul Mioarei și Lisaveta.** Apariția unor postume sadoveniene n-a stîrnit mari emoții nici pînă acum (n-a fost remarcată suficient nici măcar scrierea inedită cu care un om de gust și-a deschis antologia povestilor de dragoste din literatura română). N-a apărut un nou Sadoveanu și absența surprizei a fost decisivă. Numai **poetul** (în sens propriu) Sadoveanu a rămas încă o taină așteptată de unii. Altfel, e limpede că încă un titlu sadovenian poate să apară oricînd fără să răstoarne imaginea știută. Nu e vorba de un scriitor dezvăluit, după moarte, într-o lumină neprevăzută și nimeni nu se va gîndi vreodată să opună antumelor — consacrate — postumele insuficient valorificate. Ca multe alte pagini rămase în manuscris de la un mare scriitor, volumul cu ultimele sale romane nu reprezintă, în sine, un eveniment, literar: nu sporesc și nu scad (**nici nu scad!**) întregul masiv al operei știute. Și, totuși, minimalizarea (explicită sau implicită) ca și ignorarea editării lor nu se justifică decît printr-o slabă receptare a întregului sadovenian.

Cele două romane, așa cum sînt ele, fără sfîrșit și marcate de o epocă, aduc mărturia unor ultime experiențe ale scriitorului care își continuă și își reînvie scrisul pe propriile lui direcții fundamentale. Experiențe care nu s-au finalizat poate nu numai pentru că autorul a încetat din viață. Nu cumva destinul lor era numai să fie începute și „încercate" în diferite momente, unele de echilibru senin, altele de dezechilibru al adaptării? Cert e că **Lisaveta** e un proiect de demult și că, după cum se știe, începuse să apară, fragmentar, încă în 1945, ca o suită fără titlu comun sau ca o parte dintr-un roman intitulat, pe atunci, **Oameni vechi.** Între timp, în 1952, a apărut **Nada Florilor,** preluare a altei cărți de altădată dar care a absorbit și ceva din substanța **Lisavetei.** Iar continuarea s-a produs tîrziu, paralel cu aceea a unui alt proiect vechi, părăsit din 1947 parcă pentru a-i preciza orizonturile. Pînă să se cheme **Cîntecul Mioarei** acesta se intitulase succesiv **Întoarcerea la lume** și **Ultimul cîntăreț.** Simple șovăieli în intitulare? Sau în alegerea perspectivei? Oricum, cîteva volume finite se intercalează, ireversibil, între proiectele inițiale și paginile azi editate.

Sensul acestora nu poate fi sesizat decît prin raportare la întregul operei sadoveniene, în care ele nu se constituie — singure — ca unități. Mai curînd ca sintagme subordonabile. Și unul și celălalt dintre postume sînt manifestări autentice ale „sistemului" sadovenian, mai mult chiar decît unele dintre antumele, definitivate, ale ultimilor ani. Experiența, încercată cu întreruperi lungi și voite pînă la Marea Întrerupere ne relevă, poate, confruntarea universului constituit cu exigențele unui moment istoric care îl introducea într-un context nou. Confruntare care, în manifestări autentice, înseamnă numai o adaptare condiționată, o acceptare condiționată, față de contextul schimbat.

În acest spirit vedem, în **Cîntecul Mioarei,** mai ales, o experiență semnificativă (implicată în structura deschisă a cărții neterminate și indiferent de cunoașterile unei cercetări genetice): aceea de a interrelaționa unitar două teme mai curînd contrarii (și suficient sugerate prin titlurile provizorii ale variantelor): tema **ultimului cîntăreț** și tema **întoarcerii la lume.** Interrelaționare care, evident, înseamnă că fiecare dintre teme se modifică prin cealaltă, există prin cealaltă, deși poate, fiecare, să fie identificată.

„Ultimul cîntăreț" este o formulă încărcată de gravitate pentru cine e familiarizat cu lumea lui Sadoveanu. Aceasta proiectează o realitate națională și socială pe fundalul unei vîrste mitice a omenirii. Este o lume în care evenimentele, datate și determinate, sînt în fond realizări variabile ale unor latențe arhetipale. Oamenii și împrejurările în care se află ei refac, fără să știe, situații ritualice efective **pe vremea lor,** confundabilă cu atemporalitatea și veșnicia. „Ultimul" dintr-o serie sadoveniană — „ultimul cîntăreț", ca și „ultimul Deceneu" sau „ultimul luptător", — semnifică drama sfîrșitului unei lumi durabile de milenii în fața prefacerilor moderne: cei din urmă **depozitari** ai unei civilizații ascunse îndărătul timpului încep să dispară, ducînd cu ei taina unei inițieri ce nu va mai fi transmisă, a unei inițieri irecuperabile.

„Întoarcerea la lume" este o tentativă optimistă de recuperare, din perspectiva adeziunii scriitorului la o revoluție socială căreia îi recunoaște și virtuți ale conservării valorilor străbune. Inițierea transmisă din vremuri imemoriabile prin tradiție orală, din tată în fiu, din mamă în fiică, în interiorul unor „bresle" sau ale unor „confrerii" ce ignoră statutele societății moderne, Sadoveanu o vede acum posibilă prin intermediul acțiunii de valorificare a folclorului. „Ultimul cîntăreț" nu poate fi, în universul tradițional, decît un **șahastru,** un om rămas în afara istoriei, izolat în permanente cărora modernii le zic regresiune, trăind de unul singur cu cîntecul al cărui păstrător este. Întoarcerea lui „la lume" înseamnă „reintrarea în istorie", o întoarcere din timpul acronic al cîntecului în prezentul imediat. Precum legendara fată din Tibet care, mutată din pisc în vale, se încarcă treptat cu povara sutelor de ani și moare la poalele muntelui, așa ultimul cîntăreț, odată „întors la lume", era condamnat, ca individ și ca depozitar, dacă prezentul nu era **compatibil** cu vîrsta și povara purtată de el. Întoarcerea povestită de Sadoveanu are în vedere o asemenea interpretare a prezentului realizat prin revoluția socialistă: nou fundamental și totodată, moștenind vechimea.

Într-o astfel de perspectivă, epica este un pretext, ca în ansamblul marii creații sadoveniene: ea e jocul de evenimente și date prin care ritualul și mitul pot fi continuate. De aici naivitatea nedisimulată, convențională, a „romanului", tot atît de verosimilă precum e verosimilă, în obiceiurile populare, oficierea nunții unei fecioare moarte, precedînd înhumarea.

De aici povestea, în care nici un om serios nu ar crede, ci numai copiii și înțelepții. „Ultimul cîntăreț" se afla de peste un sfert de veac ascuns în munți, ignorat și ignorînd cumpăna vremii. Pe planul real, e pur și simplu un evadat din închisoare — evident victimă a injustiției — și refugiat ca rob mănăstiresc. Pe „celălalt" plan, e o ipostază **a martorului** inalterat de timp: s-a întruchipat într-un personaj tradițional, trăind o întîmplare **necesară,** ca atîtea altele în universul sadovenian, ca să i se împlinească destinul, apoi s-a înălțat în afara cronologiei, la obîrșia cîntecului bătrînesc. Contactarea lui n-ar putea fi decît ritualică. Epica aparentă o face „realistă", adică îi oferă pretextul unei reîntegrări în istoric prin accident: o furtună în munți îl prăvale pe șahastru, cioban la mănăstire, într-o prăpastie unde, firesc pentru anii noștri, e descoperit de un medic și dus la spital. Desigur, readus la viață, șahastrul află cu uluire și neîncredere despre prefacerile țării etc...., pentru că pînă la peștera lui din munți nu ajunsese nici un zvon despre asemenea lucruri. Reintegrarea lui socială evident este asigurată din clipa în care evadatul pricepe că în țară e o altă orînduire, față de care culpabilitatea lui e definitiv anulată. Dar, dincolo de această reîntegrare se conturează altceva: contactarea autentică a **cîntărețului,** recuperarea tainelor păstrate de el. Pentru aceasta, epica realistă e dublată de una a comunicării intersubiective dintre cei apți să ducă mai departe **moștenirea.** Salvatorul e, firește, în primul rînd medic. Este, de asemenea, un medic comunist, cu etica și comportările exemplare. Dar el face parte și din „confreria" iubitorilor de **cîntec,** adică de valori prin care în România socialistă persistă „norodul Daciei". Un astfel de personaj, în concordanță cu structura sadoveniană, nu poate apărea decît într-o tovărășie propice nu doar salvării unui om și antrenării sale în viața colectivității, ci și introducerii în lumea transportată cu sine de către **cîntăreț.** Medicul e astfel însoțit de un „filolog", etimologic vorbind: de un „iubitor al Logosului", în primordialitatea lui: adică, spune Sadoveanu, al „cîntecelor **din veac**" — din vechime și din „vecie" — definite explicit ca „rămășiță încă vie a poeților anonimi, care se încorporaseră pădurilor, poienilor și întregului **peisagiu** al plaiurilor înalte". Medicul și filologul fac oarecum anchetă socială, în accepția modernă, dar „subiecții" sînt văzuți de ei simultan în prezentul nemijlocit și în statornicia mediată: sînt țărani cooperatiști, evident, dar sînt și „plăieși"; povestesc despre ziua de azi dar și despre un ieri nedefinit, care e fantastic pentru cine nu-l simte real. De aceea, „stînd de vorbă cu plăieșii din ținutului șuvoiului Bistriței, ascultînd uneori povești cu balauri și căpcăuni, cei doi prieteni făceau reflexii asupra vechimii acelei rase de ciobani care, cu toate rătăcirile lor în pășuni depărtate, se întorceau statornic la baștina lor atît de divers îmbelșugată". Militantismul social și acțiunea pentru progresul existenței umane sînt dintotdeauna la Sadoveanu compatibile cu păstrarea acestui ritm al „întoarcerii statornice la baștină" și eroii săi comuniști sînt îndreptățiți să-și asume viziunea lui despre o revoluție socialistă fără o rupere a continuității spirituale. Și, pentru ca tovărășia să fie completă, cei doi intelectuali sînt însoțiți de un „laborant". și el „plăieș" de felul lui, deci „prizonier al cîntecului". Schema e și ea „ritualică". Narațiunea se desfășoară aproape parodic, deși cu gravitate; în coaja ei se produce un **simpsion inițiatic,** prezidat de șahastrul ieșit — ca dintr-o hibernare sau dintr-o moarte — din peștera care, cum se știe, e miticul loc de refugiu al preoților lui Zamolxis, — al lui Kesarin Breb dintr-un calendar imprecis comunicat ca și al pustnicului de la Izvorul Alb pe care îl căuta Ștefan cel Mare în **Fratii Jderi.** Șahastrul le aduce intelectualilor și co-laborantului lor „școala înțelepciunii păstorilor" cu „proverbe și zicători izvorîte dintr-o experiență de secole, trecute prin scepticismul unei culturi străvechi și luminate de zimbet" El e „un poet care a primit folclorul ca pe un depozit sacru de la păstorii din plaiurile înalte". „Domesticirea" fugitivului are, pentru salvatori, un țel mai adînc: „Liniștind pe acest Pătru Matei și dîndu-l vieții noi, am nădejdea că, **în sfîrșit,** am găsit pe acel depozitar al cîntecelor bătrînești pe care îl caut de atîta vreme". Cele două teme sînt sintetizate prin titlul definitiv al „romanului", titlu care este prin natura lui interior și exterior narațiunii pentru că este al baladei: **Cîntecul Mioarei.** Poate că întreg rostul acestui pseudo-roman, în care activiștii de partid vorbesc ca în „Divanul înțelepților de la Hanu Ancuței", contemporani și totodată bătrîni de cînd lumea, stă în simposionul la care „fără înștiințare, ca și cum s-ar fi izvodit din trecut și din pămînt, glasul fără dulceață al șahastrului a început a mormăi" varianta sadoveniană a Mioriței. Gravă, sacramentală și, mai ales, dată ca **autentică,** nu prin argumente științifice, ci pentru că în loc să fie **culeasă,** este **aflată** în sorgintea ei necesară.

Celălalt roman postum și neîncheiat, **Lisaveta,** face parte dintr-o arie complementară a universului sadovenian. Este ipostazierea autobiografică, repetată la nesfîrșit, a vechimii transmise unui coborîtor din răzeșii străbuni — sărăciți și corciți prin adaptarea la o altă civilizație, semi-rurală în sedimente, semi-urbană la suprafață. Figura mitizată a mamei apare în opoziție cu figura realistă a tatălui și întreaga narațiune, de astă-dată cu veridicitatea tuturor întîmplărilor obișnuite, urmărește cortegiul contrastant al cuplului. Lisaveta este un personaj din copilăria așezată sub semnul acestui cortegiu, iar evenimentele vieții sale, de femeie hăituită pentru frumusețea ei, par să se apropie de un deznodămînt tragic, „simțit în aer", după codul sadovenian, cînd firul cărții se întrerupe; și aceste evenimente, oricît de surprinzătoare le-am presupune în concretețea lor, nu ar fi putut decît să repete ciclul dramatic al satului sadovenian, aflat la răscrucea timpurilor și civilizațiilor, în pragul secolului XX.

Postumele lui Sadoveanu nu ne-au condus și nu ne puteau conduce în ținuturi noi: ele au încercat doar, pe alocuri, să ne călăuzească pe autostrăzi, cît e cu putință pînă unde încep bătrînele și secretele drumuri de munte, către același templu pe care îl regăsim, multiplicat ritualic dar niciodată reductibil, în opera construită de Sadoveanu de-a lungul a șase decenii, pe temelii multimilenare.

Savin BRATU

FIȘE DE CINEMATECĂ

Generic

Motto: „Fără pelicula din capul meu, numită îndeobște imaginație, orice film — bun sau prost — îmi rămîne exterior și nu mă privește, adică literal nu se uită la mine. Imaginația e cumplit de exigentă și egoistă, vrea „filmele ei" din filmele altora, își apără cinemateca ei personală și programează acolo cum îi place, ziua și noaptea, încurcînd bobinele, remontînd, tăind sunetul unde nu-i place, schimbînd actorii, uneori regia, ca un mare producător nabab". (Radu Cosașu).

Cinemateca personală are o mare calitate: este o cinematecă ideală, cu filme ideale. Restrictivă și preferențială, deci. Iar marele ei defect este acela că e subiectivă. Ca orice lucru foarte personal. De unde și numărul uriaș de cinemateci personale. Atîtea cîte memorii de cinefili. Și, exact ca la cinematecile-cinemateci, între cinematecile personale se pot face schimburi de filme, cinematecile personale pot ajuta la organizarea altor cinemateci personale. Iată rațiunea demagogică, argumentul ipocrit al acestei rubrici. Pentru că, de fapt, o colecție personală de fișe este, ca orice colecție, dovada unei enorme vanități. Și, vai, ce e mai teribil ca vanitatea unui critic? Însă vor fi, aceste fișe, confesiunea de credință a unui doar cinefil, în egală măsură cinefob. Urăsc cinematograful convențional, care există, mă închin cinematografului meu ideal, care nu există. În cinemateca mea personală nu încap decît patru filme, din celelalte am reținut doar secvențe subiective. Dar nu numai secvențe, și nu neapărat subiective. Un cadru, un plan, o mișcare de aparat, un gag, o privire, un sunet, o lumină, un gest, un racord. Orice. Orice cu un „ce" cinematografic. Din orice film, indiferent de film, independent de film. Detectat, disecat și, în fine, păstrat. În aceste simple fișe de cinematecă personală.

Sergiu SELIAN

Restul nu e decît ...paraliteratură

(Urmare din pag. 6)

semnificații pur liniare de unde e înlăturat orice obstacol.

Noțiunea de „para" are în același timp și înțelesul de **apropiat de** și de **opus la.** Dubla accepțiune a lui „opus" arată că paraliteratura cuprinde toate scrierile intenționat a-literare, sau anti-literare, pe care le numim didactice și al căror scop — comunicarea interindividuală sau socială — nu se poate realiza decît printr-o supunere la necesitățile retoricei, astfel încît fiecare expresie paraliterară își are stilul său, maniera sa proprie de a vorbi.

Pe de altă parte, puterea de fascinație pe care o exercită paraliteratura de ficțiune nu se realizează decît cu mijloacele cele mai sărace, folosindu-se limbajul cel mai sumar și mai schematizat. Un limbaj care e lipsit de orice virtute, dar care se distinge printr-un fel de prezență ce s-ar putea numi **mitică.**

Luat în forma sa latină, termenul „para" conține și o idee de **protecție,** cum e de pildă în cuvintele „paravan" sau „parateznet". Să fie oare paraliteratura ceva ce protejează literatura? Iată o ipoteză ce n-ar fi exclusă. Poate că natura acestei protecții consistă în nevoia pe care o resimțim fiecare de a trăi din cînd în cînd în rețeaua neglijată a cotidianității intelectului și sentimentului. Acceptăm deci ca din cînd în cînd să ne repauzăm, lăsîndu-ne atrași de emoții comune. Paraliteratura facilitează reintoarcerea la un simplism originar, regăsirea unei anume candori pierdute și nu e deloc surprinzător că Apollinaire sau Desnos, poeți ai unei inocențe pierdute (ca și Queneau, de altfel, poetul naivității ambigui) au fost atrași atît de puternic de „Fantômas".

S-ar putea spune că paraliteratura este și un fel de reacție față de unele abuzuri ale literaturii. Ea se înfățișează ca o contrapondere, ca o compensație față de extremismul literar, ca un inamic al prețiozității și al ermetismului. Prin ea labirintul verbal devine o cale de comunicare lipsită de curse, în toată simplicitatea și naivitatea exprimării. Și, în același timp în care literatura tinde să suprime genurile (poezia tinde să devină propria sa proză, romanul, propria sa abstracțiune) evoluînd spre o globalizare a fenomenului literar, care se restrînge în sine abandonînd restul, paraliteratura (mai ales cea românească) recuperează tot ce abandonează romanul literar, adică intriga și caracterele. În timp ce mișcarea din literatura contemporană tinde, în cadrul romanului, să suprime identitatea personajului (domnul K. al lui Kafka, sau Proust care nu pronunță niciodată numele naratorului, acel „je" al său ne mai fiind un personaj în sensul balzacian al cuvîntului; sau încă eroul lui Musil, care e omul fără însușiri, fără tipologie; ca să nu mai vorbim de „noul roman", unde literatura devine propriul său personaj) o analiză tematică a faptului paraliterar subliniază mereu omogenitatea, continuitatea și coerența acestuia, ca și unele constante ce traversează toate genurile: caracterul puternic tipic al eroilor, necesitatea unei binarități repetitive, cu forme care revin neobosit (justițiar-criminal, erou bun-erou rău, frumusețe-urîțenie, etc).

Un studiu aprofundat al paraliteraturii (pe care schița de față nu face decît să-i jaloneze) ne poate furniza temeiuri pentru reflecții fecunde, contribuind să înlăture multe din ideile noastre convenționale despre această specie convențională.

i.heliade rădulescu

„Istoria prin mine ia chip, se-nfiinţează“

„Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie“...

În 1870 Ion Heliade Rădulescu mai trăia încă, înfăşurat — ca altădată în faimoasa-i mantă albă — în orgolioasă izolare. Acceptat ca „părinte al literaturii române“, dominînd, în centru, litografiile vremii cu portretul său, alături de care cele ale lui Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu sînt modeste, complementare, el ieşise, de fapt, din viaţa literară vie. Într-un fel, marele scriitor îşi supravieţuia, îndepărtat de atmosfera literară într-un halou de glacială consideraţie. Puţini cunoşteau dimensiunile **reale** ale operei sale, el venea din trecut, din decenii de repezi schimbări în viaţa societăţii româneşti. El era luptătorul de la 1828, 1829, („Gramatica“..., înfiinţarea „Curierului...“), de la 1848... Ca o răscruce uriaşă, Ion Heliade Rădulescu era văzut — şi este văzut şi azi, de mulţi — „mai presus de orice... (ca) un factor dinamizant al culturii române“ (D. Popovici : „Romantismul românesc“).

Am luat ca referinţă anul 1870 cu gîndul la „Epigonii“, poema prin care cel mai mare poet al românilor celebra preluarea torţei din mîinile înaintaşilor săi ; pentru cine e în stare să intuiască ansamblele mari ale destinelor literare, gîndul că tocmai din mîna lui Heliade Rădulescu a luat Luceafărul partea hotărîtoare a flacării, se va impune de la sine. Cei mai mulţi istorici literari au constatat faptul că din opera acestui uriaş „cultural“ pornesc trasee fundamentale ale literaturii române, că lui îi sînt îndatoraţi, într-un fel sau altul, Eminescu, Macedonski, I. L. Caragiale şi tîrziul Arghezi. **„Ca uriaş munceam“**, spune Heliade (pe atunci, în vremea „Visului“, încă Ioan Eliad) şi, cu adevărat, puţine sînt demersurile literare în istoria noastră care să egaleze în amploare pe al său. Doar Haşdeu, Eminescu şi Arghezi şi-au legat numele de atîtea infinite pagini !

Deoarece vedea lucrurile lumii „de foarte de sus şi de foarte departe“ (cum magistral îi defineşte perspectiva Tudor Vianu) Eminescu a fost — ca în atîtea alte împrejurări — cel dintîi şi, poate singurul atunci, care l-a înţeles pe extraordinarul poet Heliade. Aşa cum au repetat D. Popovici, G. Călinescu, Al. Piru, N. Manolescu, şi alţi cercetători, meritele de pionierat care i se recunosc, oarecum automat lui Heliade, nu trebuie să ne împiedice a vedea că, în multe din textele sale poetice, în **viziunea** unitară, de o deschidere neobişnuită, autorul „Anatolidei“ este cel mai mare dintre înaintaşii lui Eminescu : „Eliad zidea din visuri şi din basme seculare / Delta biblicelor sinte, profeţiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles, / Munte cu capul de piatră de furtune detunată, / Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată / Şi veghează-o stîncă arsă dintre nouri de eres“.

Ion Heliade Rădulescu poate fi comparat cu un vulcan pe ale cărui pante materia expulzată cu înfricoşătoare putere se stratifică felurit. (Lava este, cum bine se ştie, şi unul dintre cele mai fertile soluri posibile !). Moştenirea lui Heliade trebuie văzută „de foarte de sus şi de foarte departe“, altfel proporţiile ei vii par o gigantică acumulare de ruine. Şcoala ne-a obişnuit cu clasica poemă „Zburătorul“, cea mai cuminte şi mai rotundă dintre creaţiile acestui autor. Popularitatea acestui text — în stare el singur să-i asigure un loc demn în istoria literaturii — împiedică, oarecum, accesul spre zona majoră a creaţiei poetice heliadeşti. Iar aceasta trebuie căutată în materia informă a „Anatolidei“, „vastă colecţie de epave artistice“, cum îi zice D. Popovici, a cărei îndrăzneală supraumană de concepţie „nu-i era îngăduită în literatura română decît lui Eminescu“, apreciază acelaşi critic. Într-adevăr, numai aceşti doi poeţi au într-o asemenea măsură, viziunea nesfîrşirilor cosmice, a închegărilor şi surpărilor de universuri. În cele mai înalte locuri ale liricii sale — şi acestea sînt mai multe decît se crede — Heliade nu-i este inferior genialului său urmaş, iar lupta sa cu o limbă încă nedeprinsă a purta mesaje lirice atît de grandioase te poate zgudui, în cazul că nu cedezi facilei ispite de a rîde pe seama unor stîngăcii. **„Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie“** mărturiseşte poetul în lungul poem „O noapte pe ruinele Tîrgoviştii“, şi sîntem ispitiţi să afirmăm că atunci, prin 1836, poezia românească îşi ridica pentru întîia oară ochii, cu asemenea gravitate, spre haosul stelar, că atunci meditaţia lirică românească trăieşte momentul cînd ea : „cu-ncet şi-ntinde umbra cutezătoare-n sus“. Niciodată pînă la Heliade nu se mai rostise cu atîta amploare zborul stelar, posesiunea integrală a universului : „Ochii-mi în mărmurire se uită la vecie, / Din stea în stea se plimbă, în orice stea citesc ; / Sufletu-mi s-aripează şi zboară în tărie, / Se scaldă în lumina eterului ceresc“.

Cea mai impresionantă, probabil, dintre paginile poetice heliadeşti este căderea demonilor, din întîiul cînt al „Anatolidei“. Heliade urmează aici pe Milton ; de la Lamartine a luat teroarea surpărilor astrale. Depistarea izvoarelor e, desigur, utilă, ele însă, odată cunoscute, nu afectează originalitatea de adîncuri a poemului. Motivele, pretextele lirice (mai ales cele împrumutate din Biblie) sînt la îndemîna tuturor, dar numai puţini autori în lirica universală au putut realiza viziuni personale, sensibilizarea, pînă la limita îndurării, a unor abstracţiuni grandioase. Iată-l pe Heliade : „Cad rebelii-n spaţiu şi vijie căzînd, / Haos, abis mare-i aşteaptă căscînd / Pică şi se schimbă pe cît trec din cer. / Capete de angeli, de demoni picioare, / Aripă cerească una se mai vede, / Alta infernală la vale-nnegreşte, / Monstru la alţi capul în abis, precede / Talpele, lumină în cer mai luceşte. / Neagră, fumegînd acum sînt volvoare, / Nume, suvenire din ceruri le pier“... Îţi vine în minte Dante, cu damnaţii săi transformîndu-se perpetuu din oameni în şerpi şi din şerpi în oameni. Versul e grandios, spaţiile străbătute nu pot fi cuprinse, astrele „nestrămutate“ sînt văzute în năruire, ieşindu-şi din orbite : „Cînd aste întunereci de lumi nenumărate, / Nestrămutate astre şi sateliţi, planeţi / Ce-şi ţin ale lor giruri prin căi preînsemnate, / Sori, centre parţiale, spăimîntători comeţi, / Cînd toate s-ar exmulge din marea concentrare, / Ieşind din a lor axe, şi nu s-ar mai ţinea, / S-ar precipita-n spaţiu spre-eterna lor pierzare / Şi una peste alta zdrobindu-se-ar cădea.“

Căderea aceasta infinită se încheie cu un grandios impact : „Plesneşte universul, / abisul se despică, / Tartarul se deschide ; de foc un ocean / Se-ntinde fără margini, şi demonii tot pică, / Cei mari tot mai nainte, din toţi mai greu Satan“. Avzîrliţi din Eden în depărtarea infernală, demonii arşi de fulgere : „Încep să mişuiască în vastă încăpere, / Într-un noroi de flăcări de tot desfiguraţi...“.

„Căderea dracilor“ datează din 1838 şi a apărut în broşură în 1840 ; în versiunea finală a „Anatolidei“, „Căderea“... şi-a schimbat titlul şi, într-o măsură însemnată, lexicul, conform cu orientarea italienizantă, îndelung comentată, a autorului. Editorul Vladimir Drimba reproduce şi versiunea iniţială, la „Note“. Comparînd-o cu cea tîrzie, nu te poţi hotărî pentru unul sau altul din texte : întîiul (cel din 1838) are o fluenţă mai mare, dar ar fi o eroare să ignorăm pe cel de al doilea. Editorul, consecvent unui principiu salutar, dă gir de încredere versiunii tîrzii. Cel mai bine ar fi, poate, să se tipărească ambele forme, una după alta.

Cel de al doilea cînt al „Anatolidei“ — din cele cinci cîte a reuşit să lase autorul (proiectul, ca şi altele ale lui Heliade, era utopic de vast) se constituie ca o serie de imnuri ale elementelor (lumina, firmamentul, apele, astrele etc.) către Creator. Iată Geneza, din punctul de vedere al luminii : „Tot spaţiul se împle, şi Timpul ia măsură“ (!) ; iată întemeierea podului de azur peste neființă — firmamentul : „În tot nemărginitul, în multul nalt de ape, / Mai sus decît zenitul, mai jos decît nadirul, / Sub talpele-ţi divine ai zis să fiu tărie / Şi solidar cu toate...“ ; iată definiţiile astrelor, în ritm de imn elevat : „Lumina vă e vocea, prin ea vorbiţi vederii ; / În cursul periodic vă exprimaţi cuvîntul, / Distingeţi între vară, distingeţi între iarnă, / La timpi, la ani, la zile fiţi semne nemutabili : / Aceasta vă e legea“. Geneza întreagă este văzută ca o **nuntă** nesfîrşită a elementelor.

Stihialul nu e doar de ordin astral, Heliade îl vede şi într-un „arbor al ştiinţelor“, cu sensuri doar întrevăzute (poetul se complăcea în simbolurile ermetice de sorginte masonică, se pare), pe care îl învie din cîteva linii de mare vigoare. E un arbor ale cărui „rădăcine-ntinse“ pătrund adînc în scoarţa terestră, „sfredelea pămîntul / Şi străbătea profunde în iad ca nişte pompe“ — imagine de o extraordinară sugestivitate, ca şi gestul, de un gigantic satanism, prin care un „arhibrahman“ intervine în ordinea firii : „cu-n braţ de naltă forţă / Ia pomul şi, smulgîndu-l din cele mai profunde, / L-întoarce şi-l înfige cu rădăcina-n ceruri, / Cu ramurele-ncoace spre noi ca nişte raze, / Să-nveţe d-altădată să nu mai sugă moartea / Ca pînă-atunci din iaduri, ci viaţă şi lumină / Din cele prea înalte...“

„Într-o poezie din prima perioadă, „La Elvira“, Heliade ne surprinde cu o mişcare senzuală, acolo unde ne aşteptam mai puţin : în invocarea abstractei muze (femeia cu numele Elvira este, în fapt, o muză, chemată să deştepte sunet în liră) : „Cu vălul alb ca gazul, cu manta onduloasă, / Cu părul tău de aur ca raze răsfirat, / Vin', scumpa mea Elvira, şi sînu-ţi înfocat / Lipeşte-l d-astă liră şi mută, şi duioasă“... Mişcarea este izbitoare şi de mare expresivitate. Am citat această strofă cu gîndul că ea poate sugera gîndul nostru despre poezia vizionară a lui Heliade : el este înainte de Eminescu poetul român cel mai ambiţios (luăm termenul în accepţiunea lui pozitivă, de angajare generoasă în întreprinderile cele mai vaste !) ; în grandioasele sale demersuri inspiraţia l-a însoţit discontinuu, dar acolo unde ea se face simţită, înţelegem că muza şi-a lipit sînul pe corzile lirei sale, dîndu-le sunet astral, înviindu-le etern.

Ilie CONSTANTIN

Munte cu capul de piatră

Se foloseşte astăzi prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui Heliade, pentru a ni-l aminti pe poet şi pe cel căruia Haşdeu îi găsise o formulă fericită : „părinte al literaturii române“

Într-un anume fel, inevitabil, Heliade trebuie să fie judecat după criteriile trecutului şi în acelaşi timp după criteriile timpului nostru. Să judecăm dacă opera sa s-a conformat lumii sale, şi să constatăm că ea nu s-a conformat din pricina acelui „nou“ adus de Heliade, nou care a fost un criteriu de valoare pentru integrarea lui în sensul mare al literaturii române şi să presupunem că această integrare este un test sigur al valorii sale pentru noi.

În ce a constat nonconformismul lui Heliade ? În 1832 poetul credea în puterea sa de a „spori toate înţelegerile“ şi această credinţă stă la temelia operei sale : „În toate veacurile, oamenii cu inima uscată şi rece au dispreţuit pe poeţi şi laudile veacurilor viitoare i-a răsplătit după vrednicie. Cele mai vechi religii, cele mai înţelepte legi, cele mai însemnătoare civilizaţii, toate sînt datorate poeţilor. Ei mergeau înaintea tuturor noroadelor lumii întregi cu lira în mînă pe deosebite drumuri ce au umblat. Poeţii singuri au dat pricină şi au împins înainte spre sporire toate înţelesurile. Dacă soţietatea este un trup, sentimentul poeziei şi al meşteşugurilor este sufletul care îl însufleţeşte şi îl nobilează“.

Într-o perioadă în care culturalii luminaţi reduceau problemele unificării limbii la adoptarea unei ortografii etimologice, Heliade a înţeles primul, ca poet, că românii pentru a-şi crea o cultură unitară trebuie să-şi găsească un unic mijloc de expresie literară şi că la realizarea acestei limbi trebuie acordat credit limbii vechi bisericeşti şi normelor tradiţionale ale dialectului literar muntean.

În procesul de codificare a limbii ştim cît de importantă a fost „Gramatica“ lui Heliade, prin încercarea originală de a prezenta structura gramaticală a limbii române, integrînd ca material de limbă elemente ale vorbirii din Muntenia.

Mai tîrziu însă, vom găsi tot la Heliade cea dintîi afirmare că e necesar „a se reuni unele elemente luate din toate dialectele româneşti“ ţinîndu-se cont „de geniul limbei“.

Dar la Heliade semnificaţia operei a întrecut cu mult valoarea operei sale. În consecinţă studiile de limbă ale poetului au devenit o închegare a unui număr mare de experienţe pe care predecesorii săi le acumulaseră, experienţe care obsedaseră un secol întreg şi pe care Heliade, poetul, le-a fuzionat cu eul său puternic. Astfel încît preocupările lingvistice ale poetului în loc să-l descătuşeze de emoţie, să-l desprindă de personalitatea sa puternică de poet, în loc să se depersonalizeze aşa cum cere ştiinţa limbii, Heliade a devenit din ce în ce mai „el însuşi“, neanulîndu-se, nesacrificîndu-se, încît personalitatea poetului a devenit, în studiul limbii, esenţială. Judecăţile sale în loc să se limpezească, după cum urmăreşte ştiinţa, ele s-au aprofundat prin mister după rigorile poeziei devenind ciudăţenii ale spiritului imaginativ al poetului.

Această paradoxală personalitate rămîne în faţa lumii de azi, omul de la 1848, şi privit prin versurile lui Eminescu, un „munte cu capul de piatră“ semănînd sfinxului şi conţinînd în materia durabilă „enigma neexplicată“ a personalităţii sale.

Gabriela MELINESCU

Heliade şi himerele

Dacă, prin absurd, Heliade şi-ar pierde biografia, dacă, prin absurd, am uita că a întocmit o gramatică, că a scos de sub teascuri tipografice gazete şi manuale, lucruri, fireşte, de mare preţ pentru o cultură incipientă în forme moderne, atunci, negreşit, el tot ne-ar fascina prin profunzimea imaginaţiei. Heliade tinde a se confunda cu forţa imaginarului. Într-atît, încît pînă şi acţiunile lui practice par atinse de aripa poeziei.

De aceea, cînd G. Călinescu îşi încheie paginile de portret prin „De n-ar fi trebuit să înceapă totul şi să-şi cheltuiască energia în lupta pentru formaţia limbii din învălmăşeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet“, afirmaţia stîrneşte oarecari nevoi de completare. În primul rînd, „foarte marele poet“ există, chiar dacă, pentru a-l demonstra, e necesară o operaţie aidoma dezgropării mozaicurilor. Pe urmă, Heliade nu-i singurul care din pricina disipării de energii e oprit de la strălucirea plenară într-un domeniu. Epoca selectează, ca să întrebuinţez termenul lui Ibrăileanu, mari personalităţi, mai degrabă decît mari talente. Şi un Alecsandri, şi un Kogălniceanu, şi un Maiorescu ori un Hasdeu sînt, în fond, nişte „risipitori“. Opera lor îşi găseşte o altă faţă, ascunsă şi dramatică, în umbra operei.

Heliade însă, în măsura în care limpezeşte şi luminează cugetele, le şi tulbură. Este, aproape în tot ce face, Poetul care cutremură sufletele şi le pune în stare de extaz. Sensul cel mai profund al operei lui stă în declanşarea imaginaţiei. Heliade vede himere, cum alţii văd sisteme şi legi. Nu organizează lumi, ci le naşte cu aburul încă dens al genezei. Plăcerea lui e de a le lumina pentru o clipă, ca, apoi, să le surpe în golurile neantului precum meteoriţii. Nu întîmplător cele mai bune versuri heliadeşti prind carne în jurul unui simbure fantastic.

Pe cerul poeziei plutesc atunci serafimi şi heruvimi, zburători şi arhangheli apostaţi.

Himericul heliadesc e grotesc, ca în Ingratul ori în Visul, „iazma“ portretizată de poet fiind una din cele mai fantasmagorice întruchipări din cîte există în lirica românească ; e fantomatic-carnavalesc, ca în Zburătorul *; este încărcat de dulceaţa sublimităţii ori de umoarea alcătuirilor infernale, ca în* Anatolida *sau* Omul şi forţele*. O atracţie specială manifestă Heliade pentru spectacolul nebulos al năruirilor. Nu numai* Căderea dracilor *îi încîntă urechea cu troznetul temeliilor cereşti, dar şi mai prozaica scoatere din alfabet a „grămezii de făloase slove“ chirilice devine, în* Prefaţa la Gramatica din 1828*, un alt „tohu-bohu“, al semnelor ortografice.*

Tot ce atinge Heliade cu suflul imaginaţiei ia chip gigantesc şi azvîrle flăcări pe gură, întocmai Himerei.

Dan CRISTEA

Os magna sonatorum

Acum o sută de ani, tînărul Eminescu, cel care avea să devină el însuşi zeu adorat al poporului român, acordîndu-şi lira pentru un bocet funerar, îl conducea în nemurire pe marele ctitor de cultură naţională, Ion Heliade Rădulescu, cu astfel de note solemne, cuvenite eroilor străluciţi : „Aduceţi-vă aminte de-acele nalte poze / De frunţile-n lumină a vechilor profeţi, / Pe un pustiu de piatră, pe cer de-azur şi roze / Trecu un stîlp de flăcări ce lumina măreţ / Şi-n fruntea unui popol pierdut în chin — e Moze, / Prevede că din sînul pierdutului popor / E viitorul lumii şi-al ei mîntuitor. //...// Astfel în noaptea noastră pierdută şi amară, / Un glas de deşteptare adînc a răsunat, / O stea a supt puternic eclipsa cea solară, / Un stîlp din chinuire un drum ne-a arătat, / O arfă de aramă cu coarda temerară / Trezi-n sufletul nostru simţire de bărbat / Ca glasul Providenţei din stinsele decade, / Astfel s-auzi glasu-ţi, bătrîne Eliade!“ **(La moartea lui Eliade — 1872)**.

Cu vocea mare a vestitorilor ajunge pînă la noi, după generaţii care au sporit neîncetat lumina pură a acestor locuri, mesajul deschizătorului de drumuri în atîtea domenii ale vieţii culturale din Ţara Românească — presă, teatru, învăţămînt, lingvistică, poezie, proză, critică, traduceri etc. Personalitate enciclopedică, amintindu-l, prin vastitatea cunoştinţelor şi preocupărilor pe Cantemir şi anunţîndu-i pe Hasdeu şi Maiorescu, Heliade şi-a concentrat vulcanica energie către ţelul nobil al slujirii intereselor ţării într-un timp cînd o astfel de acţiune nu numai că se impunea ca un principiu vital al ridicării poporului la treapta conştiinţei de sine, dar cerea din partea luminătorilor săi uriaşe eforturi şi sacrificii. Un astfel de drum temerar nu poate fi străbătut, chiar în cazul unor vocaţii artistice, intelectuale ieşite din comun, decît dacă ţii în mînă flacăra nestinsă a iubirii de ţară. Patriotismul a fost una dintre componentele esenţiale ale dinamicii personalităţii multilaterale a lui Ion Heliade Rădulescu iar printre alte variî forme de manifestare îl aflăm în acţiunea sa faţă de limbă.

Sub acest aspect importanţa teoretică a **Gramaticii româneşti** pentru momentul istoric în care apărea (1828) nu mai trebuie subliniată întrucît cea mai înaltă confirmare a unor idei ale sale o aflăm în aceea că îşi păstrează valabilitatea şi azi. Dar pe lîngă însemnătatea teoretică — demonstraţia ştiinţifică a originii, a structurii latine a limbii române — ni se relevă şi una practică, anume prin utilizarea de către Heliade în scrierile sale a unui vocabular suplu, apropiat de cel vorbit, îmbogăţit însă cu neologisme adecvate acestei structuri. Eminescu nu uită să amintească acest merit al marelui său precursor : „Eliade scria cum se vorbeşte : viul grai a fost dascălul lui de stil. Prin el limba s-a dezbărat de formele convenţionale de scriere ale evului mediu şi ale cărţilor eclesiastice, a devenit o unealtă sigură pentru mînuirea oricărei idei moderne. Din acest punct de vedere Eliade a fost cel dintîi scriitor modern al românilor şi părintele acelei limbi literare pe care o întrebuinţăm astăzi“.

Dacă privim lucrurile din acest unghi — al valorificării în artă a miturilor, a spiritualităţii naţionale — vom observa şi la Heliade un fenomen revelator. Se ştie că recitite azi, multe dintre elegiile, fabulele, încercările de epopee nu mai au strălucirea din acel timp cînd au fost scrise şi tipărite. Dar capodopera sa lirică — **Zburătorul** — şi-a păstrat întregul farmec pastoral peste care trece umbra lui Eros ca un demon al neliniştii. Această viziune a Zburătorului — mesager al iubirii ce va veni — este însă profund integrată mitologiei populare şi semnificaţia mai adîncă a supravieţuirii poemului aici va trebui să o găsim, în adecvarea celor mai generale crezuri patriotice ale lui Heliade la acţiunea sa concretă, artistică.

Un popor îşi păstrează limba vie cît îşi păstrează miturile vii: Ion Heliade Rădulescu este pentru poporul nostru unul dintre mituri ; noi cei de astăzi îl păstrăm viu împreună cu limba la care a trudit.

Dan LAURENŢIU

„Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca Tine, barde“...

Gîndurile mele despre Heliade încep întotdeauna de la anii liceului, de la concurenţa mută dar acerbă, în care se aflau pe atunci „Zburătorul“ şi „Luceafărul“. Bineînţeles, mai mult pe sub bănci, fetele citeau (a cîta oară ?) îmbujorîndu-se : „Vezi, mamă, ce mă doare ! şi pieptul mi se bate. / Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc ; / Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau pe spate, / Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc.“ Băieţii, cei mai mulţi înalţi şi palizi, îşi priveau colegele (cîte una dintre ele, „prima dragoste“) cu un zîmbet de superioritate, pur precum vîrsta aceea privilegiată : „— Dar cum ai vrea să mă cobor? / Au nu-nţelegi tu oare / Cum că eu sînt nemuritor, / Şi tu eşti muritoare ?“. Şi cum putea fi altfel ? Ei, nemuritorii, îl ştiau pe Eminescu pe dinafară şi el era cel mai mare poet al românilor. Fetele ce citeau ? Pe Heliade cel care părăsise revoluţia. Dintre acei băieţi minunaţi, nemuritori au rămas numai cei care au fost elevi nu tocmai cumsecade. Atunci, Heliade era, mai întîi de toate, ipocritul în mantie albă, iar „Luceafărul“ se preda „pe personaje“. Atît nemuritorii băieţi, cît şi muritorii lor dascăli nu aveau timp să citească : „Ruga-m-aş la Erato, să cînt ca Tine, barde, / De nu în viaţa-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte / Să fie ca «Biestemu»-Ţi... să-l cînt, apoi să mor.“

Un procent mai mare de cinstire aveau orele despre întemeietorul de cultură Ion Heliade Rădulescu sau cele dedicate poeziei ruinurilor, poezie în care Heliade aducea — ca şi alţii, mai talentaţi ori nu, decît el — osanale trecutului ilustru. Numai că noi, băieţii şi fetele, muritori şi nemuritori la un loc, nu prea înţelegeam pe atunci ce însemnase „Gramatica românească“ la 1828 sau „Curierul românesc“ de la un an mai tîrziu. Pe de altă parte,... nu ştiu alţii cum erau, dar pe mine poezia ruinurilor nu prea mă cucerea. Explicaţii aveam şi atunci, dar cea mai bună dintre ele aveam s-o aflu ceva mai tîrziu şi să-i dau credit şi azi : modelele trecutului au în admiraţia tradiţională care le înconjoară ceva din splendoarea fixă a aştrilor şi din frumuseţea puţin rece a marmurelor. (Coleridge „Biografia literaria“ sau Sainte-Beuve „Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire“.) Mai toate semnele de preţuire pentru Heliade erau în acel timp „fixe“ şi „reci“, iar nouă, adolescenţilor nemuritori, ne era dor de un Heliade viu şi tumultuos, aşa cum îl cunoscuseră Gheorghe Lazăr şi Nicolae Bălcescu.

Heliade mai reprezintă şi eşecul artiştilor ce au cochetat cu o îndeletnicire nepotrivită lor. Realizarea exemplară a cîtorva dintre ei ca mari oameni politici, oameni de stat, validează regula, prin caracterul ei de excepţie. Sainte-Beuve scrie cu dreptate : „Aceşti copii (artiştii, n.n.) ai capriciului, ai fanteziei şi ai visului sînt de o rasă cu totul opusă şi inamică celei adevăraţilor oameni de stat, ai August-ilor, Richelieu-ilor, Cromwell-ilor, Guillome-ilor de Orange, Pitt-ilor, şi, pentru a lua un nume fără pată, a Washington-ilor. La un grad mai scăzut, între domnul de Villèle (Josephe, conte de, om politic francez, n.n.) şi domnul de Chateaubriand era o ură de rasă.“ Numai din fericire, deci întîmplător, între Heliade şi Bălcescu nu a existat această „ură de rasă“, şi asta pentru că nici Bălcescu nu a fost un „cap politic“ pur. În chip deosebit, Heliade rămîne unul din „fiii risipitori“ ai literaturii române, într-o zodie care-şi are la noi, şi pretutindeni, fiii ei străluciţi, cărora popoarele le poartă neatinsă dragoste. Dar aceştia n-au fost niciodată artişti ; sau, nu, în primul rînd.

Adevărat, perioadei filologico-literare a „Gramaticii româneşti“, pline de bun simţ, i-a urmat cea în care Heliade părea a fi pierdut simţul ridicolului. Numai că în acest timp a existat, cel puţin acel spaţiu „quindecim annos, grande mortalis aevi spatium“ (Tacit, „Agricolae Vita“), perioadă pe care Sainte-Beuve o numeşte ca necesară unei generaţii pentru a se produce, pentru a naşte, înflori şi domni. La lumina proteicului Heliade a înflorit acea generaţie de care se leagă momentul emancipării noastre politice şi culturale.

Din tot ce s-a scris despre Heliade, cele mai apropiate sufletului meu sînt cuvintele lui Haşdeu : „Privit de aproape, Heliade e omul de la 1848 şi numai atîta ; privit, însă, de departe, el ţine o mînă rezemată pe Tudor Vladimirescu, iar cealaltă pe Vodă Cuza... Pe Heliade nimeni nu va putea, necum să-l distrugă, dar măcar a-l ştirbi.“

Am transcris aceste cuvinte pentru colegii mei de liceu, ieri nemuritori luceferi, azi ingineri, funcţionari, doctori, tehnicieni şi, vai, muritori, spre a învăţa alături de ei, cum trebuie să-l iubim pe Ion Heliade Rădulescu.

Dorin TUDORAN

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

L

REDACŢIA :
Bucureşti, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

VÍTĚZSLAV NEZVAL: POEME • DE VORBĂ CU EMIL BOTTA

ANUL XV
Nr. 19 (523)
Sîmbătă
6 mai
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Forța de emulație a criticii

Critica e, se spune nu fără temei, conștiința literaturii. Idee subliniată, răspicat, și în tezele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor din România. Evident, rostul ei nu e de a lansa poeți, prozatori sau dramaturgi. In fapt, aceștia se lansează singuri. Prin opera lor. Critica însă, fără a avea rol determinant, poate înrîuri orientarea unei literaturi. Prin punctele de reper la care recurge, prin valorile pe care le subliniază, prin direcțiile estetice la care aderă. Și, nu în ultimul rînd, prin viziunea de ansamblu, prin seriozitatea demersului și prin natura dezbaterilor inițiate. Nu s-ar putea spune că discuțiile purtate, în ultimii ani pe marginea cîtorva concepte esențiale n-au influențat modul de reprezentare artistică al scriitorilor români actuali. Dimpotrivă. Cîteva exemple. Punctele de vedere exprimate în legătură cu definirea unei categorii estetice ca realismul au avut ca ecou nu numai o mai nuanțată înțelegere a termenului, ci și o adecvare a gestului interpretativ, într-un context în care arta e definită nu ca simplă „reflectare", ci ca „transfigurare". Insistînd asupra ideii de unitate în varietate, adică asupra umanismului socialist și a infinitelor sale forme virtuale de efervescență, asupra libertății scriitorului de a-și comunica ideile, alegînd lungimile de undă cele mai convenabile temperamentului și structurii lui, asupra datoriei acestuia de a crea unicate, critica a sprijinit, în marginile rezultatelor pozitive, tendința naturală spre originalitate, efortul tinerilor de a-și găsi drumul propriu și timbrul distinct. Nu e de ignorat nici contribuția ei în decantarea diverselor aspecte ale fenomenului literar interbelic, inclusiv al celui avangardist. Cum nu e de ignorat nici faptul, deloc neînsemnat, al creșterii exigenței. Instaurarea, altfel spus, a unei anume severități axiologice, stînd sub semnul afirmării adevărului. Fatalmente, actul critic e ulteriopr actului de creație. Oricum, oferă însă (prin **da** sau **nu**) cititorului, alternative menite a-i educa gustul. Alternative distilate în prealabil de edituri. A căror funcție formativă devine din an în an tot mai pregnantă, în spiritul promovării cărții bune, utile, oportune, așteptate. Funcție pe care comentatorii operei literare o reliefează, volens-nolens, prin opțiunile lor. Și nu o dată, o direcționează. Chiar și atunci cînd (și nu întîmplător) tac. Nu e exclus (n-ar fi pentru întîia oară!) ca ei să se înșele. Amintind de Dostoevscki, Kafka, Salinger, Camus, să uite de Balzac, Tolstoi, Thomas Mann sau Rebreanu. Raportîndu-se la suprarealiști și la semnificațiile onirismului, la atmosfera bacoviană, la cultul pentru mister al lui Lucian Blaga sau la hermetismul lui Ion Barbu, să piardă din vedere linia romantic-prometeică, încărcătura fundamental folclorică sau sugestia sublimat realistă. Să-i considere, deci, mai puțin „moderni" pe Pușkin, Petöfi, Mickiewicz, Botev sau Coșbuc. Să descopere, în schimb, ceea ce nu e rău, valențe inedite în lirica eminesciană. Și, în cosecință, să stabilească un arbore genealogic **sui generis** al literaturii de azi. Timpul restabilește însă echilibrul și, la ora actuală, modelele ratificate sînt puncte de reper pentru însăși condiția varietății, prin personalizarea viziunii. Practic, dispărînd orice prejudecată privind natura actului creator. Cum au dispărut și cele care îngrădeau dreptul criticului de a-și alege metodologia specifică, perspectiva proprie. Evident, nu o dată, demersul critic e departe de a fi cel ideal. Îngăduința ca și negarea violentă nu ajută lămurirea problemelor vitale ale unei opere, cum nu-l ajută nici pe autorul acesteia, aflat practic adesea în neputința de a se detașa de sine. Cum pe de altă parte, un anume limbaj tehnicist face ca dialogul criticului cu cititorii să nu aibă efectele constructive scontate. Cum, în fine, se mai întîmplă ca tema discutată să fie de interes specios, iar unghiul excesiv estetizant. E îndoielnică, se înțelege, influența binefăcătoare pe care o atare formă de dezbatere publică ar putea-o avea asupra destinului literaturii. Aspect asupra căruia tezele conferinței atrag serios atenția. Cum o atrag și asupra necesității de a lua în dezbatere sensul ideologico-politic al viziunii artistice, semnificațiile omenești ale reprezentării estetice, caracterul întrebărilor ridicate de cutare operă literară, orientarea de ansamblu a literaturii, modul în care aceasta răspunde la comandamentele etico-formative ale unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Ceea ce accentuează din nou necesitatea lucrărilor de sinteză. Inclusiv a unei istorii a literaturii noastre postbelice. Lucrări chemate a releva originalitatea de conținut, de atitudine și de viziune a acestei literaturi. Expresie a unui moment istoric, inedit ca dinamică social-politică, dar și ca tipologii specifice, ca tematică și lait motive. Propunînd spre meditație întrebări vitale și de alt ordin decît cele curente în epoci anterioare. Degajînd, nu o singură dată , surse de lirism de o tulburătoare noutate. Deschizînd unghiurile diverse de receptare metaforică a spectacolului existențial Ea continuă, evident, direcții fertile experimentate cu succes și de precursori. Mai ales în anii interbelici. Ce-i drept, nu totdeauna foarte critic. Dar preia și formule puse în circulație mai recent pe alte meridiane. Neocolind, în cazul unora, pericolul epigoniei. Abstracție făcînd de accidentele inevitabile în orice cultură, e indubitabilă intenția de a reliefa aspecte caracteristice ale fenomenului românesc. De a le ipostazia dintr-o altă perspectivă decît cea tradiționalistă. De a marca actualitatea politică a gestului literar, încorporarea lui naturală la nivelul idealurilor umanist socialiste. Succesele înregistrate de-a lungul unui sfert de veac îngăduie o retrospectivă riguroasă, obiectivă, sub toate raporturile. La vremea lui, E. Lovinescu a avut curajul clasificărilor. Cum l-a avut și G. Călinescu. Realizînd, ambii, sinteze ale momentului contemporan. Cum alții au avut temeritatea de a se ocupa în studii monografice de scriitori în viață. T. Vianu îi consacră lui Ion

Aurel Martin

(Continuare în pagina a 3-a)

ÎN PAGINILE 5-6-7:

Valorificarea critică
a moștenirii culturale

Desen de MARIUS RĂDULESCU

CENACLU

Marți 9 mai a.c. orele 18 la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, are loc ședința de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi poezie: Carmen Văraru, Ștefan Cioacă, Dumitru Ion Dincă și Ștefan Cicerone Dincă.

Mihai Moraru

Dans de vară

În urmă satul cu ochii
Răscolit de credința păsărilor.
S-a spart
Belșugu-n iulie cu grîu și zilnic saci în boabe
Curg, cu toamnă la amurg.
Nădăjduiesc în calendare care trec ca apa pe sub
Pîntecul de lebădă, ulița ca o gîză cu frunze,
Ciinii au zăvorît liniștea
Cu lătratul lor așa cum mie mi-e umedă uitarea.

Privind, am obosit această lume precum călărețul
Pe trepte, dincolo de fereastră se înalță
Pașii pămîntului cu recolte în glastre albastre.

Ion Brad

Febre

Cu buze crăpate pustiul mi-a spus
Să-i dau ocrotire de lacrimi ori poate
De frunte-norată. Dar nopțile nu-s
Bătute de vîntul acesta întins
Ce tulbură-n mine uitările toate.

Izvorul de lacrimi nu vrea, nu-i secat,
Cînd ochii-mi sînt lacuri subpămîntene.
Aud uneori fremătînd, încordat,
Un dor neștiut. Dinspre cer ? Dinspre sat ?
Se pierde-n pădurea cu lujeri de-antene.

Pun mîna pe frunte cu gestul strein
Al celui ce, trist, scormonește-n cuptoare
De var, nu de pîine. Nu pot să mă-nchin
La anotimpul cu febre-n declin,
La vatra ce moare de nu dogoare.

Aș vrea în genunchi să m-aplec, să-ncovoi
Și fruntea de bivol a nopții ce vine
Și gîndul cu coasele lui prin trifoi.
Hai, treceți o dată, frumoaselor ploi,
Cu plug dureros, sunător, peste mine !

ÎN ACEST NUMĂR:

Poeme de: Valeria Boiculesi, Iolanda Constantin, Grigore Arbore, Emil Brumaru, Adi Cusin

Planete de Ion Caraion

Anul cel mare al lui Alecsandri
de Mircea Iorgulescu

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Ipostazele poemului

Poemul va fi în formă de trandafir sau în formă de ninsoare — și uneori mi se pare că nici măcar poetul nu e în stare să ia hotărîri în această importantă problemă la ordinea zilei. Ci numai trandafirul sau numai ninsoarea. Desigur, știm cu mult înainte tot ce avem de făcut și ne scriem pe o hîrtie sfîntă planul nostru ferm pentru ziua de mîine, cu treizeci de puncte și sub-puncte, cîți dinți avem în gură, puternici și ascuțiți. Dar peste noapte vine ploaia și ne luminează cu fulgere golul ferestrei și ne șterge toate hîrtiile. Ne trezim știrbi și cu casa plină de ploaie și scriem despre ploaie și scriem despre gura noastră care mestecă petale ude.

În viața camerei noastre galbene de lucru și în viața poemului nostru magnific — care va fi sau care nu va fi — pătrund mereu voci din afară. Închisorile au numai ziduri. Camerele poeților au numai ferestre. Poeții nu coboară în for ; ei sînt acolo tot timpul. O fereastră dă spre marele castan de duminică. O fereastră, spre brutărie. Cea de-a treia, spre calea Victoriei.

Nu cred că poetul are puterea de a decide pînă la capăt asupra poemului său, dar sînt convins că el are datoria de a reflecta asupra locului pe care-l va ocupa acest poem în spațiul amplu și generos al Poeziei. Tezele publicate „În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor" au meritul de a ne oferi — așezînd într-o ordine firească niște adevăruri mereu actuale — un temei pentru a gîndi asupra ansamblului.

Unul dintre fenomenele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane este, cred, apariția în ultimii doi-trei ani a cîtorva talente poetice de primă mărime. Unele s-au desvăluit de la bun început (Emil Brumaru, Florica Mitroi, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Mihai Ursachi, Ion Nicolescu), altele sînt pe cale de a se afirma (Dan Verona, Vasile Poenaru, Ion Maxim, Miron Cordun, Adrian Popescu, Dan Rotaru, Otilia Nicolescu, George Țărnea, Paul Emanuel etc.). Spre deosebire de generația anterioară (1960), nu căutarea adevărului pare a fi preocuparea esențială, ci elogierea lumii văzute ; apare, mai nuanțată, preocuparea pentru universul mărunt ; poeții sînt ironici sau auto-ironici, mai degrabă fantezişti decît fantaști ; adesea răutatea lasă loc răutăților amabile ; strigătul, plecăciunii dureroase a lui Jacques melancolicul. Este, cred, o poezie a marilor (și a micilor) ode, a durerii uneori, rareori a neliniștii. Sunetele sînt mai distincte, iar cîntecul s-a eliberat de impurități.

Au apărut poeții. Nu (încă) și cărțile. Nici „Laus Ptolemaei", nici „Infernul discutabil", nici „Răsfrîngeri", nici „Zoosophia". Dar să observăm imediat că nici unul dintre aceste titluri nu aparține unei cărți de debut. Răbdare, deci. Important este că „Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate" (tezele Conferinței), iar literatura acestor scriitori are o indiscutabilă putere de a exprima esențialul.

Se scrie astăzi poezie mai bine decît acum zece ani, uneori prea bine, uneori cu o atenție exagerată pentru muzica poemului, neglijîndu-se muzica ideilor. Dar aceasta nu este o caracteristică numai a poeziei tinere. Pentru mulți dintre noi, pămîntul a devenit de la o vreme perfect rotund, iar pe acest pămînt — care și-a pierdut asemănarea cu un creier omenesc și a început să semene cu o minge netedă și lucioasă de polo — se plimbă oameni nițeluși triști care mestecă la nesfîrșit petale ude sau fluieră melodii mici.

Avem excelenți autori de poezie galantă. Dar îmi vine în minte un vers de Gellu Naum („Rodeam o cojită de pîine ca să anihilez puterea emoțională a reveriei") și mă gîndesc că e o întreprindere pe care mi-aș putea-o propune mie însumi.

Florin Mugur

Tinerețe fără bătrînețe

Nu spun nici o noutate cînd afirm că „tineret" și „tinerețe" sînt noțiuni cu un conținut diferit. Prima noțiune se studiază „în grup", a doua mai degrabă „de la caz la caz" dar, chiar și în cadrul primeia, generalizările mi se par riscate și, chiar și în cadrul celei de a doua, anumite generalizări sînt posibile.

A fi tînăr, biologic vorbind, nu e un merit. Poate nici „a fi bătrîn", deși a atinge 80 de ani în bună condiție de funcționare (mai ales spirituală) e oricum, o performanță.

În cîmpul creației artistice, „tinerețea" și „bătrînețea" au privilegiul (sau handicapul) de a nu suporta tirania (sau protecția) datului biologic.

Am fost întotdeauna rezervată față de entuziasmul cu care o parte a criticii noastre proclamă o „generație" literară sau alta. Sînt de acord că ele pot exista, după cum există și „școli" literare, dar nu mă pot împiedica să nu le resimt acestor „încrengături" limitarea istoricistă.

Faptul că o generație își revendică o mare personalitate ca aparținîndu-i, faptul că o școală literară se reclamă de la o capodoperă, nu reprezintă decît semnul fascinantei iradieri a geniului asupra împrejurimii lui. Capodopera însă nu face parte din nici o școală, iar geniul rămîne, pur și fără aroganță, în afara generației lui, relațiile lui cu Timpul avînd o cu totul altă anvergură.

Imaginea romantică a „poetului tînăr" e, de fapt, concretizarea aspirației noastre spre ceea ce e nealterat, neîntinat, necorupt.

Totuși, nu numai moartea timpurie, ca aceea a lui Labiș, sau refuzul timpuriu de a mai scrie, ca acela al lui Rimbaud, asigură flacăra fără pată a Poeziei.

„Tînăr poet" înseamnă, de la prima pînă la ultima instanță și (suflare), dinamică interioară, capacitate de înregistrare a lumii, foame și absorție, putere de proiecție, unelte vii, inocență și experiență, vis și generozitate.

„Bătrînețea" ar fi, deci, stereotipie, stagnare, manierism, pierderea responsabilității, moartea uneltelor, apetitul meschin.

O fată mi-a povestit că iubitul ei a refuzat s-o vadă după trei luni de despărțire (iubitul avînd 25 de ani, 1.86 înălțime și 90 de kg.) pentru că înotase prea mult la strand și-l durea o ureche.

Cer iertare pentru această concretă și sumară anecdotă despre bătrînete fără tinerețe.

Adevăratul Poet vine la întîlnirea cu poezia și nebun, și în cîrji, cu toată durerea lumii în el, neatins de mizeria vremelnică, de interese degradante, dăruit fără limite și „pururi tînăr".

Nina Cassian

Un poet, un prozator

„Timpurile moderne, continuă domnul S, confundă adesea gloria cu popularitatea, și, de aci, permanența cu moda. Departe de a fi specific numai artei fenomenul acesta e analizabil mai ales în artă. Din două motive: funcția orientativă a gustului și iluzia unei pluralități de absoluturi. Gustul estetic al consumatorului de artă modern și-a ieșit din matcă asumîndu-și atribuții ce depășesc simpla funcție orientativă. Crezîndu-se factor axiologic el vrea să decidă ; alegîndu-și favoriții din noianul produșilor artistici el vrea să-i impună în chip absolutist. Cum nu poate, totuși, lua locul timpului și, implicit, nu poate stăpîni asupra atributelor pe care timpul numai le oferă artei și artiștilor, se dedă unui simulacru periculos : numește ca glorios pe un ceva care nu e decît popular prin publicitate. În culturile dezvoltate, ceea ce alege gustul timpul confirmă. Dacă și numai dacă alegerea stă sub semnul relativului. Din păcate, cazul acesta, așa de necesar, se întîmplă astăzi tot mai puțin frecvent. Exagerarea funcțiilor gustului ca să reziste are nevoie de un sprijin, ca să zic așa invulnerabil. Și ce este mai invulnerabil — pentru un timp strict determinat — decît absolutul. Și atunci, popularul numit prin fraudă glorios devine modă, care e forma de absolut furată timpului de către clipă. (Trebuie să vă spun că domnul S folosea noțiunile de timp și clipă într-un sens egal depărtat de „durata" bergsoniană și de „viitorurile" lui Heidstein). La prima vedere dubla confuzie de care vă vorbesc nu jenează ordinea universală și ierarhia superioară a produsului artistic. Cercetarea dedesubturilor însă dovedește și a dovedit de atîtea ori dar, vai, fără nici un folos, că ea atacă potențialul creativ al artistului, torturîndu-i ființa psihică și aducîndu-i în „dar" neîncrederea"...

(R.H. Harvey — *Fuga din cuvinte*)

★

Melancolia pare să fie nuanța specială a poeziei scrise astăzi de Constanța Buzea. *Exasperată sau poate doar obosită de ineficiența pentru sine a poeziei ca exclamație dezvoltată, se retrage din vîrtejul ademenitor, ce-i drept, al uimirilor și întrebărilor zise fundamentale, pentru a ocupa un loc, cum spunea cineva, în centrul propriei sale ființe, strîngîndu-și foarte tare orizontul pînă cînd între punctul de unde pleacă privirea și acela în care ea ajunge diferența (sau distanța) devine identitate (sau suprapunere). Poeta a renunțat să poetizeze, ca la debut, impresiile ce i le lasă observarea împrejurărilor exterioare, acomodîndu-se treptat cu senzația de singurătate pe care trăirea în „spațiul lăuntric" o dă; în* Sala nervilor *procesul de acomodare pare să se fi încheiat, detașarea de exterior e aproape completă (de tot completă nici n-ar putea fi, oricîtă voință ar consuma poetul) iar împăcarea cu monologul și reflexivitatea calmă refuză eventuale inhibiții. Totul însă sub semnul singularizării pînă la amănunt („Pe metereze strîmbe crește iarba / Șed pe pămînt cu umbrele culcate / Gesticulînd curat orice păcate / Ce se petrec și crude și degeaba // Văd nori care pe mine mă imită / Oglinditor mă las și-n voia unor / Figuri nerăbdătoare să mă număr / Întîiul dintre lucruri și ispită // Ce rost mai are. Ochii mei deschide-mi / Să tulbur o iluzie cu gluma / Străină în deșertul lor de-acuma / / Nu facem corp comun visînd un idem / Prin linia ce ne unește și ne / Separă instinctiv la fel de bine").*

Versul are linia simplă, de o încăpățînată rigoare (cum numai la Mircea Ciobanu am mai întîlnit în poezia de azi) ; poemele din Sala nervilor *sînt, toate, sonete endecasilabice (o formă, ca să zic așa, banală de sonet), epitetul preferat metaforei, iar, discursivitatea, specifică de altfel acestei forme lirice, stopată deseori prin propoziții care oscilează între aforism și truism. Reflexivitatea poetei, sentimentală altădată, e acum accentuat cerebrală dar lirismul nu e amenințat nici o clipă pentru că un aer confesional și apelul emoțional la zonele concret-afective ale trăirii îl conservă. Melancolia are și ea un caracter cumva particular : vine din așezarea cu spatele la lume, dintr-o izolare în înalt „Și iarăși gîndul meu e pe coline / Ca un narcotic și ca o paloare / În care te cufunzi și nu te doare. / Mirosul ierbii dintr-acolo vine"), dar rostul ei e de a asigura ființei psihice a poetei protecția în fața unui dialog orb cu un cineva căruia îi sînt adresate nu gîndurile ci emoțiile din poeme. Așadar o melancolie de apărare ; și, în plus, intuirea unei rivalități de profunzime între propria structură și aceea a unui partener ales al confesiunii („De ce să nu desfid surîsul, plînsul, / Ca pe-ale clipei stranii accesorii, / De ce să nu mă-ncredințez sub norii / Oricărui sens ce m-ar sorbi într-insul ? // Că pot, că nu vreau, că se-mpotrivește / În mine geniul unui om iubindu-l ! / Fac dulci baloane gurile de pește // Ce este mai neiertător ca jindul / Și cît durăm de ne tot amintește / Că între rai și iad sîntem trăindul.").*

Întrebările nu conduc, în poezia Constanței Buzea, la meditație, sînt, mai curînd, rezultatul ei. De aici și nuanța întrucîtva oraculară a poemelor. Meditația e tipic feminină, axată pe o gîndire inductivă, și, mai ales, covîrșind prin rectitudine și elementaritate. Fraza poetică, aforistică după model eminescian, ușor calofilă, spusă pe un ton de un calm imperturbabil, care stă mai bine înțelepților sceptici decît poeților, impresionează, paradoxal, prin ambiguitate : ai senzația că sub geometria împăcată a cuvintelor se ascunde, totuși, un suflet ce nu reușește să-și afle liniștea, și că, de fapt, poeta afirmă o față cel puțin străină ei (dacă nu chiar opusă, dușmană). Melancolia e o pavăză perfectă și pentru această situație. Undeva, într-unul din sonete, dăm peste o surprinzătoare explicație a bănuielii ce o exprimasem mai sus („Tu vei dori să fiu îndepărtată, / Misterul meu să te înnebunească / Închisă-n limba mea neomenească, / Fiind ce nu poți fi tu niciodată // Tu vei dori, și-am să te-aștept cu mască. / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mîneci / Cînd eu foșnesc și ele să foșnească // Și vei dori, și eu voi fi în stare / Să mă predau restriștilor finale / Cu umilință și cu nepăsare // Tu vei dori atît de multă jale / În răutatea ta strălucitoare / Încît voi fi ca de zăpadă moale"). De aici pornind, sensul Sălii nervilor *s-ar arăta altul... Am convingerea că în poezia noastră de azi* Constanța Buzea *merită mult mai multă atenție decît i s-a dat.*

★

Un succes de public cum puțini autori tineri au avut are Petru Popescu, *scriitor cu disponibilități verificate pentru proză, poezie și eseu, tactician impecabil al imperativelor momentului în materie de gust estetic, și, nu în ultimul rînd, bun și inteligent literat. Prin cele două romane, apărute la mică distanță unul după celălalt, prozatorul i-a trecut deocamdată în umbră pe poet și pe eseist, așa încît în conștiința cititorului și chiar a criticii acesta pare să se fi consolidat. Tematic vorbind Petru Popescu scrie o proză zis citadină, în tradiția nemărturisită dar evidentă a lui Cezar Petrescu, superior însă acestuia în multe privințe, între care scriitura și vocația epică. Curios e că într-o vreme cînd literatura primului a căzut în desuetudine, proza lui Petru Popescu are succes deși e scrisă cu aceleași mijloace. A căuta explicațiile acestei situații curioase e totuna cu a-i găsi prozei tînărului nostru scriitor genul proxim și diferența specifică, a încerca așadar procesul logic de definire.*

Petru Popescu povestește *dezinvolt întîmplări din „realitatea imediată", colorîndu-le afectiv fie în ordinea negativă a sentimentelor* (Prins) *fie în aceea pozitivă* (Dulce ca mierea e glonțul patriei). *Aș zice că are o memorie foarte bună a amănuntelor. Inventînd în marginea realității se arată preocupat mai ales de condiția așa zicînd fizică a personajelor, mizînd mult pe naturalitate, în comportament, în gîndire și în relații. Vreau să spun că tinerele sale personaje sînt reprezentative pentru stadiul actual al evoluției majorității celor tineri. Dar intenția implicită a prozatorului depășește dorința de a repeta realul, ieșind din înțelegerea strîmtă a „mimesis"-ului. Ce se urmărește e, înainte de toate, provocarea prin ficțiune a unei nostalgii după real. Asigurîndu-se, prin notele și prin aluziile particulare ale epicului, de apartenența la un spațiu și un timp anume, tot efortul scriitorului se îndreaptă spre obținerea „universalității". Sînt atacate zonele-limită ale existenței, moartea, dragostea, pentru că au fost întotdeauna numitorul comun de-a lungul evoluției istorice a gustului artistic dar și pentru că se presupune că adună între granițele lor o uriașă cantitate de existență și de trăire, a cărei valabilitate pentru condiția omului de oriunde e axiomatic dovedită. Că Petru Popescu tratează temele respective într-o manieră modernă, s-a spus, ce nu s-a observat e că modernitatea aceasta ține de atitudinea scriitorului și nu, cum ne-am fi așteptat, de tehnica prozei. Am impresia că el scrie avînd tot timpul în față imaginea cititorului. Mai mult decît atît, își corijează impulsurile intime în funcție de bănuita reacție a aceluia, riscînd automistificarea pentru prețul — nu întotdeauna derizoriu — al accesului imediat la consumatorul mediu de literatură. Prezența unei doze de love-storysm nu poate fi negată în romanele lui. Și dacă e adevărat că scopul scuză mijloacele, e tot atît de adevărat că înălțimea unei intenții depinde în măsură de loc neglijabilă de calitatea procedeelor. Or, subtilitatea lui Petru Popescu pe acest teren acționează ; urmărind popularitatea se și dezice de ea. Iată și exemplul util : personajul din* Dulce ca mierea e glonțul patriei *trăiește linear, fără complicații lăuntrice dar cu unele „scăpări" revelatorii cum ar fi capacitatea de a-și judeca foarte exact și pătrunzător generația, sau, intuirea mecanismului istoriei, ceea ce presupune cu necesitate existența măcar a unei clipe lungi de insomnie solitară în jurul chestiunii. Nu spun că e un personaj contradictoriu ; nici nu este. Se prezintă însă numai cu o parte din ființa lui, cealaltă rămînînd ascunsă și izbucnind doar rareori la vedere, destul de rar ca să nu devină element decisiv în planul epic dar nu destul de rar pentru a trece neobservată. Și cine știe dacă mîine gustul general nu va reține tocmai aceste izbucniri ale unui chip ascuns. Asta este subtilitatea : prozatorul și-a pregătit punțile de acces spre public în dublu sens : pentru acum și pentru o posibilă schimbare a nivelului receptării.*

Laurențiu Ulici

35 DE ANI DE LA MOARTE

Antonio Gramsci

Acum treizeci și cinci de ani, locuiau pe planetă cam tot atîtea miliarde de oameni ca și în zilele noastre. Oamenii se întrebaseră de multă vreme ce este omul, s-a întrebat și Gramsci, întrebarea continuă să fie pusă, „întrebarea primă și principală a filosofiei". Gramsci a fost un comunist. A gîndit, a trăit și a acționat ca un comunist. Gramsci spune : „natura omului este istoria". Înainte și după Gramsci filosofia europeană, și nu fără bune intenții, a orbecăit îndelung și cu precădere în căutarea sensului vieții. Pentru comuniști lucrurile erau clare și ei vor persevera în a și le păstra clare. Comuniștii vor deosebi întotdeauna între cazul tragic, de exemplu, al vieții lui Camus și cazul tragic al vieții lui Gramsci. Oamenii se înscriu și se șterg din istorie diferit. Exponența politică, dincolo de orice sofism, se dovedește a fi un criteriu absolut valid, poziția de clasă determină și coagulează. La aproape douăzeci de ani de la moartea lui Antonio Gramsci, fără nici o legătură, bineînțeles, cu comemorarea respectivă, un filosof burghez remarcabil, Karl Jaspers, publica — o, ce simbolic — o carte, mult regretată apoi, în care prefera bomba atomică, comunismului. Acum cîțiva ani, la o vîrstă respectabilă, a murit în tihnă și Jaspers, lăsînd pe lîngă o vastă și întunecoasă filosofie existențialist-religioasă și această amintire, care va îmbogăți probabil culegerile de dictoane celebre ale mileniilor următoare. Fasciștii italieni, mussolinienii, îi acuzau pe Gramsci, Scoccimarro, Terracini, Roveda și Bibolotti de fanatism pentru că cereau cu exigență „o nouă organizare a libertății pentru toți și a tuturora", care să nu aibă „vreun caracter fix și definitiv", ci să fie o „căutare continuă de forme noi", adaptabile „trebuințelor oamenilor și grupurilor", toate inițiativele fiind luate în considerare ca folositoare și „toate libertățile apărate". În schimb, în momentele sale de cumpănă și sinceritate, burghezia de pretutindeni a optat mai curînd pentru distrugerea omenirii, decît să cedeze vreun privilegiu.

S-a născut la 23 ianuarie 1891 în Ales, Sardinia.

Obține „licența liceale" la Cagliari, în 1911.

Între 1911 și 1914 urmează cursurile Universității din Torino, Facultatea de litere.

Pînă la înființarea P.C.Italian funcționează ca redactor la „Grido del popolo" și „Ordine Nuovo", Torino.

Martie 1922, al doilea congres al P.C.I. îl deleagă ca reprezentant al partidului, la Moscova, Internaționala Comunistă.

Face cunoștință și se căsătorește cu Iulia Schucht de la care va avea doi băieți : Delio și Giuliano.

În 1923 se mută la Viena.

În 1924 propune ca organul P.C.I. să se numească „Unita".

În același an se reîntoarce în Italia după ce este ales deputat.

Este arestat la 8 noiembrie 1926.

La 5 iunie 1928 este condamnat, ca dușman al fascismului, periculos prin inteligență și energie, pe 20 de ani, 4 luni și cinci zile. Acuzarea afirmă : „Pentru douăzeci de ani, trebuie să interzicem acestui creier să funcționeze".

Este deținut în Turi di Bari, Civittà vecchia, clinica din Formia și clinica Quisisana din Roma.

Moare la 27 aprilie 1937.

Scrierile sale au fost editate de către casa Einaudi din Torino astfel :

„Lettere dal carcere" (1947)

„Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce" (1948) ;

„Gli intellectuali e l'organizzazione della cultura" (1949) ;

„Il Risorgimento" (1949) ;

„Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno" (1949) ;

„Letteratura e vita nazionale" (1950) ;

„Passato e presente" (1951) ;

„L'ordine Nuovo" (1954).

★

Comuniștii n-au învins pretutindeni și n-au învins întotdeauna ; forțele progresului sunt contrabalansate. Gramsci remarca : pentru a combate ideea de progres, Leopardi a trebuit să recurgă la exemplul erupțiilor vulcanice ca fenomene reacționare. Nimic mai comic decît transgresia unui element fizic în sistemul de valori conceptuale ale filosofiei. Dar oare nu combătea la un moment dat J.P.Sartre rațiunea dialectică, cu ajutorul ghețurilor din Groenlanda ? Comuniștii spun că totul este politic. Chiar și filosofia și filosofii, și filosofia luată în sine e istorie în act. Omul nu este un obiect monoton al naturii. Toate obiectele naturii sunt cuprinse irevocabil în structurile ei oarbe. Conștiința face din om un generator structural, un creator egal și disociativ de natură. Natura pe care o creează omul se numește istorie. Istoria n-au inventat-o comuniștii. Comuniștii s-au întemeiat pe istorie prin gîndire. Gîndirea este principala armă a comuniștilor. Gîndirea este sensul progresiv al omului și al lumii. Comuniștii aprofundează lumea prin revoluție, iar lumea evoluează cu forța naturii spre comuniști. În exercițiu practic unele idei își pierd forța adițională, altele devin tot mai consistente. În 1937, Gramsci murea pentru ideile sale ; după trei decenii și jumătate ideile sale au devenit oameni vii, printr-un proces obiectiv, prin mișcarea internă a conștiinței europene. Lumea contemporană pare încîlcită, foarte încîlcită pentru cei care o încîlcesc cu tot felul de speculații și paralogisme ; cei care o privesc cu axiomele evenimentelor de conștiință, cu obiectivitate, pot descoperi aceleași simple ecuații care au funcționat permanent și legic la nivelul mișcării sociale. Etalonul obiectivității este un metru gramscian : „Obiectiv înseamnă întotdeauna **obiectiv din punct de vedere uman**, ceea ce corespunde exact cu **obiectiv din punct de vedere istoric**, altfel spus **obiectiv ar însemna universal subiectiv.**" Vrînd-nevrînd, lumea trece de la Croce și Gentile la Gramsci, trecere anticipată și determinată prin gîndire. Gramsci derivă ontologic și politic, strălucește imanent prin concretețe și adecvare, prin luciditate și angajament total. Gramsci a fost un om nou, un tipic om nou ; un om care va veni multă vreme din viitor. Gramsci a fost conștiința cea mai cristalizată a epocii posthegeliene, a pornit spre întregirea clasicilor comuniști din terenul subiectiv al permanențelor filologico-artistice, reducînd specificativ fenomenalitatea la esențele operative ale gîndirii. Gramsci a operat chirurgical tumoarea susceptibilităților de masă, dînd un procedeu sigur de politică și strategie culturală care să nu genereze convulsii și inhibiții indicibile. Gramsci a discutat romanul polițist, a discutat originile populare ale „supraomului", a discutat bunul simț. Gramsci a discutat melodrama.

★

Istoria nu este blîndă și unitatea taxonomică principală a istoriei nu a devenit, și este plauzibil să nu devină curînd, viața unui individ anume. Istoria este masivă, cuprinde încă multă natură și acționează deseori cu sălbăticia naturii. În nici un caz, însă, nu pot fi acuzați comuniștii de caracterul naturii și al naturii neumanizate. Comuniștii propun omul și triumful omului și modelarea și asumarea naturii. Comuniștilor li se opun tot oameni, printr-un proces ereditar uman. Gramsci scrie : „Un moment istoric-cultural anumit nu e niciodată omogen, el e chiar plin de contradicții. El dobîndește personalitate, e un moment al dezvoltării ; prin faptul că în el o anumită activitate fundamentală a vieții predomină asupra alteia, el reprezintă un punct istoric, dar aceasta presupune **ierarhie, opoziție, luptă**".

Niciodată n-au propus și nu vor propune comuniștii idilismul social. Întemeindu-se pe realitate, axiomatic, comuniștii nu pot opera decît cu realitatea ; comuniștii nu sunt nici păpușari, nici dresori. Comuniștii sunt conștiințe, conștiințe istorice, conștiințe acute. Gramsci scrie : „Cînd se ia în considerație valoarea unei ideologii, mi se pare că un element de eroare se datorește faptului (fapt care, de altfel, nu e întîmplător) că se dă numele de ideologie atît suprastructurii necesare a unei structuri determinate, cît și elucubrațiilor arbitrare ale unor indivizi anume". Cîți oameni elucubrează pe pămînt și în cîte ocazii ? Elucubrarea este tipic umană, ca inocența, este tipic umană, ca maladie morală ; elucubrarea nu este necesară ; elucubrarea este virusul gîndirii și al conștiinței. Mult s-a căznit lumea contemporană să devină o lume modernă, și în multe privințe a devenit ; o lume mai rapidă, o lume mai senzitivă și chiar o lume mai maleabilă. În alte privințe, din exces, a pierdut terenul clasic de sub picioare sau s-a închistat în clasicisme anacronice. Ideologia gramsciană indică temperatura pozitivă, indică accesul spre echilibru, degajarea de baroc. Lumea contemporană a bătut multă monedă pe instrumentalism, pe obiectele culturii, dîndu-le acestora puteri fabulistice. Se susține chiar că lumea contemporană luptă cu informațiile și se propovăduiește în masă Rousseau. Este omis deseori Gramsci. Omul are, pare-se, o înclinație diabolică spre a ocoli simplificarea și nu e de mirare că majoritatea pămîntenilor au dificultăți cu extragerea rădăcinii pătrate a unui număr întreg, real și pozitiv. Gramsci scrie : „bibliotecile sunt structuri sau suprastructuri ? Dacă se poate susține că o artă sau o știință se dezvoltă prin dezvoltarea instrumentelor tehnice respective, de ce nu s-ar putea susține exact contrariul, sau chiar de-a dreptul că anumite forme instrumentale sunt în același timp structură și suprastructură ? Am putea spune că anumite suprastructuri au o structură particulară a lor, rămînînd totuși suprastructuri : astfel, arta tipografică ar fi structura materială a unei întregi serii de ideologii

Ion Nicolescu

(Continuare în pagina a 5-a)

cronica literară

Maria Banuș: „Scrieri", II (Absintos)

Confundabilă pînă la un anumit punct (destul de avansat !) cu aceea a unor instructive fișe de observație reportericească ușor trucate, materia voluminoaselor culegeri Torentul **(1959) și** Magnet **(1962) deabia se mai salvează și ea din cînd în cînd din fața a ceea ce însăși poeta numește — în lucidul „cuvînt înainte" al ediției — „inhibițiile" generatoare de „ticuri grandilocvente", de „retorism" și „discursivitate".**

Doar în cel de al doilea volum citat poezia adevărată încearcă și reușește în cîteva rînduri să-și facă simțită prezența. Simptomatice ni se par, în primul rînd, tendințele de fixare a lirismului în cumpăna mereu ezitantă dintre chemările formulate de vîrstele revolute (ciclul Ochii copilului, **în pofida unor supralicitări ilustrativist-sociologizante) și întrebările izvorîte din tot mai presantul dialog cu durata interioară, psihologică, a timpului. Ca atare, pe de o parte, suita melancolizantelor „picturi de gen" de aici merită a fi reținută : „Nici o talangă nu sună / Iarba-i puțină și cenușie / în prima mea amintire. / Un tîrg — Taica Lazăr — / haine vechi, nădușite, / ghete diforme, / o hală de pește, / un turn, Bărăția. / Umbre enorme" etc.** (Spre tîrg). **După cum — pe de altă parte — poemele în care este prevestită angoasanta căutare de sine a feminității — cenzurată de o intolerantă „neliniște matură" — sînt demne de atenție fie și numai pentru că ele se constituie în necesare puncte de reper pentru ceea ce se va întîmpla ceva mai tîrziu în poezia Mariei Banuș : „Încă o dată, încă o dată, despăturește-mi, surată, / haina cea largă, cu falduri de soare, / și prinde-mi-o-n copcă, / pe umăr ; / încă o dată îngăduie, luna, / să trec ca o lotcă / pe ape de aur, / tremurătoare"** (Vieții, o rugă). **Dar, spre a-și regăsi completa identitate, poezia Mariei Banuș, de aici încolo, va mai avea de înfruntat încă numeroase și dificile piedici Astfel, culegerea** Metamorfoze **(1963), dincolo de „programul" ei guvernat de cele mai bune intenții (vd. poezia** Foișor**), alunecă prea mult într-un soi de conceptualism metaforizat, spre a mai fi posibilă erupția lirică cu adevărat proaspătă, vitală : „În cîte chipuri mi te-arăți, iubire ! Ca Hesiod te văd — cum, fără față, / apari din haos tulbure, măreață, / și lumi se nasc, în infinite spire". Ș.a.m.d.** (În cîte chipuri). **La rîndul ei, culegerea** Diamantul **(1965) — cu excepția unor piese aparținînd ciclului. Nici Tristan, nici Abélard, asupra cărora vom reveni de îndată, și a cîtorva fragmente izolate din ciclul** O apariție ciudată **— recidivează în cea mai curată diluție anecdotic-descriptivă. Cu tot patetismul investit, viziunea jurnalieră asupra faptelor — în ciclurile** Prietenii **și** Lumina Paringului **— face ravagii. Obstinația de a cuprinde „monografic" și de a rămîne în „obiectivitate" — în sens narativ și descriptiv — e tot ce poate fi mai incompatibil cu afirmarea „eului" poetic. Mai peste tot comunicarea lirică e pur și simplu sufocată de avalanșa prozei. O singură mostră, aleasă, absolut la întîmplare : „„— Îngerul foamei e-n ospeție la noi, / zice Iulia, / și ochii-i lucesc nefiresc / în scoica cenușie-a orbitelor // Nimic nu fierbe pe sobă. Plita e rece. / Rar schimbăm cîte-o vorbă. / Vedem pe afară cum zboară / bucăți de hîrtie, fîșii din afișele rupte / care proclamă starea de-asediu. / Pe jos și pe pat, îmbrobodite în cîrpe negre, / încrucișate pe piept, legate la spate, / cu picioarele goale-n ghete fără șireturi, / Iulia și fetele ei stau nemișcate, informe, / cenușii de foame, / ca niște idoli vechi de pămînt / în ordine descrescîndă : / mai mic și mai mic și mai mic...". Este evident că supremația unui atare mod de a trata istoricul și socialul în poezie face zadarnic orice efort de constituire a unei viziuni lirice certe, chiar dacă, teoretic, nucleul de iradiație simbolică (în cazul de față, simbolul** diamantului**) e foarte bine ales. Situat în context istoric-literar contemporan, în esență, poemul** Diamantul **particularizează unul dintre cele mai spectaculoase eșecuri generate de ceea ce la un moment dat s-a numit prejudecata epicului și, în general, a „concretului" în poezie.**

Cît despre părțile ce supraviețuiesc fenomenului de împotmolire în anecdoticul patetizant, trebuie spus că și de data aceasta efectele de autentic ferment poetic ale feminității sînt de-a dreptul salvatoare. Beneficiind de un spor de spirit introspectiv în comparație cu cele din Țara fetelor, o parte a poemelor din ciclul Nici Tristan, nici Abélard **se fixează pe axa rememorărilor antieuforice, bîntuite de crizele conștiinței sociale, cu toate determinările ei existențiale ; de aici modul de a percepe realul din unghi amar, „otrăvit" prin apel la sugestii metaforice precum aceea a** absintului **: „Cerul s-a făcut ca absintul, / ora s-a făcut de absint, amară și verde". La rîndul lor, momentul și cadrul întîlnirilor de dragoste de altă dată sînt scrijelate cu o violență imperceptibil „contrafăcută" prin umor: „Și era de marchizet / Bluza mea cu floricele, / Cinci semințe-ntr-un cornet, / Ochii verzi, sprîncene rele. // Ne opream la simigiu, / Aveam pofte mari și fruste. / Trupul meu pierea de viu / Sub privirile-ți înguste. // Ne topeam și înviam, / Somnambulic, între case. / Și odată, într-un geam, / Tot amurgul sîngerase.". În sfîrșit, portretul „lui" („Nici Tristan, nici Abélard, / Aveai haruri de zlătar, / De zlătar cu glas de smoală, / Care bagă fete-n boală, // De tîlhar cu ochi de Crist, / Schimbă smircu-n ametist, / La chip tainic, galeș crunt, / Iscă iezere-n străfund...") conceput în manieră argheziană, cum se vede, se supune amintirii tutelate de același nedesmințit spirit de frondă îmbibată în amărăciune.**

De fapt, în asemenea tentative de potențare în timp a datelor originare trebuie identificate premisele indiscutabilei resurecții a feminității din volumele Tocmai ieșeam din arenă **(1967) și** Portretul din Fayum **(1969). Căci — intenționat sau nu —, într-adevăr, unitatea de viziune și de ton poetic, în aceste două cărți, se obține datorită decisei tentative a autoarei de a structura o „mitologie" a feminității contemporane, din perspectiva a ceea ce aceasta are mai caracteristic în ordine istorică, socială și, evident, caracterologic-psihologică. Situată într-un raport de firească și dramatică ireconciliere cu propriile-i vîrste de altădată (Umblu după tristețea mea, / dură, strălucitoare, tăioasă, / tînără, crudă, / cărnoasă, încercănată, fîlfîitoare / ca femeile halelor din Paris, în '89. // Umblu după tristețea mea / și n-o mai găsesc —** Umblu după tristețea mea**), căutarea de sine a poetei țintește acum spre noi puncte de referință, integrate în cel mai recent fragment autobiografic. Dată fiind sporita lui încărcătură de reflecție pură, menită a contura un anume sistem de criterii morale, în aceste noi împrejurări, poemul nu se mai mulțumește, precum în Țara fetelor, cu simpla erupție senzorială și afectivă. El, poemul, aspiră acum la transcenderea visceralului și la proiectarea acestuia într-un sistem de relații metaforice cu pondere larg-parabolică. Așa se face că, prin forța lucrurilor, acum, poezia Mariei Banuș este prin definiție o poezie „construită" — în sensul meticuloasei ei elaborări. Nu mai departe, poemele-prefață ce dau titlurile celor două culegeri și care merită să fie citate, mai presus de orice, pentru dramatica lor inflexiune autoportretistică. „Pentru că ești cu atît mai tînăr ca mine, / am vrut să te-nvăț și să-ți spun : / „Fii temerar", sau : „Fii răbdător", / „Fii vulpe", „Fii leu", / cum se pune celor mai tineri. / Tocmai ieșeam din arenă, ne aflăm sub stele, / sub cerul mării de august, / și toate adevărurile care-n arenă / erau tari, substanțiale ca minereurile, / se pulverizară-n mii de stropi argintii / ce nu mă lăsau să vorbesc"** (Tocmai ieșeam din arenă) **; „M-au zugrăvit după moarte / și după tipic. / Fața mea e netedă, / spălată de patimi. / Ochii mei se uită în cealaltă parte / și în nimic. // M-au fardat cu ocru și vișiniu, / am și cercei, / ca la Roma, într-un amurg. / Pe buze îmi stăruie gustul vinului acrișor, / băut sub glicine, în curtea tavernei. / Pe Via Appia țîrîie greierii, acolo-n apus, / Dar ochii mei s-au făcut rotunzi și negri —/ două lucarne-ale neantului — / arși de soarele-acesta străin / care răsare și mă cere întreagă"** (Portretul din Fayum).

Într-un fel, unghiul aprecierii de valoare este impus, așadar, de gradul de adecvare ideatic-emoțională a metaforei ; cum spuneam, de cele mai multe ori fiind vorba de metafore cu deschideri revelatoare spre simbol și spre parabolă. Ajunși aici cu discuția, spre a exemplifica, ne-am putea opri la numeroase poeme remarcabile inserate în sumarul ambelor volume. Ne mulțumim însă a indica doar două titluri pe care le poartă două poezii de o valoare excepțională, după părerea noastră. Anume, ne referim la poemele Heracleea **și** Geea. **Dacă, din pricina amploarei ei, din prima nu putem cita decît pasajul de început („Heracleea, sînt eu, Heracleea. / Această măsea găunoasă de piatră, / această poartă de umbre, / din perforate zigzaguri de piatră, / ca două profiluri, / față-n față, / această efigie-a sărutului, / fraged, precar tegument și salivă, / transpuse-n emblemă, / precară clepsidră de praf mineral, / un cheag de mortar care picură, / se dezintegrează, / nevăzut, în matrice, în vreme"), în schimb pe a doua îndrăznim s-o transcriem integral : „De după cei pe care-i nasc vă contemplu, / spații și stele, / întrebări ucigașe, fără răspuns, / de după munți de coruptibilă carne, / de după viscoase perdele, / de după fragedul și vînătul ombilic / de după cortine de lacrimi, / de după jungle de rădăcini, / de după pulsațiile ritmice, / de după agonie și facere, — vă contemplu pe voi, bărbați metafizici, / luptători în arenă, / cu spiritul strălucind / ca mușchii unși cu ulei ai gladiatorilor, / vă contemplu / cu un rictus de spaimă și de dispreț, / cu-n zîmbet de evlavioasă uimire / și unul de neîncredere, / și unul de-ngăduință, / precum cloșca — puii de rață, / vă văd cum plutiți pe apa ideilor, / vă văd cum vă-mpleticiți în stuful ideilor, / vă văd în absurde jocuri virile, / în sîngeroase jocuri virile, / aud lănciile care scrîșnesc și se rup, / prin depărtate pînze v-aud, / prin țipătul facerii și al prohodului — / jucați-vă voi, pînă seara jucați-vă, / pe toate străzile lumii, / tăia-ți-vă voi, / pentru Da, pentru Nu — / seara vă-ntoarceți acasă, / în sînul meu, / cădeți, retezați de somn, / ca-n patul copilăriei, / după ziua de joacă".**

Nu e mai puțin adevărat că, chiar și în această fază a deplinei regăsiri de sine, poeta nu se dovedește întotdeauna beneficiara unei inspirații poetice pe deplin convingătoare. Atît în Tocmai ieșeam din arenă **cît și în** Portretul din Fayum **se află nu puține poeme inveterînd izbitoare automatisme de gîndire și de expresie poetică, în genul textului ce urmează : „Numai cîțiva munți poți să urci, / numai cîteva trupuri poți strînge în brațe, / numai cîteva limbi vei vorbi, / numai cîteva nume de flori vei cunoaște, / de cînd răsar și pînă se scutură"** (Numai cîțiva munți). **Important este însă să accentuăm asupra faptului că ambele volume marchează un moment de răscruce pentru viitorul poeziei Mariei Banuș. Un viitor care — judecînd și după calitatea artistică a ciclului** Răzlețe **cu care se încheie prezenta ediție de „scrieri" — de pe acum se anunță deosebit de fertil în toate privințele.**

Nicolae Ciobanu

poșta redacției

INTUIȚIA ALBULUI

Tăcută, Poezia detestă zgomotul și reclama orgolioasă. Uneori, constați cu mîhnire, că evoluția unor începători dotați, pe care i-ai publicat, o dată sau de două ori, începe să stagneze exact din clipa în care au căpătat, prima certitudine, șovăitoare. Să fie oare succesul, chiar neînsemnat, cel mai greu obstacol în calea realizării ?

Cei ce scriu ar trebui să-și cultive singuri, cu bună știință, sfiala și îngrijorarea față de darul lor. Orice elogiu este prea mic, și prea mare în același timp, pentru o metaforă de excepție. Cea mai frumoasă răsplată pentru un vers bun este chiar versul. Nici o laudă exterioară nu poate înlocui mulțumirea pe care ți-o procură un poem proaspăt.

Adeseori, scrisori sigure de sine și pretențioase, însoțesc versuri prea modeste. Alteori, însă ai surpriza să constați prezența poeziei acolo unde stîngăcia cuvintelor cu care cîte un corespondent își însoțește versurile, nu părea să anunțe vre-o revelație.

Versurile care urmează, sînt compuse de un tînăr muncitor, **Mihai Moraru.** El ne scrie cu modestie : „Sînt muncitor calificat, altă pregătire nu am. Îmi place să scriu și să citesc literatură. Aș dori să mă ajutați cu cîteva sfaturi în privința poeziei mele".

Iată una din compozițiile poetice ale lui Mihai Moraru, intitulată **Punte albă,** care reușește, după părerea noastră, să comunice un lirism elevat și autentic, atît în simțire cît și în expresie :

Cum cel ce împlinește la plecarea sa un drum nevăzut ca-n / Cumpăna cerului pe bolta de cîntece astfel își încep răsăritul / Păsările noastre aproape de cuiburi, căci nu e iubire mai mare / Ca iubirea de puii pămîntului pe care adormi și te trezești / Cînd soarele spintecă în raze de săbii ozonul întins / O, tu singur ca urmele mele în pădurea de melci, te întreb / Unde duce năpustirea copacului meu ce-și frînge în crengi / Ultimul strigăt de durere / Pentru fulgerele mari, zadarnic încercînd să le îmblînzească / Și de-asupra somnului zilei somnul de-o viață ca vremea / Ploilor în care am copilărit așa cum iarna colorează cu lapte / Cald umerii copilăriei de demult pierdută dar uitată nicicînd / Și toate se desprind de noi albe, mai albe ca toate fîntînile lumii acesteia.

„Așa cum iarna colorează cu lapte, cald, umerii copilăriei" mi se pare un vers remarcabil.

Aceeași domoală melancolie luminoasă străbate și cuvintele acestei piese autumnale : **Trece o durere prin obiceiuri / Și o ploaie de azur în portretele / Părinților / Uitate pe pereții bătrîni / Colo unde uneori vă cer să / Nu mă așteptați lîngă zborul cocorilor / pe mine cel ascuns în sîmburele / Acelei frumoase sărbători de toamnă.**

Versuri nespectaculoase, sincere, adevărate.

Cezar Baltag

EMIȘ ALBIȘOR. Îți recunosc puterea de a trăi mimînd poezia — : „Fratele meu, dar aceasta nu-i pîinea / așezată pe un colț de fereastră / nu-i ochiul însetat de imagini / nici visul bîntuit de solare tăceri". Și-mi pare rău să-ți spun că n-am găsit nimic care să fie numai rodul celor „17 ani și cîteva luni trăiți cu încordare pentru poezie".

FLORIN MORARU. Banal. Ești plin de cuvinte moarte ca o capră de riie. „Noaptea salcîmilor / Alb / Pur / (real) Fără patimă / Fără teamă / Fără lacrimă". Dacă-i noaptea salcîmilor, atunci trebuie să fie cu nebunie, cu turbăciune, cu mama dracilor și cu tatăl apucaților. Altfel ce chichirez are ?

SOREL BUZĂU. De cîte ori mă întorc acasă, acolo, între bălți, pe pămîntul amețit de vînt și de furtuni de ape, trec, n-am încotro, și prin Buzău. Și vrei să-ți răspund serios ce părere am despre schița intitulată „Întîlnire" ! Nu îndrăznesc. Tot ce pot să-ți spun e că mai jos de Buzău, spre Comisoaia, era un han — pus în drumul Moldovei — și-acolo am învățat eu un cîntec care începe astfel : „Te-am zărit printre morminte / Despletită și cernită / Și din ochi-ți curgeau lacrimi / Șiruindu-ți pe obraz"...

LUCHI FIORMIN. Aiureală. Și măcar dac-ar fi amestecată cu puțină sămînță de mac. „Voiai încă o perlă / să-ți lumineze razele străvezii / ...Dar n-ai știut că perlele erau false / Și ai rămas".

SIN JUGASTRU. Așijderea. Adică tot aidoma-n tramvai, cum bine zice Pică. „Pe tragicul izlaz de juncă înmuguri-vor / atavic alte junci / în gonița veciei chiblură de neant / pe osii cînd arunci". Plouă cu bucăți de mușama și cu cotoare de varză.

LEUCON. Public aici „Iarna, iubito, e aproape", cu credința că întind mîna unui poet autentic. „Iluminată de arome cu cețuri și cu vin albastru / În pragul umbrei alungată aripa trupului de tei / Cum smulse dintre vîrste zarea în care palide fecioare / Căzînd cu pulpe de răcoare ne botezară ii de zei / Și năuciți de daruri multe cu mirt și busuioc aprinse / Ochii lăuntric își întoarseră tristețea către Carul Mare / Acolo unde arde-o lampă pe-un fluture zvîrlit de-o pușcă / Întinsă-n iarna care urlă cu foamea lupilor în gheare / Iubit-o, vino mai aproape, e gerul tot mai mult de săbii / În portul sufletului sună prelung sirenele de ieri. / Flori de cireș în dans sălbatec închipuie pe cer corăbii / Și-n trupurile noastre — unul — catargul altei primăveri".

Fănuș Neagu

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Acordul cu tine însuți

Meditãm tot timpul asupra artei pe care o profesãm. Cantitatea gîndurilor, vorbite dar mai ales tipărite, secondînd strictețea operei de artă, a devenit, din necesitate, o manie. Artistul simte nevoia să se explice pe sine, să-și explice motivele demersului său ideatic, uneori cu mai mult efort și mai mare înlănțuire de cuvinte decît întreaga sa creație. Temeiurile artei au sporit considerabil. Implicațiile ei în fenomenul existențial de asemeni. Adîncimile nou descoperite devin liniștitoare numai țesute în plasa locului comun logic. Această proliferare trebuincioasă caracterizează de altfel mai toate domeniile de activitate spirituală. Este o redresare a umărului în înapoi, după detunătură, dar și o smulgere în înainte, pe flacăra firului iute cugetător. Amplitudinea pendulului nu hotărăște timpul dar îi determină sonoritatea, îi mărește, pînă la fantasmă, gradul de liberă vizibilitate. Vastele și deocamdată disparatele teritorii duc nostalgia filosofiei, hotărăsc în ultimă instanță posibilitatea punctului unic, integrator, capabil să răpună în drepturi mai depline esența condiției umane.

Și nu ne limităm numai să discutăm pe marginea cărților tipărite. Ne gîndim și la cele pe care nu le-am scris și le vom scri. Dacă vom apuca să le scrim vreodată. În forul nostru intim o instanță singuratică și bizară își alcătuiește necontenit dosarele. Ea ne condamnă, cum e mai rău, explicîndu-ne. Pentru cine crede în steaua lui, întortocheiatele și blestematele aminări interioare iau proporții dureroase, mereu mai complicate, robite subterfugiilor de tot felul. Simțim în noi, moștenite din străvechimi sau poate rodul propriei noastre efemerități sensibile, prezența obsesivă a cîtorva teme fundamentale. Ascunse în adîncimile noastre secrete, ne bucurăm de parcă am putea într-adevăr să schimbăm definitiv fața lumii cu ele, odată exprimate, scoase la iveală, zvîrlite în balanța veacului. Frumoasă zădărnicie adolescentă (Dostoievski a descris-o magistral) poate dar și îndreptățită mîndrie a vocației predestinate. A-ți trata temele, singurele în măsură să te distingă și reprezinte, nu înseamnă atît a le da corporalitate din propria ta ființă cît a inventa în fața lor un desiș mai mare și insurmontabil de obstacole. Le păstrezi cu sfințenie, în primul rînd, pentru clipa cînd vei fi stăpîn desăvîrșit al expresiei, cum se spune. Indeterminare mascînd slăbiciunea. În al doilea rînd, invoci momentul, încă neprielnic, incapabil să asimileze și suporte noutatea. Posomorît instinct de conservare. Blestemata aminare devine atunci viciu. Din ea te poate smulge numai o conjunctură ferm favorabilă, așa cum o gîndim astăzi, mai pretențioasă însă pe măsură ce complexitatea conștiinței evoluează și ea necontenit. Dincolo însă de lamentele obișnuite, insinuînd dialectica realului, opozițiile lui înghețate, mai aspre în lumina luciditãții, cum ni se par, o justificare, dacă nu supremă, totuși intens omenească, există. Ne amînăm cît mai mult cu putință destinul, pînă la îmbrățișarea lui cea mai caldă și grea (secunda în care invadează noaptea pe toată întinderea gravitației), din necesitatea organică a prelungirii, a reținerii misterului la matcă, să nu se sfarme echilibrul, să nu rămînem văduviți de particularitatea justificativă. A fi doar om, pur și simplu, încă nu e destul.

Acceptăm discuția despre noi înșine, despre mobilurile artei noastre, într-un fel, tocmai pentru a diminua șocul amînării, rezistîndu-i. Otrava în doze mici fortifică. Pînă la un timp. Mai departe însă orice precauție este de prisos. Angajarea totală, această rutină permanentă a depersonalizării, a dăruirii și trecerii în obiect, își destupă canalele. Trupul nostru îndrăgit, golit de bogăția presupusă, capătă contur de umbră de apă, iluzionat de o creastă stîncoasă mult mai puternică. În înlăuntrul său spiritul tace, învățînd din propria-i lucrare, domolit și în odihnă anonimă. În ierarhiile modestiei, niciodată tragice dar impenetrabile, refuzul depozitarului de unul singur,deschide prima treaptă. Acordul cu tine însuți începe printr-o dulce înstrăinare. Ceea ce ai înțeles, bănuind doar, intră într-o conștiință mai vastă, a tuturor dacă este posibil. Și s-ar putea să te înțelegi mai bine, dacă timpul îți permite și e infinit îngăduitor, prin intermediari. Linia mediată se întoarce în centrul inimii, la obîrșii, fără să rănească. Se exersează pentru clipa cînd va mai găsi locul gol și curgerea ei interioară nu se va mai izbi de nici-un nod. Temele tale, îndelung reținutele, își încep călătoria. Tu te retragi, te închizi în miezul lor filfîitor, nevăzut dar prezent asemenea văzduhului din oasele de păsări.

Grigore Hagiu

ELVIRA MICOȘ : Generații de colectiviști

Însemnări de atelier

Liber este poetul să își fie călăuză propriului destin. Pecetluit de leagănul nașterii. Însemnat de confluența vremurilor trecerii lui. Bintuit de harul și forța pătrunderii cu sensibilă inteligență și emoție în sufletul lumii și al omului. Destin implacabil din care nu poate fugi. Ale cărui forțe, oarbe uneori, poetul nu le-ar putea stăpîni de nu și-ar muta, tot mai spre desăvîrșire umană, ființa lăuntrică, propriul eu, emanat în sensibilizată expresie pentru întîmpinarea eului celorlalți. Cu tulburător adevăr omenesc. Străbătut ca de o rază solară de năzuința lui mereu spre lumină. Soarele fiind izvorul pămîntean și astral al creșterii, al împlinirii dragostei, și ea însămînțată în poezie. Altfel nu se poate. Sînt emblemele vieții, roadelor, altfel nu le-ar fi însemnat pe lemnul și piatra și fierul uneltelor și porților, oamenii, de-a lungul țării. Semne ale sufletului.

Surpările și mereu învierea lumii, smulgerile și răsădirile interioare, nădejdea și desnădejdea căutării, descoperirea, — trăite toate în împrejurări date, — potrivirea graiului pentru rostirea fluentei minuni, — poezia — lasă urma scrisă a omenescului tragicului drum pe care fiecare poet umblă singur. Aflînd taina prin care își limpezește glasul deosebit de al altuia. Drum unic, singular, ce nu poate fi luat cu împrumut. Poetul e părtinitor. Esența poeziei lui fiind plătită cu mult aur viață. Expresia lui împrospătată cu noi valențe corespunde esenței. Și dacă semnele universului, viața, istoria, lumea, îi împrejmuie tragic existența, — fiindcă văzul, auzul și toate simțurile poetului sînt mai pătrunzătoare — oare numai prin sfîșiere totală își poate desăvîrși împlinirea ?

De multe ori, la clipă grea, aud căderea păsării oarbe din tragedia tebană. Unde-a greșit Oedip ? De multe ori îmi pare că plutesc în lacrima ființei lui Manole. Și el ? N-a greșit oare și el ? Rememorez zbaterea lor cu altă deschidere a ochiului, regîndindu-i mereu, și regîndindu-mă.

Oedip a căutat să fugă din propriul destin, urînd ideia crimei, a căutat să scape de urgia rostită de zei barbari deasupra tuturor pruncilor născuți din neamul Labdacos. Dar la regîndirea propriei ființe n-a cugetat. Și, nici un fel la risipirea fiarei din propriul hățiș sufletesc. Cunoașterea nu i-a descoperit decît pecetluirea nașterii lui de mînia firii, supusă vinei.

Conceptul de mișcare veșnică, ideia luptei dintre sublim și absurd s-au ivit și în viziunea lumii antice. Fără a merge însă pînă la căutarea posibilelor mutații în însăși concepția ideii de om, prin eliberarea de umilință, violență, rapacitate, sau teribilul egoism al existenței împins pînă la sălbăticie și furie oarbă încît să elimine existența semenului. Din necunoaștere sau ușurătate, Oedip a lunecat numai pe suprafețele lumii, întîi. Nici o lucrare asupra conștiinței, Ci... „Săgetînd mai departe ca altul dobîndise (părelnic) atotfericita înflorire" — „O, de-aș rămîne fără prihană în vorbele și faptele mele" cînta corul antic cutremurat de hotărîrea zeilor și tragica orbire.

Sclipătul inteligenței și înflorirea de bunuri materiale numai, nici o iertare nu i-au adus. Despre putința creșterii lăuntrice a omului, despre necesitatea demnei, chinuitoarei, lucrări asupra propriului destin nu a știut Oedip.

Și Manole ? Nu s-a lăsat tîrît poate numai de vedenia absolului, sacrificînd totul pînă la dezumanizare ? De multe ori aud și mă tulbură pasărea oarbă, șoapta fîntînii. Obsesie, regîndire a confluențelor poetului cu vremurile lui, cu eul lui originar, o regîndire a poeziei, a căutării esenței celei mai omenești și a posibilei comunicări, între om și om, om și destin.

Coexistă în poetul modern al acestui sfîrșit de veac toate vîrstele poetice ale omenirii. Vîrsta mitului și a magului ce se rostește, a uimire luînd conștiință de propriul har. Vîrsta poetului tribun al cetății, răscolind lucid, conștient, cu artistică inteligență, conștiințele. Vîrsta zmulgerii de gravitație, zbor planetar năzuind să cuprindă însăși ideia de poezie, purificare spirituală într-un univers umanizat. Asimilarea complexă a vîrstelor, nuanțată de la un poet la altul, constituie un cosmos comunicant, zbătîndu-se să exprime esența omului nou, și el mai complex, mai mult stîutor. Uneori însă pierderea viziunii asupra acestei esențe, căutarea în absolut a poeziei, anemierea speculativă într-un limbaj obiectivizat și abstractizat pînă la pulverizarea sînelui omenesc, lasă nisipul numai, tăcerea, pierderea oricărei comunicări. Și tocmai lumea modernă, respirația omului, suprasolicitată de tehnică și polii reci, abstracți, ai cifrelor, are nevoie, din ce în ce mai multă nevoie de poezie. Să-i compenseze, prin căldură și iluminare sufletească, — armonizarea frumuseții spirituale cu propria lui natură umană, de care altfel s-ar înstrăina. Înflorirea materială numai, nespus de puțin înseamnă. Cît ține pămînt de ar fi poezie, zarea tot deschisă rămîne. Privirii, pentru mult neprivit, auzului pentru mult neauzit. Spre cuprinderea unui sens superior omenesc.

Necesitatea relației om-poezie crește.

Violeta Zamfirescu

ADI CUSIN

Două poeme în proză

Le-ai întins o carte în formă de inimă și ai scris cu litere strîmbe A FI.
Nu te-ai gîndit la răsplata nimănui, dar ai fi vrut să te iubească cineva.
Așa cum ești, poate că e mai dificil (îți dai seama ce spui ?) Dulci superstiții !
Schimbarea ordinei unor obiecte ar mai putea inspira, nu-i așa ? Să ridic mîna dreaptă, îmi zic.
Icoana sfîntului Abandon tremură în lumina de la amiază.
Acolo-n adînc, cum îți place să cauți, te scufunzi, te scufunzi, Abandon așteaptă pe mal, te așteaptă și numără...
Cînd apari istovit, cu o șuviță de sînge pe buze, el întreabă de-acolo : NIMIC ?
Versuri — bucăți de viață, mari riscuri... Uneori îți vine să plîngi într-o frînă de mariar rătăcit...
Acolo s-ar putea înjgheba o vizuină cu două ieșiri.
Pașii unor persoane importante pe terasamentul încins.
Opriți. În dreptul tău ezitarea și iată, nici nu mai respiri !
Hotărîrea cade alături, ca privirea piezișă a unui om vinovat.
Să nu greșești, să nu greșești !
Și poate că din toate, cea mai frumoasă-i greșeala.
Oare tu — cui și cu ce i-ai greșit ?
Auzi, să faci versuri !

*

Spune-mi, piatra asta îți place ?
— Chiar mult !
Și altul poate că nici măcar nu o vede.
Vom rămîne aici. Poate că n-o să li se pară ciudat. Ne odihnim.
Ar trebui să ne stringem genunchii puțin. Totul e să nu-ntrebi. Să nu spui. Ce poveste !
Vii de acasă probabil și îți se pare ceva.
Amintirea unor creioane subțiri, cu miros de rășină, ușor de femeie, pe care nu-ndrăznești să le consumi.
Așezate-n rasteluri de ceară ele fumegă doar de le-atingi. Și, Doamne, un nai de esențe sub nările tale perinzi !
Nici nu-i nevoie să aprinzi lumina, sătul de slove nici nu știi să scrii.
Hîrtii de altfel, limpezi, reci hîrtii...
Afară se mai vede cît într-o ceașcă de ceai, pe sub fereastră tocuri, toc-toc, de damă trec, și-ncet dispare teama de Poem.
Versul se urcă-n tija unei flori, Făgăduința-n stradă aprinde felinar.
Printr-un fluid albastru, în fața casei chiar, fragile tălpi desculțe, mărunt stărimă scoici.
Ce bine că nu se știe ce ești, nebun sau profet — tot mai bine !
Așează-te-alături de mine, pe piatra cu sîngele cald.
Un copil deschide o ușă cu mult prea mare pentru vîrsta lui, și o lumină care nu-i a noastră, face o clipă să te simți mai singur.
Răcoare ! Memoria în pîlcuri tăcute se adună.
Sclipătul mat al unui solz de pește trezind teroarea unui vechi poem.

GRIGORE ARBORE

Luminozitate a lucrurilor

De unde izvorăște oare rîul de ceară
curgător peste lucruri ? Aripi încinse străbat
spațiul între moleculă și moleculă
ambră îmbătătoare picurînd și aur
străveziu — îngerii
în întuneric se recunosc
prin țipete scurte ;
între un zid și altul rătăcim
printr-o pulbere galbenă
semne de împăcare căutînd.
Neiertătoare rămîne privirea
albelor flori de aprilie — sub petalele lor
răni bănuite se-ascund, din stamine
fumul coboară tămăduind.
Nimic nu mai rămîne fără înțeles
sub alurarea vîntului.
Trecerea umbrelor se oprește
în pragul casei, slujește
pe acoperișuri ciocîrlia
printre hornurile mirosind a ambră.
Apasă greu materia în pămînt asupra
luminoaselor oase.

Delirează în zori ciocîrlia

Delirează în zori ciocîrlia
deasupra cîmpului glorificînd
cu valuri de sunete existența
miriapodelor, pe pajiști
drumuri
se întîlnesc ascunzînd
pragul cetății.
Planeta ce distinge ora
sună metalic în gîtlejul
celestei sburătoare, se oprește
cu scurta vocaliză calea
ce mai aveam de străbătut.
Din floarea de liliac în adormita vale
picură alb parfumul dizolvînd
bacteriile din solul umed care, poate,
asemenea cetății mult visate
ne va primi curînd.

Dintre atîtea întîmplări obscure

Dintre atîtea întîmplări obscure
Se mai cuvine doar să amintim
Acea prea infinit de dulce legănare
Lîngă scoboritorul țărm marin.
Era, cum vă spuneam, octombrie și lumina
Scădea încet pe turnuri erodînd
Mușchiul verzui, tot astfel cum albina
Destramă miezul florilor pe rînd
Cu cea mai pură floare începînd.
Triști navigam pe un ocean subțire
Sub care haina solului ghiceam
Învolburîndu-se în numeroase fire —
Oglinzi compacte în plutire
Intersectate de Alderaban.
Printre suave plante sacru locul
Coloanele de diorit și-a arătat ;
Lîngă fîntînă albă zeul
De propria sa imagine legat
Patru delfini pe rînd l-au săgetat.
Era, cum vă spuneam, octombrie, păzitorii
Cetății o părăseau în ceață
Sedușî de cîntece uscate de prigorii.
Cît un imens deșert de piatră
Părea în ape țara moartă !
Venind din larg spre cenușia stîncă
Un vultur alb rătăcitor prin ceață
S-a transformat într-un cristal de gheață
A cărui respirație adîncă
În ceruri se aude încă, încă.

Frumos și moral

Evoluția noțiunii de „frumos" în istoria esteticii coincide cu evoluția conceptului de „moral" ; din interferențele acestor două idei s-au creat și se creează punctele de vedere, coordonatele spirituale ale unei culturi, într-o epocă dată. Aceste interferențe (între frumos și moral) sînt însă determinate, nu de un joc al întîmplării, ci de dezvoltarea societății umane, de concepțiile politice vehiculatoare și producătoare de schimbări structurale.

Clasicii afirmau că nimic nu e mai frumos decît adevărul ; modernii au modelat dictonul lui Boileau, inversîndu-l. După Renaștere, caracteristicul *a fost mai adevărat decît frumosul. În estetica de azi luptăm împotriva tuturor prejudecăților estetice, înțelegînd prin aceasta în primul rînd vechiul* mimesis *(imitarea formelor naturii și subiectul frumos în sine. Arta ca meșteșug — idee a esteticii medievale — amendată ca sens și semnificații, nu e însă incompatibilă cu vremea noastră.*

Dar toate acestea nu ne duc numai la crearea unor opere de artă, destinate unui „consum" estetic, ci ne descopăr în mod implicit și valori morale și consecințe educative. Un om onest, integru în raporturile lui sociale, consecvent în corectitudinea sa, un om cu o înaltă concepție de viață, cu o conduită etică și politică exemplară, degajă în jurul său o atitudine de simpatie și de aprobare din partea semenilor, care au încredere în el, care-i apreciază calitățile de ordin moral în primul rînd. Cînd aceste calități coincid cu cele artistice simpatia e cu atît mai mare. Dar ne întrebăm, acest om integru, onest și consecvent în raporturile lui sociale este numai un produs al școlii, al cărților direct educative, al manualelor și tratatelor, al ghidurilor de „morală practică" ? Nu cumva la formarea conștiinței lui au contribuit și presa și literatura și arta? Cultura unei epoci, creată și de oamenii epocii (nu numai de tradiție), e la rîndul ei creatoare de oameni, de conștiințe sociale.

Atributele morale ale unui om sînt în realitate transpunerea în planul etic a noțiunii de frumos. Ne întrebăm dacă un om încărcat de atribute morale, transpus în literatură, coincide pe plan estetic cu noțiunea de frumos ? Nu ! Calitățile unui om, pe care le aplaudăm pe plan social, trebuie să fie revelate într-un limbaj estetic, supus unor legi estetice, omul trebuie să devină „personaj literar". Transformarea lui în personaj literar s-a făcut în fiecare epocă altfel, dar de fiecare dată respectînd legile fundamentale ale artei. La un om, din punct de vedere moral, sînt frumoase ideile și faptele lui puse în slujba semenilor, e frumos eroismul lui sau revolta lui. La un personaj literar sînt frumoase tot aceste atribute (idei și fapte) dar spuse altfel, re-create de artist (de scriitor în cazul nostru), metaforizate, traduse într-un limbaj în care devin atribute tipice. Personajele literare nu copiază personajele din societate, autorul nu adună din fișele personale posibile ale oamenilor vii date din care să creeze niște umbre ale lor, niște dosare literare ci niște sinteze revelatoare în care oamenii vii, oamenii de pe stradă, să nu-și găsească numai identitățile de stare civilă ci, mai ales, identitățile sociale, de epocă, de comunitate ideologică, de viitor chiar.

Spunem de multe ori că personajele unei cărți mari se revarsă în societate ; în realitate, tipurile existau dar oamenii nu le descoperiseră, scriitorul, creînd personajul, revelează tipurile sociale neexistente altfel pentru altii, scriitorul depistează idei și tipuri și le introduce în conștiința socială din care și el se alimentează și din care face parte. În rezumat, raportul dintre frumos și moral e pentru artiști una din cheile cu care se deschid secretele.

Emil Manu

Premiile Uniunii Scriitorilor
pe anul 1971

Juriul pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din R. S. România, întrunit în ședință de lucru în ziua de 28 aprilie a.c., în următoarea componență : Ion Băieșu, Galfalvi Zsolt, Romulus Guga, Georgeta Horodincă, Alexandru Ivasiuc, George Macovescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Fănuș Neagu, Ioanichie Olteanu, Mihai Petroveanu, Dumitru Radu Popescu, Valeriu Râpeanu, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Geo Șerban, Corneliu Ștefanache și Franz Storch, sub președenția acad. ZAHARIA STANCU, președintele Uniunii Scriitorilor, după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1971, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii :

Poezie : Gheorghe Tomozei pentru volumul „Misterul clepsidrei" ; Vasile Nicolescu pentru volumul „Cloootul nins".

Proză : Constantin Chiriță pentru romanul „Întîlnirea" (două volume) ; Radu Ciobanu pentru romanul „Crepuscul".

Dramaturgie : Paul Everac pentru piesa „Urme pe zăpadă" ; Horia Lovinescu pentru piesa „Și eu am fost în Arcadia".

Publicistică și reportaj : Radu Cosașu pentru volumul „Un august pe un bloc de gheață" ; George Ivașcu pentru volumul „Jurnal ieșean".

Literatură pentru copii și tineret : Veronica Porumbacu pentru volumul de versuri „Ferestre deschise" ; Ion Brad pentru volumul de versuri „Cele patru anotimpuri".

Critică literară și eseistică : Victor Felea pentru volumul „Poezie și critică" ; Alexandru George pentru volumul „Semne și repere".

Istorie literară : Romul Munteanu pentru volumul „Literatura europeană în epoca luminilor" ; Ov. S. Crohmălniceanu pentru volumul „Literatura română și expresionismul".

Traduceri din literatura universală : Aurel Rău pentru volumul de traduceri din poezia poetului grec contemporan C. P. Kavafis ; Aurel Covaci pentru volumele de traduceri din proza scriitorului italian Corrado Alvaro și pentru volumul de traduceri din creația poetului american William Carlos Williams.

Traduceri din literatura română în limbile maghiară și germană : Kiss Jenő pentru volumul „Feciori de cerbi" (Colinde românești) ; Thea Constantinidis pentru traducerea în limba germană a romanului „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu.

Literatura naționalităților conlocuitoare : Kacso Sandor pentru volumul de memorii „Flori și nămol" ; Laszloffy Aladar pentru volumul de poezii „Anii '70" ; Benkő Samu pentru volumul de eseuri „Rațiunea existenței" ; Hans Liebhardt pentru volumul de nuvele „Din nou despre cei din Weisskirche" ; Orest Masechievici pentru volumul de poezii „La răspîntiile lumii".

Debuturi : Dana Dumitriu pentru volumul de proză „Migrații" ; Florin Manolescu pentru volumul de critică „Poezia criticilor" ; Anemone Latzina pentru volumul de poezii „Despre ce să mai scriu azi poezii" (limba germană) ; Adrian Popescu pentru volumul de poezii „Umbria" ; Luminița Coler pentru volumul de proză „Nisip sub pleoape" ; Mircea Dinescu pentru volumul de poezii „Invocație nimănui". (Agerpres)

EMIL BRUMARU

Apariția reparatei

Bucătăria părea infinită...
Melci răscopți pluteau în rîntașuri brodate de pîită,
Se auzeau țipete dulci în piulițele vechi de piper
Și-ncet, într-un colț, aproape de geam, valsa un cuier
Somnoros.
Nimeni nu bănuia minunea ce o să-nceapă.
Căci deodată, lîngă bulbul acela de ceapă,
A apărut în caleașcă de sos,
Cu buzele groase și buricul adînc,
C-o poșetă de mușama la oblînc
Și dinți mici rontăind șocolata,
Reparata !

Dulapul îndrăgostit

Într-o zi, aproape de seară,
Reparata a văzut un dulap prin aer cum zboară.
Cețucțele lui cădeau transparente și tandre
Luminînd ca niște moi policandre.
Apoi s-a făcut întuneric. Tocmai luase un borcan de dulceață
Să și-l toarne pe sînii scoși din capot
Cînd dulapul i-a zis cu o voce duioasă :
„Te iubesc, nu mai pot,
„Vreau să te ung cu budincă
„De mere pe carne". Fiindcă
I s-a făcut frică, Reparata s-a dezbrăcat.
Atunci dulapul n-a mai zburat !

Portocala de după-amiază

Într-o altă după amiază, fără să-i pese,
cu un motan siamez adormit lîngă micile-i fese
Reparata stătea plină de grație și melancolie
Întinsă pe-o masă din sufragerie.
Era cald. Afară gîndacii se îmbătau cu sirop de urină
Străvezie de iapă. Părînd că suspină
Lumina trecea prin butelii de-oloi și oțet.
Orologiu bătu ora patru încet...
Atunci, cu baston cu măciulie de suris,
Cu mănuși de antilopă și cravată de batist
A ieșit din garderobă un domn trist
Și loial.
S-a apropiat de masă cu multă sfială
Și rostogolind pe pielea ei goală
O portocală rotundă,
Ea a simțit cum dragostea, acest sentiment minunat, o inundă !!

Forța de emulație a criticii

(Urmare din pag. 1)

Barbu o exegeză, fundamentală și azi. Pompiliu Constantinescu și, ceva mai tîrziu, Șerban Cioculescu scriu cărți despre Arghezi. Ca editor (și nu numai !) visez lucrări despre Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Al. Philippide, St. Aug. Doinaș, Maria Banuș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc. etc., panorame despre lirica noastră actuală, despre romanul românesc contemporan, etc. etc. Cum visez, se înțelege, și o istorie a literaturii postbelice. A ne întreba dacă ele sînt posibile echivalează cu a forța uși deschise. Mă întreb, totuși : prin ce s-ar putea valida mai exact ideea că rostul criticii e de a fi conștiința unei literaturi decît prin așteptatele „sinteze" ?

astăzi în librării

EDITURA „CARTEA ROMANEASCĂ"

— Mihai Șerban : **Circul**, roman — 480 pagini, 11 lei.
— Andrei Ciurunga : **Vinovat pentru aceste cuvinte**, versuri — 132 pagini, 7,50 lei.
— Teodor Scarlat : **Nopțile din Underbrund**, versuri. — 152 pagini, 8,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Garabet Ibrăileanu : **Adela**, în seria „Arcade". — Postfață și bibliografie de Eugenia Tudor. — 222 pagini, 5,25 lei.
— Ion Agîrbiceanu : **Opere**, vol. II (Arhanghelii). Seria „Ediții de autor" Textul pregătit de G. Pienescu sub supravegherea autorului, în anul 1962. — 534 pagini, 22,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— **Nuvela istorică românească în secolul al XIX-lea.** Colecția „Lyceum". Antologie, prefață și note de D. Vatamaniuc. — 266 pagini, 5 lei.
— Ștefan Tita : **Lumea fără adjective**, versuri satirice și umoristice. — 132 pagini, 9 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Mihail Sadoveanu : **Domnu' Trandafir.** Col. „Biblioteca școlarului". Prefață : Grazziela Ștefan. — 208 pagini, 3,50 lei.
— Barbu Apelevianu : **Edison.** Colecția „Icar". Ilustrații : Gyorgy Mihail — 336 pagini, 7,25 lei
— Lia Dracopol — Fulcu : **Maimuțele unchiului Gore.** Ilustrații : Lena Constante. — 64 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Louis Aragon : **Aurélien.** În românește de Emil Sergie. — 608 pagini, 17 lei.
— Carlo Bo : **Moștenirea lui Leopardi.** Traducere și cuvînt înainte de Dragoș Vrânceanu. — Colecția „Eseuri". — 208 pagini, 5 lei.
— Dimitri Tarasenkov : **Omul din gang.** În românește de Nina Antonescu. Colecția „Enigma". — 232 pagini, 6,25 lei
— Julien Green : **Manuel.** Traducere de Lucia Demetrius. Prefață : Laurențiu Ulici. Col. „Meridiane". 280 pagini, 6 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— Vasile Drăguț : **Catul Bogdan.** Seria „Artiști români". Prezentarea grafică : Val. Munteanu. 22 ilustrații alb-negru, 20 color. — 80 pagini, 20 lei.
— Valentin Silvestru : **Spectacole în cerneală.** (Studii teatrale). Cu o prefață a autorului. Coperta : Ion Dogar Marinescu. 25 ilustrații alb-negru. — 252 pagini, 8,25 lei.
— **Pagini din istoria gîndirii teatrale românești.** Texte alese, prefață și note de Ileana Berlogea și George Muntean. — 292 pagini, 8,75 lei

EDITURA „KRITERION"

— Katherine-Anne Porter : **Bolondok hajója** (Corabia nebunilor), în limba maghiară — 298 pagini, 22 lei legat, 17,50 broșat.
— A. Podlipny-Hehn : **Ștefan Jäger**, în limba germană. — 40 pagini cu 35 reproduceri, 16,50 lei, broșat.

Călătorie în viitorul care a trecut

Trebuie să mărturisesc teama mare pe care am avut-o ; ca nu cumva să refuzaţi într-un fel să vă destăinuiţi. Personal consider moda nebună a interviurilor ca pe o formă modernă de agresiune, o violenţă în sensul seducţiei... Şi totuşi... am dorit atît de mult să aflu de la dv. răspuns la cîteva întrebări, pentru că sînteţi un mare artist şi o personalitate de cuvintele căreia putem încremeni. Din legende ştiu cît de dezinteresat sînteţi pentru bunurile materiale ale acestei lumi, că aveţi oroare de a parveni pe căi piezişe, că păreţi dezarmat şi singur în luptă cu viaţa, că n-aţi folosit niciodată armele obişnuite pe care unii artişti nu se sfiesc să le folosească : calculul egoist, gălăgioasa afirmare... Că treceţi prin lume aşa cum s-a spus : ca un prinţ romantic de o superbă superioritate tîrînd în loc de aripi grele întunecata sa pelerină. Gentileţea dv. şi mai ales generozitatea care stîrnesc ironie şi rîs în sufletele vulgare sînt daruri atît de rare în secolul nostru.

Am aflat din cărţi, bineînţeles, că v-aţi născut în Moldova la Adjud, că pe mama dv. o cheamă Aglaia, că poetul Dan Botta este fratele dv. mai mare şi încă ceva extraordinar : că bunicul dv. a venit din Corsica pe mare şi s-a stabilit pe acest pămînt acum mulţi ani... Dar nu ştim mai nimic despre acel viitor care a trecut, viitor numit copilărie. Şi pentru un poet copilăria e matricea din care s-a smuls.

Am nevoie să-mi spuneţi ce speranţe aveaţi în acel viitor care a trecut ?

— Ca în faţa închipuirii, ca în faţa Judecăţii de Apoi, fac mărturisiri. Doar o atrocitate, un act revoltător, inuman, se ascund, se prefac a fi mute. Da, îmi amintesc prea bine de viitor. Sînt un martor care îşi aduce aminte de viitor aşa cum a spus Leon Bloy despre profeţi. Dar vă rog frumos, Gabriela, îngăduiţi să corectez „portretul artistului", pe care cu mare delicateţe îl schiţaţi. Şi nu mă surghiuniţi în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiţi frumuseţi care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti şi eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr şi care trecea între cer şi pămînt, gata, gata să mă ia cu el. Şi dacă-l chem norul de argint va reveni şi mă voi ascunde în măreţia acelui nor, în stufosul argint. Îţi voi spune despre copilărie, despre condiţia edenică, despre starea de cristal a copilăriei. Iată, o port cu mine, luminile copilăriei încă nu au fost smulse de întuneric. Şi sînt mirat mereu ca în copilărie. Da, tatăl meu a murit în primul război mondial lăsînd pe lume un trio îndurerat : mama, fratele meu Dan şi cu mine. Şi anii au trecut şi fratele meu a plecat şi el. Ce multe am de spus despre Dan, dar ar trebui să vorbesc în genunchi. Acum este în viaţă mama mea Aglaia, pe care o mîhnesc eu, mama mea, fiica „piratului corsican". Tot ce ştiu este că bunicul meu a fugit din Corsica sa natală fiindcă nu vroia „pre voia părinţilor". Şi cariera de aventură a „piratului corsican", s-a încheiat nu în spînzurătoare pe catarg, cum stă bine piraţilor, ci aici, la Sascut, tehnician la Fabrica de zahăr, prima fabrică de zahăr din România.

Iată, Gabriela, un florilegiu din amintirile mele despre viitor. Şi multe, multe mai sînt şi-mi trec prin faţa ochilor, iute ca săgeata, repede, repede ca Ahile cel repede-n fugă (o dată, am primit un dar, o lucrare în lemn, o scrumieră părea la prima vedere. Dar nu era o scrumieră, ci o luntre ca din altă lume, o pirogă. Şi era gravat pe lemnul acela lustruit : Souvenire de la Ocnele Mari.

— Ne aflăm într-un 27 întunecat aprilie şi eu simt încă limpede cum natura dispune de om.

Dv. spuneaţi în cartea „Trintorul" că „omul se culcă pe o apă curgătoare" pentru a fi dus de la naştere mai jos. Cum v-a împins natura, către poezie ? Recunoaşteţi natura ca forţă supremă, aţi simţit forţa ei reformatoare asupra destinului dv. ?

— Dar şi eu sînt natură. Am simţit desigur natura ca un tumult, ca o energie sau ca un sfîrşit de lume. Sînt chinuitul şi chinuitorul meu. Eu sînt tirania care mă tiranizează. Nu cunosc exact din ce regn fac parte : mineral, vegetal sau animal. Şi cum domnia voastră ştie cîţi în infinit depărtatele stele, spuneţi-mi ceva despre originea speciilor, despre zodia în care m-am născut. Graţie răspunsului, se va face lumină cu mine şi voi revedea fabulosul nour de argint. Şi mă voi înoura şi voi îmbrăca veşminte de nour. Dar, să ştiţi, nu am fost o jucărie în mîna de fier a destinului. Destinul am fost eu.

— În trecutul apropiat, adică la 10 iunie 1929 a apărut primul dv. poem intitulat „Strofă ultimă" în „Bilete de papagal". Am găsit această informaţie cum găseşte cel din subteran un cristal înduioşător cu ajutorul căruia îşi recapătă speranţa în lumină, mi s-a părut că am găsit firul roşu al unui traseu labirintic. De atunci pînă astăzi ce lucruri au mai avut aceeaşi semnificaţie cu debutul dv. literar ?

— Este cuminte, este un act caritabil să-mi amintiţi de ritmuri, de succesiunea în ordinea aritmetică a fenomenelor. Aţi spus, şi este o plăcută surpriză : în **trecutul apropiat.** Eu, avînd parcă preştiinţa haosului, predilecţia vădită pentru dezordine, pentru gînduri-epavă, eram înclinat să spun : an 1929, în viitorul apropiat.

Da, în 1929, eram la Cluj. Şi „Strofa ultimă" — era de fapt — prima strofă, şi anunţa fuga, preludiul, periplul care începea :

Un timp vine cînd stele pier...
Cetate scumpă, văd sîngele tău pe firmament,
strălucitorul sînge scris în cer.
Ca teribilă mărturie
cade, cade pe faţa mea
Cetatea în sînge, armonie.
Un timp vine cînd stelele pier
cînd aburosul aer îmbracă haosul...
Cetăţile visate sînt în cer...
Şi iată vulturul din aripi cum bate,
iată Clujul, cetatea-vultur
cum trece prin ceruri,
cum le străbate... !

Totul a avut şi are semnificaţie. Chiar în odaia în care locuiesc, acum scriind nervos, aproape tremurînd, cuvinte, cuvinte în şir, aici chiar se petrec uluitoare întîmplări.

Doctorul din Wittenberg, Luther, a aruncat călimara în ceea ce i s-a părut a fi satana. Pata de cerneală se vede şi acum, se spune. Pata de cerneală pe un perete. Oh, dar aici în odaie, este noroi, mult noroi. Chiar iarna ce abia a trecut, în loc de zăpezile de odinioară, m-a lovit cu fulgi de noroi.

— În 1937 la apariţia volumului „Întunecatul April", Eugen Ionescu scria că sînteţi un adevărat poet, dintre ultimii alexandrini, înspăimîntat de apropierea barbarilor, copleşit de tăria vieţii şi de tăria morţii, de puterile cosmice. Şi astăzi în 1972 mi se par adevărate aceste extraordinare cuvinte. Spuneţi-ne ceva despre „Întunecatul April", ceva care să fie înţeles numai de poet şi să simtă, fără să înţeleagă nimic nepoetul.

— Sînt zugrav, pictor, fie şi pictor sărman. Şi pictam cu stîngăcia pe care doar zelul meu îndîrjit o întrecea, pictam o grotă, intrarea într-o grotă. Săpam greu, asudat de sîngele rece ca gheaţa. Săpam în stînca uriaşă. Penelul meu de pictor devenise un instrument greoi, un tîrnăcop rudimentar. Şi aşa, am înlăturat stîncăria şi am pictat intrarea în grotă. Apoi, împlinind un ceremonial, m-am înclinat respectuos în faţa lunii, în faţa soarelui, şi am intrat în grota pe care o pictasem, în propriul meu tablou, atent fiind să nu iau vopseaua. Şi din acea clipă nimeni nu a mai ştiut de mine. Tot eu, scriind „Întunecatul April" am intrat în pădure, m-am pierdut în labirintul, în dedalul pădurii şi nimeni nu a mai ştiut de mine.

— Şi la cursurile de la Facultate şi în scrierile criticilor se spune că folclorul şi istoria poporului au constituit o sursă de inspiraţie pentru volumul „Pe-o gură de rai". E adevărat că nimeni n-are curajul şi lipsa de orgoliu să afirme că poetul nu are ca sursă de inspiraţie decît fiinţa sa, şi că tot ceea ce pare suprafiresc în el însuşi : simţul acut al istoriei şi spiritul folcloric vine prin codul său genetic ca un har.

— Doamne, dar de ce îmi vorbiţi de selecte cursuri, de Facultate ? Şi presimt că voi deveni un domn serios, ursuz, dacă nu chiar un urs, cu veştedă floare la butonieră. Voi fi, vai mie, răul făcător sau binefăcătorul unor stihuiri academice sau academizante !

Da, cuvintele din bătrîni, baladele României erau înscrise în mine, au precedat, afirm, şi abecedarul, şi rudimentele ştiinţei din şcoala primară. Am iubit mult cărţile din vechi ale marilor cărturari şi acele spuneri cărora le-a mers faima în lumea largă, acelea fără semnături ilustre, anonime opere, dar purtînd pecetea geniului. Cantemir era genial dar nu el a scris Mioriţa. Lord Bacon era genial dar nu acest senior a scris Hamlet. Am iubit acel „demult" şi acel „odată" mai puternic mult, decît savantele, subtilele lucruri care se întîmplau în timpul meu. După

De vorbă cu Emil Botta

cum am tresărit, m-am tulburat, cînd am auzit despre **France la doulce** şi cînd, cu o atenţie care de mult m-a părăsit — citeam cronicile lui Joinville şi Froissart Des toutes flour, j'aime la Margherite... Froissart. Spunea pe nume unei flori pe care o îndrăgesc, margareta. Oh, nu ştiam eu nimic, în acel „odată", despre istoria secretă. Froissart chema, dar ce frumos, o Margareta de Navarra sau o Margareta de Valois.

Şi vedeţi ce departe sînt ? Vedeţi cum am ocolit, cît de neabil, răspunsul ! Şi aceste toate, numai şi numai ca să nu amintesc de „harul" pe care nu-l am.

— Ah, sînt unele întrebări absurde şi unele pretenţii de răspuns caraghioase, dar, ar putea comunica poezia şi prin altceva decît prin cuvinte, prin biocurenţi sau, doamne, prin acel ceva care ne locuieşte cînd îţi aminteşte de friza unui templu ?

— Nu sînt doctor în ştiinţele oculte. Pietricele în buzunare nu am, nu am asupra mea zarurile magilor. Despre Parcelse ori Klingsor am auzit, dar nu mi-a fost dat să-i văd. Nici doctrinele, nici codul, nici grimoarul lor nu-mi sînt cunoscute. Sînt un idiot, un exsecrabil idiot.

— Cartea „Trintorul" ascunde în cuvintele ei o durere vitală în felul prozelor lui Poe. O duioasă jelanie amăgitoare. E o secretă confesiune sau o pură fantezie a fanteziilor ?

— Dacă aţi citit acele istorisiri ale Trintorului, este imposibil îmi spun, orbit pare-se de un sentiment frate bun cu orgoliul, este imposibil să nu-i fi văzut faţa, scăldată în lacrimi de sînge. Un chip crestat, încrustat, în linii nervoase, arzînd în violenţă. Am descris Întristata Figură, fără cruţare, nemilostiv. Nici brumă de filosofie acolo. Nici o gîndire nu mă vizitează. Şi sînt, lăsate să înnebunească, aprinse la locul tinereţelor mele. Foamea şi Setea, Frenezia şi Încremenirea, personagiile realului meu, ale adevărului meu.

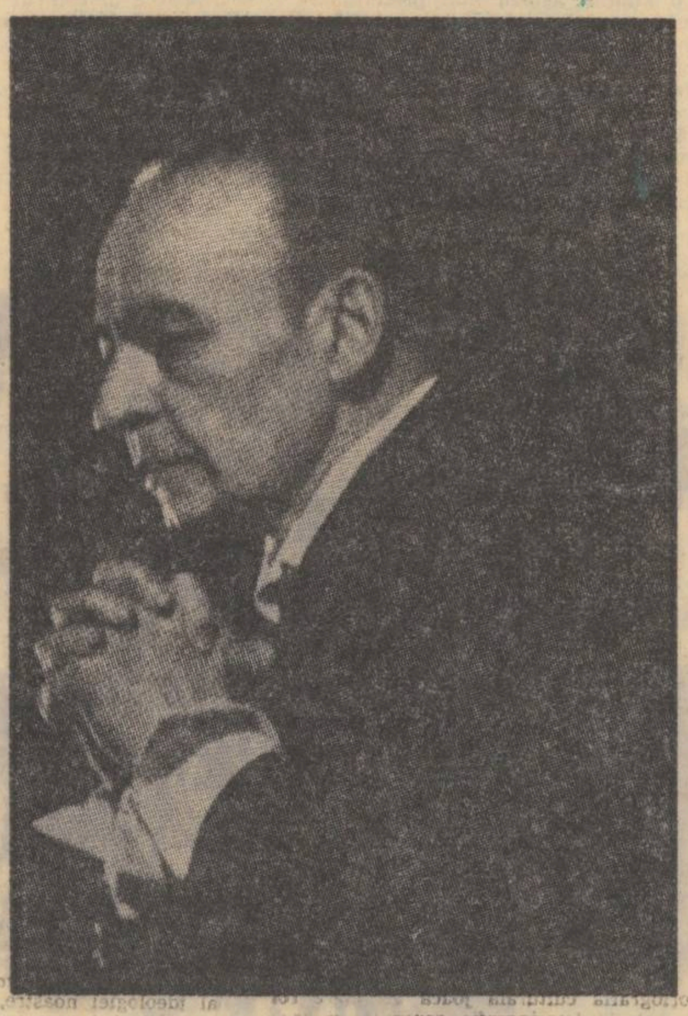
Cine a văzut doar ficţiune înseamnează că acela are vocaţia ficţiunii, viciul foarte grav al gratuitei literaturi, al fantaziei deşarte. Şi, mai grav, odioasa pasiune pentru Idei. Am scris cu majusculă **Idei**, aşa, ca să fiu incorect, din tainica mea înclinare pentru viciu.

— Recitindu-vă poeziile şi proza am făcut un inventar de cuvinte vechi şi neologisme folosite de dv. într-o sintaxă proprie. Am fost încîntată de bogăţia vocabularului dv., de simţul puternic al limbii pe care o scrieţi. Vi s-a părut vreodată prea săracă limba noastră, în exprimarea unui gînd, a unui intim sentiment ?

— Nici un elogiu nu mi se cuvine. Adevărat, evocate cu nespusa voastră graţie, umbrele şi penumbrele mele prind viaţă, iată-le însufleţite ca în oglinda fermecată, purtătoare de străluciri nevisate. Sînt foarte sărac şi nevrednic să scriu cuvîntul românesc. Sînt unul din milioanele de fii ai ţării mele, cele frumoase şi vedeţi-mă în faţa tezaurului : rătăcit ca nimeni altul, un biet dezmoştenit. Şi mă persecută un gînd, ca fierul înroşit mă arde : sînt nevrednic.

— Oare spiritul limbii noastre sau „geniul limbii" române inspiră literatura şi-i dă un fel anume, o fire care-o deosebeşte de celelalte literaturi.

— „Oricine", „Oarecare", (aşa visam, în visările mele naive, odinioară, să fie numele, pronumele meu), ORICINE vă răspunde ca unul scutit de erudiţie şi de orice disciplină absolvit. Nu vă vorbesc în numele anarhiei intelectuale, ci am a spune, cu evlavie, o



Am căzut încet, lin, mimînd parcă la perfecţiune liniştea, şi căderea mea păru o salutare pentru parterul cu domni şi doamne, căderea mea extenuată păru o plecăciune.

laudă, un Ave, pentru geniul limbii româneşti, pe care aur-făurarii neştiuţi, generaţiile subterane, infra-istoria, cum numeşte Unamuno această lume larvară şi grandioasă, au făurit-o cu enormă credinţă. Graiul românesc este luminatul, nepieritorul arbore. Şi, desigur, viaţa violentă, natura extraordinară a limbii româneşti, determină şi literatura ei de o frumuseţe fără pereche. Mare şi viguroasă este România !

— Iată acest vers al dv. scris simplu : „Totul în juru-mi, a nu fi şopteşte" mă face să iubesc şi mai mult limba română.

— Confuz, trezindu-mă greu din visul prea frumos, vă sărut mîna emoţionat.

— Ce anume v-a determinat să vă faceţi actor şi care au fost maeştrii dv. în arta dramatică ?

— Poate un dor sălbatic de cunoaştere. Şi, decît orice mai presus, o nemărginită iubire faţă de oameni. Aceasta a fost religia mea : OMUL. Şi am visat, sub dulcea povară a candorii, cu un suflet neîntinat, să mă închin omului. Cînd, la sfîrşitul spectacolului, cortina se lasă şi se ridică, eu, mulţumind aplauzelor, nu **mă înclin** ci mă **închin.** Luaţi aminte, vă rog : cuvintele mele, în clipa de faţă, preţuiesc mai mult decît două, decît cinci parale. Participam la miracol : muream în fiecare seară şi înviam apoi. Şi încă ceva, de asemenea, neinteresant. Nu prea am urmărit aşa-zisele finalităţi practice ; nu am dorit nimic, nici o cravată nu mi-am dorit.

Şi nu-mi voi uita profesorul, maestrul Ion Livescu. Şi nu va fi uitată în veci rara doamnă Alice Voinescu, profesoara de Istoria Teatrului. Nu voi uita copacul, tei cred că era, o solie ciudată în faţa Conservatorului de Artă Dramatică, neostenind să-şi clatine în clinchet frunzele pale şi florile. Teiului, acestuia, îi şopteam :

Copacule,
dacă nu ştii să zbori,
nu mă urma !

— Toată lumea spune ; şi tinerii şi ceilalţi spun că dv. sînteţi cel mai potrivit actor pentru marile roluri tragice încît atunci cînd interpretaţi un rol, îl trăiţi cu verism, desfiinţînd deosebirea dintre artă şi viaţă. Trăiţi prea adevărat realitatea personajului, ieşiţi din convenţia artei şi creaţi în artă o a doua ficţiune a ficţiunii. S-a vorbit de caracterul de posedat (în sens dostoievskian) al personalităţii dv. Spuneţi-mi rolurile vieţii dv. şi partenerii cei mai dragi.

— Doar cîteva cuvinte şi va urma Tăcerea, doamna venerată în rochia sa demodată.

Apollinaire dixit : Voi înfiinţa un teatru al cîinilor ; prima cortină se ridică asupra unui os !

— După opinia dv. ce legătură există între arta dramatică şi poezie. Dacă poate fi considerată poezia pînă la un punct, un monolog desprins dintr-un act dramatic.

— Nu ştiu, nu am învăţat această lecţie. Şi, mi se spune, Biblioteca din Alexandria Cleopatrei a ars.

— Acum, cînd vorbim, oare pe morţi îi pierdem din vedere ?

— Acum, cînd vorbim, am uitat de mine, m-am pierdut din vedere. Şi inima, abia-abia mai bate. Şi sînt în al 7-lea sau al 9-lea cer. Ce bine era în mansarda unde visam ! Bine mai era cînd aveam 18 ani !

— Tot acum, la anii aproape 2000, poezia îşi mai are văzduhul ei, flora şi fauna ei, rînduiala ei aparte, şi acest univers se mai află într-o poziţie favorabilă în sufletul contemporanilor ? Dau un exemplu pe cît de blînd pe atît de grosolan : pe un contemporan, de pildă, îl pasionează mai mult cum se repară un frigider sau cum funcţionează un pick-up, decît cum se dezleagă misterul unei poezii.

— Dacă pe contemporanii mei, nu-i pasionează misterul, arcanele vrăjitoreşti ale poeziei, dacă este aşa cu adevărat, eu laud modul de a fi al contemporanilor. Şi laud poezia care a zdrobit cătuşele de aur, totuşi cătuşe, poezia care a sfărîmat complicatul, arhicomplicatul turnişor de fildeş. Odată, în viitorul apropiat, (spun, cu alte cuvinte, acum nu multe zile), am încercat a scrie ceva. Mă chinuiam şi gemeam aproape, cuprins de întristare. Ceva scriam şi în acel ceva aş fi vrut să lucească onixul şi opalul, corespondenţele minerale ale pythonului şi ale şarpelui cobra. Dar o voce lăuntrică mi-a dictat imperativa poruncă : Zdrobeşte !

...Şi admiteţi, Gabriela, că este important cum funcţionează şi dacă da sau nu, un frigider sau un pick-up. Ai mei contemporani — şi am cinstea de a fi contemporan şi cu domnia voastră, ai mei contemporani, repet, nu mai trăiesc în comuna primitivă. Oh, poate doar eu.

— Oare poeţii din secolul nostru se mai găsesc pe calea ce duce de la inimă la adevăr?

— Este calea săracilor şi calea regilor. A robului şi a domnului. Poeţii secolului nostru, poeţii patriei mele, cunosc prea bine acest drum simplu şi aspru ca un calvar. Drumul e greu, natura pare sfărîmată de un cataclism dar, iată, drumul trece pe lîngă plopii fără soţ.

— De obicei, oamenii se înşeală crezînd că trecutul e ceva catastrofal pentru poet, o călătorie în trecut e ca şi escaladarea unui munte răsturnat spre centrul secret al lumii. Chiar şi acest moment al confesiunii dv. mîine va deveni un moment al trecutului. Ca artist, iubiţi trecutul ?

— Dar abia l-am pronunţat cuvîntul „trecut" şi am şi creat realitatea lui. Şi, ca printr-o magie, printr-un act de exorcism, am doborît un adversar, am ucis prezentul. Poate că a gîndit bine înţeleptul: TOTA EST SIMUL. Şi acest simultan, această sinteză, această concentraţie alchimică, **rosa alchemica,** floarea darurilor, nu înseamnează atemporalul, nu. Ci s-ar părea că lucrurile ne răspund cu actul lor de prezenţă, cu înfăţişarea lor : AD SUM !

— Aţi călătorit ? Dumneavoastră aţi fost în Terra incognita.

— Nu. Poate unde iubesc prea mult incognoscibilul, cauza cauzei cum scolastica spune şi filozofiile nebuloase. Dacă aş vedea Sena sau Luvrul sau Tamisa aş fi pierdut. Ar însemna că trăiesc într-un univers despuiat, gol ca o nucă fără miez. Lăsaţi-mă, vă implor, să călătoresc în jurul odăii mele, în misterioasa mea odaie.

— Cînd sînteţi sau cînd treceţi pe străzi (de cîte ori nu v-am văzut trecînd de parcă n-ar fi existat peisajul) mergînd pe gînduri ca în labirint, ce aveţi în minte, la ce anume vă gîndiţi ?

— Poate, pentru fericiţi, poate pentru ei, spaţiul să fie o inexistenţă, o absurditate. Dar pentru mine spaţiul are dimensiuni, peisajul există. Într-o antichitate dacă trăiam, vedeam poate procesiuni, vedeam CHOEFORELE sau EUMENIDELE vedeam. Dar ce departe sînt de elineştile tragedii ! Trec pe străzi şi văd, acum şi aici, frumoasele fiice ale ţării mele. Şi gînduri mă bat şi mă abat adesea. Mă gîndesc foarte, foarte mult la mama. Privesc îndelung multicolore afişe de teatru. Şi murmur ca un alt EL DESDICHADO, versuri care vor parcă să celebreze ceva :

Stă la oglindă actorul,
mînjit e de fard
şi cugetă la al vieţii hazard.

Eu am compus aceste versuri, în dezolare fiind autorul. Nu sînt nici ermetice, nici absconse nu sînt. Deci domneşte ordinea în cugetările mele. Doar cuvîntul **hazard** poate fi socotit **neliniştitor.** Prindeţi, arestaţi şi aduceţi legat burduf, acest cuvînt ! Zilele trecute am fost mîhnit din cauza lui George Enescu. Priveam afişul unui concert. De ce, muzicianului ilustru nu i-a spus nimic dar nimicul absolut, geniul Eminescu ? L-au încîntat Fernand Gregh, Edmond Fleg şi, în sfîrşit, Clement Marot. Şi nimic, nimic, nici umbra lui Eminescu. Oare Ipoteşti şi Liveni, leagăne ale acestor mîntuitori, să fie din alte geografii, din alte planete ? Dar acel care l-a cutremurat pe Beethoven, acel care a scris Oda bucuriei : **Îmbrăţişaţi-vă, milioane,** era Schiller, un fiu al aceleiaşi patrii. Amîndoi erau de o mumă.

— În încheiere, dăruiţi-ne o poezie pe care aţi scris-o de curînd, sau spuneţi-ne un vers, să crească şi mai mult speranţa noastră în poezie, să se tulbure lumea şi să-şi amintească şi astăzi că nu se poate trăi fără poezie.

— De ce îmi cere marele cîntec, acea fiinţă care mi-a dăruit darul cel dureros, „Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere" ? Domnia-Voastră ştiţi ce fericită damnaţiune este poezia. Tutelaţi de un cer foarte senin, ocrotiţi de el, iată-ne deportaţi într-o insulă, undeva într-un arhipelag al Euforiei, într-o grădină a supliciilor. Bine. Vedeţi-mă ; un bufon, în aura mediocrităţii, mimînd sublimul. (Şi, poate, mă consolez eu, chiar tentativa de a copia, de a plagia Frumuseţea, poartă, în sine, un germene de frumuseţe).

Vă rog să acceptaţi gîndul meu cel mai bun şi afecţiunea, odată cu această îngînare :

THALASSA

O noapte din cer,
noapte ca un val,
noaptea m-a lovit
cu bice de alge.
Soare de coral
m-a încercuit.

Ce fluier fluiera
de-mi zdruncina,
de-mi sfîşia,
toată inima ?
Bici grozav era,
de mă sfîşia !

Şi atunci m-am pierdut,
un val printre valuri...
Oh, sumbrele mele,
alesele mele,
delirau pe ţărmuri,
se frîngeau în valuri...

Intreviu de
Gabriela Melinescu

Scena cu pereţi de lemurii

Decorul ocupă loc preponderent în cele 30 de poeme ale lui Leonid Dimov — adevărate stihare şi măşti — adunate în DESCHIDERI (Ed. Cartea Românească) şi conţinînd cîteva pagini impecabile : Mit, Spîrc, Bun rămas, Aşteptare, Căprioarele de porţelan. *El pare a-şi rescrie exerciţii şi teme de alaltăieri şi ai tentaţia să bănui că o va mai face şi pe viitor, obsedat (ca iconarii unor culturi de demult) de-o ipotetică desăvîrşire şi de cîteva culori despotice în gamele şi prosopopeea cărora i s-au revelat pentru întîia oară înţelesuri de neînlocuit. Şi locuieşte tocmai în spaţiile lor muzicale ca un rîu în propriile-i ondulări, salvînd prin culoare şi melos ceea ce un alt gen de poezie — mai rece, mai severă, mai violentă — n-ar putea răpi întotdeauna tenebrozităţilor. De presupune cineva că s-ar şi cuveni..*

„Lamartine, calcula cu maliţie Jules Renard, visează cinci minute şi scrie o oră. Arta e contrariul". Cît îl priveşte pe Dimov, prin asta necomparat de noi cu Lamartine, poezia lui se scaldă în fidelităţile nesubdivizate şi subjugătoare ale visului, ca — în tinfa ei — o întîmplare a trupului. Care are multă memorie şi geologie.

Cu blîndeţea unui bătrîn apotheker, Dimov caută fără nerăbdare alifii, pastile, siropuri, tifoane şi mente ca să dizolve accentele durerii, intensitatea hidoşeniilor, nodulii şi serpentinele greţei, coagularea repulsivului. Un zîmbet echivoc e întrebuinţat (compasiv ? sceptic ?) drept ambalaj. Sfoara e cu mărgele. Sub ea : fantasmele. Din cînterul înfăţişării şi aparenţei se desprind iluzii, se desprinde înşelarea în stantanee care se clatină. Pleci cu o răteinicie, cu puţină ceaţă prin care pişcă năzărirea stelei, pulberea soarelui, şi uiţi din ce ai

planete

plecat. O fi fost butoi, o fi fost oală, sac, apcţie. lapte, noapte. Grota lăsată în urmă se colorează fistichiu. Va momi şi pe alţii. Teroarea drumurilor din faţă şi marsupiile abisului din jur se îmbrăcă sinuos, ca-n instabilitatea oricărui vis. Iluziile optice joacă balet pe scena cu pereţi de lemurii. Şi poţi birui astfel un infern, străbate astfel nişte bolgii. Dacă poţi. Dar nu infernul. Şi nu bolgiile. Arlechinii te-au ajutat. Nimeni, fireşte, n-o să te asigure şi că primejdia trezirii n-ar putea echivala cu un faliment, cu prăbuşirea ; că n-ai putea rămîne în hades. Dar a fost frumos. E tot ce trebuia ? Jos întrebările. Pictonii umplu oraşul. Circulaţia e ceea ce contează.

Din stegozauri, diamanticale, pene, remige, femele pangoline, rozuri vivante, fil!, lipa lipa, brebenei, un ochi ca un biloi, un catrafus, rostru, nai, sacale, puţulete ;

peste rictusuri, impulsiuni anulate, presentimente, cochetării şi auto-defetisme tăceri şi risipe de zahăr sălciu ;

anexat ici-colo unui mod ironic pe care il descoperise — dar pentru ce ! — încă de mult Arghezi şi împrumutînd chiar ceva din stilistica lui uneori inutil complicată şi baroc (Şi-acum să fac o altă, de nichel, lume, preget ; / De-un, urcat la şapte, paj / De ceară — etc.) ;

— poetul încearcă să dea unui univers grotesc, de un grotesc oriental (şi de cîte ori stupid !), nişte „aer tandru". Iar dacă de multe ori va exagera cu fardurile, e la fel de adevărat că atunci cînd eroarea patosului nu apare înseamnă că el a ştiut să scoată din caricatură efecte măreţe, ca Breughel :

Totul a fost întrerupt, deoarece
Prin încăpere trecuse un şoarece.
Dar, vă daţi seama, nu era un
şoarece obişnuit :
Avea coada ruptă şi dura
la nesfîrşit.
Trecerea lui plină de chiţăit şi
putoare.
Era foarte mare.

Iar noi, copiii cu funde galbene
la gît,
Stăteam lipiţi de perete. Era urît
Şi nici nu ne băga-n seamă.

Nouă, însă, ne era tare teamă
Cînd trecea şoarecele pe lîngă noi
Fixîndu-ne cu ochiul ca un biloi
Negru şi sticlos.
Îl rugam frumos
Să ne lase-n pace. Să treacă.
Dar lui îi era a petrece şi a joacă
Şi ne trezeam aşa,
Chiuind pe spinarea lui :
Mascară !
O, era şoarecele nostru
de dimineaţă
Purtînd lumină vînătă pe mustaţă
Şi ne spunea poveşti şi ghicitori
Cu paraboloizi şi privighetori
Pînă cînd ne cădeau dinţii,
Ne-ngropam jucăriile, părinţii
Şi rămîneam în irizare şi-n aură,
Să-l aşteptăm, înlemniţi, lîngă
gaură.

N-o să discutăm, e clar, despre durata şoarecelui mai sus descris, un şoarece jucăuş (chiar şi fără pisică) şi contaminant, căci moşteşte la izmeneli halucinante însăşi durata umană, dar vom încheia tot cu nişte cuvinte ale lui Jules Renard : „Totul e frumos. Trebuie vorbit despre un port la fel ca despre o floare". Dimov dă exemplul celui ce ştie să o facă. E adevărat că folosind tot flori.

Ion Caraion

Referat

Probleme ale valorificării moştenirii literare

de Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea şi Al. Oprea

Ce implică învăţătura marxistă cu privire la moştenire ? In primul rînd — folosirea consecventă a criteriului istoricităţii. In adevăr, postulatul fundamental al oricărei critici marxiste este că, opera literară e condiţionată şi se explică prin împrejurările socio-istorice în care ia naştere. Actul interpretării obligă în acest sens la o reconstrucţie a mediului generativ, a coordonatelor ideologice şi culturale definitorii pentru formaţia social-economică şi pentru momentul respectiv al dezvoltării. Aceasta înseamnă, grosso-modo, că trebuie să studiem, în mod concret, pentru fiecare caz în parte atît poziţia de clasă şi răspunsul ideologic pe care opera îl dă epocii, cît şi felul în care structura ei artistică materializează un stadiu determinat al ideilor estetice şi al tehnicii literare.

Şi la noi, ca şi în alte ţări, reacţia anti-pozitivistă, căreia i s-a adăugat, în mod specific, o polemică împotriva sociologismului vulgar, a avut drept rezultat excesul contrariu — refuzul istoricităţii sau, măcar, punerea ei în paranteză. Imanentismul, care colorează azi cele mai multe dintre şcolile structuraliste ca şi tradiţionalele interpretări autonomiste, consideră că raţiunea operei e în ea însăşi, că orice explicaţie care trimite la factori extrinseci e vană, că prin urmare studiul nu trebuie să interogheze biografia autorului, nici să se ocupe de climatul spiritual şi artistic al epocii cu atît mai puţin să sondeze raporturile de clasă şi mecanismele vieţii economice. Unii spun : singurul lucru care interesează e răsfrîngerea operei în subiectivitatea criticului ; alţii declară programatic că exegeza n-are nevoie de nimic altceva decît de „textul" operei, că orice altă informaţie e superfluă. Dar cei dintîi uită cu naivitate că orice „lectură" e ideologică, prin urmare istorizantă, şi că plauzibilitatea actului critic depinde de măsura în care integrează diversitatea elementelor ce compun universul imaginar al cărţii, cu alte cuvinte, de măsura în care se înscrie într-o sferă a posibilului istoric. Cît priveşte opinia că putem arunca peste bord istoria literară şi că „textul" constituie singura premisă necesară a cercetării ea nu e mai puţin curioasă şi nici mai puţin naivă.

Orice scriitor dispune de un limbaj în care cuvintele, imaginile şi temele au anumite sensuri denotative şi anumite valori simbolice ; explicitarea lor — baza de plecare a oricărui comentariu — presupune ieşirea din text şi continua recurenţă de la individ la grup, de la ideologia autorului la conştiinţa socială a colectivităţii, de la felul propriu de exprimare, la formele instituţionalizate ale stilului. Aşadar, limbajul scriitorului (deci felul său de a semnifica lumea), fiind o modulaţie introdusă de talent în realitatea transindividuală a limbii, nu poate fi perceput.

Pentru cine separă literatura de existenţa socială, judecînd metafizic, sensul veritabil al ideilor şi valorilor devine ininteligibil. Nu aceeaşi semnificaţie capătă, bunăoară, critica adusă formelor pe care le îmbracă civilizaţia citadină românească la Alecu Russo, Titu Maiorescu sau la semănătorişti şi gîndirişti. În afara contextualităţii istorice stabilirea acestor deosebiri de sensuri este imposibilă.

Fără îndoială, potrivit principiului diviziunii muncii şi al specializării, care guvernează dezvoltarea ştiinţei contemporane, nu e necesar ca fiecare studiu să întreprindă o analiză a relaţiilor de clasă şi a ideologiei epocii. Important e ca interpretarea să aibă în vedere perspectiva contextuală, să ţină seama de situaţia concretă a operei, de locul pe care-l ocupă în dinamica evoluţiei, de măsura în care răspunde adecvat sau iluzoriu tendinţelor obiective ale dezvoltării. Important e, de asemenea, ca ea să istorizeze diversele elemente pe care le totalizează structurarea artistică.

Aplicîndu-se problemelor concrete ale moştenirii, adesea delicate şi nu lesne solubile, critica marxistă are totdeauna în vedere statutul specific al artei, de gîndire în imagini. Dacă orice operă are un conţinut ideologic mai mult sau mai puţin limpede, mai mult sau mai puţin conştient din punct de vedere politic, nu e mai puţin adevărat că literatura nu se reduce la ideologie. Ca toate celelalte arte, ea mijloceşte cunoaşterea prin imagini, sub o formă sintetică, imediată şi non-conceptualizată. Pe de altă parte, ca tensiune depăşită între polul virtual al unităţii estetice şi polul empiric al multiplicităţii şi bogăţiei realului, opera se constituie ca un sistem, avîndu-şi propria legitate, ceea ce înseamnă că îşi conservă oarecare independenţă faţă de factorii modelatori extrinseci. Aşa se explică de ce uneori, sub imperiul tendinţei spre coerenţă a procesului de structurare artistică, autorul poate veni în conflict cu propria-i ideologie ; dar o ideologie justă permite unui creator să înţeleagă mai profund obiectul şi problematica operei sale.

Referat

Valorificarea moştenirii artistice

de Ion Frunzetti

Pentru valorificarea moştenirii artistice, problema criticii metodologice a felul cum se stabilesc judecăţile de valoare, sau cum sînt ele implicate în judecăţi de constatare, se pune într-o mare măsură, într-un chip similar cu acela în care s-a vorbit aici de valorificarea moştenirii literare, iar în ceea ce priveşte valorificarea studiilor de istoria artelor, de teoria artei şi de critică artistică, similitudinea cu principiile enunţate pentru problema reconsiderării cuceririlor româneşti în materie de istoria gîndirii filozofice sînt vizibile.

Este drept că, deîndată ce s-a terminat operaţia comparării domeniilor acestora — istorie literară, istoria gîndirii filozofice, istoria artelor — din punctul de vedere al similitudinilor pe care studiile dinlăuntrul lor le vădesc, apar cu necesitate ca impunîndu-se drept obiect de meditaţie **diferenţierile** lor, considerarea rezultatelor din punctul de vedere al aspectelor specifice. Domeniului artelor spaţiale, care-şi transmit conţinuturile prin alte mijloace decît **verbul**, oferă astfel, putinţa de a discerne între acţiunile menite să permită judecăţi de constatare, ale contemporaneităţii asupra trecutului, reconstituit cu obiectivitate, şi acţiunile menite să valorifice, din perspectiva prezentului, aceste fapte, în sfîrşit puse global la dispoziţia maselor, în ideal vorbind, fie sub forma datelor despre opere şi artişti, fie sub forma operelor în sine, sau a imaginilor lor.

Valorificînd, prin acţiuni de propagandă vizuală, **opere**, noi propunem memoriei colective a naţiunii noastre socialiste **relee**, absolut necesare, între **gîndire** şi **sensibilitate**, între **ideologie** şi **viaţa afectivă**; întindem, adică, sufletelor însetate de valori ale generaţiilor ce cresc în vremea noastră, punţi către **acţiuni**, elevate din punct de vedere etic, civic şi politic.

Problema moştenirii artistice se pune deci, pentru artele plastice, sub un multiplu aspect: simpla preluare a conţinutului lor, integrat memoriei sociale, în acest domeniu, este neîndestulătoare, pentru că înainte de anii puterii populare istoriografia şi literatura noastră artistică, oricîte merite ar fi avut unii slujitori ai istoriei artelor, criticii de artă şi teoriei artelor, n-a izbutit să acumuleze nici pe departe totalitatea informaţiilor istorice în legătură cu activităţile artistice desfăşurate pe teritoriul ţării noastre, din cele mai vechi timpuri şi pînă astăzi şi nici cu totalitatea operelor de artă universală ce şi-au iradiat ecourile în sufletele înaintaşilor noştri.

Dar moştenirea artistică are caractere în plus faţă de moştenirea literară şi filozofică. Dacă aceste două din urmă pot fi detectate numai în viaţa spirituală a oamenilor, prima poate influenţa chiar aspectul vieţii lor materiale. De numărul operelor de artă monumentală amplasate în spaţii urbane depinde în bună parte aspectul estetic al vieţii orăşeneşti; urbanistica nouă nu poate neglija aspectele legăturii dintre arhitectură şi artele plastice. Obiecte ale culturii noastre spirituale, conservatoare ale unui mesaj, operele sînt şi nişte bunuri materiale, a căror densitate poate schimba coeficientul de frumuseţe al vieţii de toate zilele. Nu numai rolul educativ al marilor opere trebuie invocat, pentru a le decide pe cele mici şi ambigui, situate la hotarul de confluenţă al plăcutului cu utilul, să devină **însemnate** din punct de vedere al contribuţiei lor la metabolismul Cetăţii socialiste. Educaţia neintenţionată pe care o face în chip nemijlocit, curent, cetăţeanului, tensiunea estetică inclusă într-un simplu obiec de uz casnic, de îmbrăcăminte sau într-un ustensil, trebuie avută în vedere de asemenea. Există popoare care au ridicat la nivelul artei domenii întinse ale practicei, creatiei utilitare. Românul, se zice, e **născut** artist. Se poate. Dar are, tocmai de aceea şi dreptul şi datoria, de a-şi cultiva gustul şi a-l perfecţiona, făcîndu-l să devină gust activ, creator. Pentru asta e nevoie de marea noastră grijă pentru ierarhiile valorificării culturale, temeinice, pentru criterii.

Publicăm în acest număr, idei, puncte de vedere şi poziţii exprimate în cadrul colocviului „Valorificarea critică a moştenirii culturale", care s-a desfăşurat la Bucureşti, în zilele de 28 şi 31 martie 1972, sub auspiciile Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice şi ale Uniunilor de creaţie.

La lucrările colocviului au luat parte tovarăşii : Cornel Burtică, membru supleant al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., prof. univ. Miron Constantinescu, membru supleant al Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, Dumitru Ghişe, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Valeriu Răpeanu, vicepreşedinte al Comitetului de Radio şi Televiziune.

Au participat, de asemenea, vicepreşedinţi, preşedinţi de secţie şi membri ai Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, vicepreşedinţi ai Uniunilor de creaţie, conducerea Comitetului Naţional de Estetică, cadre didactice universitare, cercetători în domeniul filozofiei, istoriei literaturii şi artei, critici, esteticieni, muzicologi şi alţi invitaţi.

Programul reuniunii a cuprins expunerea a trei referate şi discuţii pe marginea lor. Publicăm referatele şi discuţiile, într-o formă prescurtată.

În încheierea lucrărilor colocviului a luat cuvîntul tovarăşul prof. univ. Miron Constantinescu, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, care a schiţat unele criterii teoretice şi istorice de abordare ştiinţifică a problemei valorificării moştenirii culturale în ţara noastră.

Referat

Consideraţii despre criteriile de valorificare a gîndirii sociale şi filozofice româneşti

de Radu Pantazi

Vom începe prin a căuta răspuns la două întrebări: care sînt acele principii teoretico-metodologice ce se cer a fi respectate de istoricul marxist al filozofiei —, şi, în genere, al culturii — pentru a nu cădea în dogmatism, subiectivism şi unilateralitate? Dacă recunoaştem anumite principii, aceasta înseamnă oare rigiditate, impunerea unor tipare procustiene de înţelegere a fenomenului filozofic sau cultural?

Credem că un răspuns sintetic la aceste întrebări îl aflăm în aprecierea lui Lenin, care sublinia că „întregul spirit al marxismului, întregul lui sistem cere ca fiecare teză să fie privită (a) numai sub aspect istoric ; (b) numai în legătură cu altele ; (c) numai în legătură cu experienţa concretă a istoriei".

Ca atare, o istorie ştiinţifică a gîndirii sociale şi filozofice (şi — pe un plan larg a culturii) este datoare să ţină seama de condiţionarea istorică, socială şi de clasă a curentelor de gîndire, a şcolilor cercetate. Nesocotirea acestui criteriu duce — în mod evident — la interpretări subiectiviste, la explicări care pun accentul numai pe filiaţia de idei dintre gînditori şi la eludarea cauzelor determinante ale diferitelor concepţii sociale şi filozofice.

Ţinînd seama de condiţionarea istorică şi de clasă a diferitelor curente de gîndire, istoricul filozofiei este, fără îndoială, dator să le dea o apreciere de principiu, să definească — prin analiză la obiect — caracterul lor. Din acest punct de vedere, oricît de schematic li s-ar părea unor interpreţi „subtili", orice curent de gîndire este, fie materialist, fie idealist, fie dialectic, fie metafizic. A caracteriza nu înseamnă a eticheta. Nu trebuie uitat că — prin esenţa sa — marxismul refuză îngustimea în înţelegere şi interpretare, că Marx, Engels şi Lenin — ridicîndu-se cu vigoare şi pasiune împotriva idealismului în filozofie — au ştiut să distingă momentele raţionale dintr-o serie de concepţii idealiste, concepţii pe care nu le-au „desfiinţat" sau excomunicat, cum au făcut sau au încercat să facă unii interpreţi de la noi, neobişnuiţi, pare-se, cu aerul tare al înălţimilor filozofice.

Să ne rememorăm aprecierile lui Lenin asupra filozofiei clasice germane, mai ales asupra lui Kant şi Hegel. În „Caiete filozofice", făcînd o apreciere de ansamblu asupra hegelianismului, Lenin scria: „Idealismul inteligent este mai aproape de materialismul inteligent decît materialismul prost", cu precizarea: în loc de idealism inteligent: idealism dialectic; în loc de materialism prost: materialism metafizic, nedezvoltat, mort, grosolan, inert".

Adăugînd la aceasta şi necesitatea pentru istoricul filozofiei de a şti să distingă între **sesizarea, punerea** unor probleme de către diferiţi gînditori şi modul de soluţionare, răspunsul la întrebările puse, rezultă drept criterii metodologice importante în cercetarea istorico-filozofică: urmărirea firului logic, a articulaţiilor interne ale sistemelor de gîndire ; preciziunea, nuanţarea şi claritatea în analiză ; deci, trecerea de la palierul explicaţiei istorico-sociale la acela al redării discursului filozofic analizat — şi, cu deosebire, — al interpretării lui.

În această ordine de idei, merită a fi relevată însemnătatea perspectivei pe care şi-o alege cercetătorul atunci cînd interpretează. Am aminti, ca un strălucit exemplu, pe Lucreţiu Pătrăşcanu, care prefera perspectiva teoriei cunoaşterii în analiza curentelor şi tendinţelor din filozofia românească.

Evidenţiind funcţia socială a curentelor de gîndire, analizînd contribuţia adusă de diferiţi filozofi la progresul cunoaşterii umane, stabilind locul şi rolul conceptiilor respective, istoricul gîndirii este obligat să emită judecăţi de valoare. Acestea — oricît de exacte ar fi explicările istorico-sociale — pot fi, pur şi simplu, schematice sau denaturante dacă nu se are în vedere **ansamblul** criteriilor, pe care am încercat să le schiţăm mai sus.

Trebuie să ne exprimăm totalul dezacord cu acele articole din unele publicaţii de cultură, care — din intenţia lăudabilă de a face cunoscute publicului larg personalităţile de seamă din filozofia şi cultura românească — ajungeau, în ultimii ani, ca un fel de reacţie la nihilismul manifestat într-o anumită perioadă faţă de o serie de gînditori, să elogieze idei şi poziţii greşite, să aplaude eclectismul şi confuzia.

Atragem atenţia asupra unui alt principiu metodologic în cercetarea istoriei gîndirii (ca de altfel, şi a culturii) : este vorba despre modalitatea diferită de analiză a unui curent şi a unei epoci şi aceea de interpretare a unui gînditor. În cel dintîi caz, se vor avea, desigur, în vedere acele criterii la care ne-am referit mai înainte, insistîndu-se (tocmai în scopul unei judicioase valorificări) asupra funcţiei sociale, a elementelor noi aduse în raport cu epoca anterioară etc. În cazul prezentării unui gînditor intervin (de fapt, tot ca o consecinţă a criteriului istorico-social), ideea de evoluţie în concepţiile acestuia, posibilitatea ca gînditorul analizat să-şi fi desfăşurat activitatea pe o perioadă mai îndelungată de timp, în împrejurări sociale şi personale diferite.

Valorificarea critică a moştenirii culturale

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

George Muntean

Mă gîndesc că ar fi fost foarte util un referat vizînd domeniul folclorului şi al folcloristicii, al muzicii şi muzicologiei, pentru că toate sînt conexe.

S-a văzut din cele trei referate ce forţă considerabilă reprezintă cantitatea la un moment dat, s-a văzut pe ce teren, copleşitor aproape, stăm în ceea ce priveşte aluviunea de astfel de fenomene, începînd de la popularizare pînă la un anumit nivel mediu care este impunător. Partea care mi se pare deficitară este cea a vîrfului, înţelegînd prin asta sintezele şi instrumentele de lucru.

S-a spus, pe drept cuvînt, că nu este bine să ne hazardăm la preluarea unor fenomene de cultură în bloc, şi noi trebuie să încercăm să operăm în ele, dar să nu le ajustăm. Trebuie să ne spunem punctul de vedere asupra unei culturi, dar să nu o ajustăm după dorinţele noastre, adică să nu trecem la imperativismul cultural, ci să fim mai supli în ceea ce priveşte pronunţarea asupra lor.

V. Liveanu

In istoriografia culturală joacă un mare rol problema valorii. Istoriografia generală îşi propune, în primul rînd, să reconstituie obiectul istoric, să redea într-o măsură adevărul istoric. Problema adevărului judecăţilor de valoare este o problemă complicată, greu de rezolvat.

Cred că valorificarea operelor de cultură trebuie să dea totuşi o imagine aproximativă asupra obiectului valorificat, o imagine cît mai apropiată de realitate.

Deci, eu aş spune că unul din criteriile care trebuiesc avute în vedere la valorificarea moştenirii culturale este respectarea adevărului istoric.

Istoria este utilă, printre altele, pentru că, cultivînd respectul pentru adevăr, cultivă respectarea adevărului şi a moralităţii în viaţa publică.

Nicolae Gogoneaţă

În aprecierea unei concepţii filozofice trebuie să avem în vedere două aspecte fundamentale: 1) să pornim de la faptul că aceasta este un sistem, o concepţie despre lume care propune un ideal de viaţă, care totalizează datele experienţei şi ale cunoaşterii şi propune o atitudine faţă de lume, în consecinţă are un rol social şi 2) să avem în vedere că o concepţie filozofică propune soluţii unor probleme filozofice tradiţionale sau abordează, formulează probleme noi ori dezbate anumite categorii din anumite domenii ale filozofiei — etică, estetică, axiologie etc., — deci îndeplineşte şi un rol cognitiv. În aprecieri nu putem ignora nici una din aceste dimensiuni, altfel judecăţile ar fi unilaterale.

A citi opera unui scriitor cu ochi critic presupune o dublă operaţie, rezultat al unei selecţii serioase, una de infirmare, alta de preluare a ceea ce e pozitiv sau este, poate, şi o pistă rodnică pentru reflecţii. Nu trebuie să repetăm greşala lui Feuerbach care a respins nu numai idealismul lui Hegel, ci şi dialectica. Lenin, cum s-a spus, a situat „idealismul inteligent" (dialectic) deasupra „materialismului prost", adică a militat pentru un materialism inteligent, dialectic, deschis tuturor nuanţelor şi valorilor reale.

În efortul său de nuanţare, Lenin utilizează expresiile : materialism dialectic, sau materialism inteligent, materialism vulgar, materialism prost, grosolan, materialism ştiinţific-naturalist, materialism timid, materialism spontan, materialism naiv, materialism hieroglific sau simbolic, semi-materialism, elemente materialiste, embrion de materialism istoric, rudimente de materialism, şi apreciază că materialismul poate fi exprimat şi în termenii „energeticii" sau ai „experienţei".

Aş vrea să subliniez utilitatea unor asemenea dezbateri metodologice în problema valorificării moştenirii culturale. Cred că prin astfel de discuţii ridicăm un obstacol în calea diletantismului, atît de răspîndit în publicistica noastră, cum s-a subliniat. Sîntem într-o fază de cercetare în profunzime a moştenirii culturale şi, în această fază, trebuie să ne lămurim mai bine asupra instrumentelor metodologice, să le perfecţionăm.

Din experienţa de pînă acum aş spune că avem nevoie în acest domeniu de concepte de nivel mediu: între principiile generale şi faptele concrete, apare necesitatea creării unor asemenea concepte de nivel mediu, care fac să progreseze cercetările

Mihai Novicov

In primul rînd, părerea mea este că în această problematică a moştenirii, a propriei noastre istorii literare, trebuie să includem şi istoria mai recentă, cu greşelile şi unele îndepărtări de la atitudinea marxist-leninistă, care se cer să fie analizate în mod ştiinţific.

O a doua chestiune pe care am vrut s-o ridic este problema adevărului obiectiv în materie de istorie literară şi a ideii, după părerea mea foarte justă, că şi în acest caz, ea trebuie să fie verificată prin confruntare cu practica.

Şi, în sfîrşit, o a treia problemă, se referă la un adevăr pe care trebuie să-l sprijinim şi să-l promovăm în cercetarea noastră literară şi anume : tot aşa cum nu se poate substitui judecata de valoare prin analiza ideologică şi această greşeală am făcut-o în primii ani după Eliberare — pentru că, deseori am substituit judecata de valoare prin analiza ideologică şi aceasta făcută adesea schematic, tot aşa nu se poate substitui analiza ideologică prin judecata de valoare.

Răzvan Theodorescu

În referatul tovarăşului Frunzetti se vorbeşte cu foarte multă dreptate de cunoaşterea stadiilor succesive în dezvoltarea culturii, stadii succesive care trebuiesc valorificate. Este foarte adevărat că, — şi dacă în această valorificare, şi în această cunoaştere a stadiilor succesive ale dezvoltării istoriei culturii poporului nostru, a dezvoltării istoriei artei noastre, există un proces de selectare —, cercetătorul este obligat să cunoască întreaga moştenire artistică din perioadele anterioare. Acest proces de valorificare a moştenirii culturale, este un proces general, un proces european, un proces mondial.

Evident, noi facem valorificarea din perspectiva interpretării filozofiei clasei muncitoare, a filozofiei materialist-dialectice şi acest lucru este extrem de important, fiindcă la noi, tocmai epocile de artă care, pînă în anii puterii populare puteau fi interpretate foarte arbitrar şi subiectiv — mă refer, la arta medievală, la evul mediu —, au fost interpretate tocmai din punctul de vedere al ideologiei noastre, din punctul de vedere al marxismului.

Mai este încă o problemă care merită a fi relevată, aceea că noi nu valorificăm numai o moştenire artistică sau o moştenire culturală. Noi valorificăm şi moştenirea cercetării fenomenului artistic sau a fenomenului literar.

Sorin Ulea

Aş vrea să mă refer la pictura exterioară, la cei 200 de ani de artă medievală moldavă, de la 1 400 — 1 600, care sînt, după cum ştiţi, apogeul artei medievale româneşti.

Întrebarea care, după părerea mea, ar trebui pusă, este: cine au fost autorii acestor capodopere? Fost-au ei lombarzi din Italia de nord, sau sîrbi, sau bulgari, sau greci? Este vorba de o artă de import, sau de una autohtonă? S-a socotit în trecut că ai noştri n-au fost buni decît să amestece culorile în strachina marilor genii, care au venit din afară şi au pictat pentru voievozi şi pentru boieri marile noastre monumente din evul mediu...

Ei bine, după cercetări îndelungate, cel care vă stă în faţă a scos la iveală şase nume de meşteri români — autori ai picturilor acestor monumente de cea mai mare importanţă. Însuşi acest fapt arată cum trebuie să preluăm noi moştenirea trecutului. În primul rînd, să vedem ce este al nostru şi ce nu este al nostru. Dacă nu este al nostru să spunem cinstit. Noi nu căutăm decît adevărul, dar dacă e al nostru, cu mare vigoare trebuie să scriem acest lucru.

Adriana Mitescu

Eu şi generaţia mea am experimentat efectele moştenirii culturale aşa cum au fost ele teoretizate în foruri academice şi, aş putea să spun, că această experienţă mi-a folosit foarte mult prin faptul că am înţeles că moştenirea culturală nu este o problemă de teorie şi de discuţie teoretică înaltă, ci o problemă de practică literară şi de politică a literaturii. Am cunoscut nenumărate moşteniri culturale în afară de cele pe care am reuşit să le citesc după ce s-au scris sau s-au înfăptuit, am cunoscut, aşadar, moşteniri culturale într-un sens în şcoală, o altă moştenire în facultate şi, după aceea, la institutul unde lucrez, ca şi o altă moştenire, chiar acum, la edituri.

De aceea vreau să spun astăzi, că am impresia, totuşi, că, se vorbeşte mult, că trebuie să ne apucăm să studiem adevărul, adevărul nemistificat, aşa cum se vede chiar din documentele de partid şi cred că această perioadă este o perioadă pe care am început-o, mai serios, din 1967 şi o continuăm şi astăzi, o perioadă lucidă, de documentare şi de restabilire a unor adevăruri fundamentale.

Marcel Breazu

Problema valorificării moştenirii artistice pune în discuţie şi elemente ale constituirii şi dezvoltării continue a sensibilităţii estetice, problema istoricităţii criteriilor de valorizare estetică. Sensibilitatea estetică se formează şi se amplifică, pornind, sigur, de la elemente native, dar într-un cadru sicio-cultural definit, iar această sensibilitate este parte integrantă a spiritualităţii omeneşti luată în întregul ei.

Totodată, ştim că valoarea estetică se constituie în plenitudinea şi în viaţa ei autentică în relaţia obiect estetic — subiect social şi că studiul operei de artă în imanenţa ei absolută, studiul rupt de transcendenţa socială în care opera apare şi este receptată, este un studiu steril care, pînă la urmă, duce la denaturarea înţelegerii a însăşi esenţei autentice a acestei opere.

Să-mi fie îngăduit să mă opresc mai mult asupra unui alt aspect al valorificării critice a moştenirii culturale.

Fireşte, din moştenirea noastră culturală face parte şi creaţia folclorică şi D. Cantemir şi Andreescu şi Lucian Blaga şi, dacă vreţi, pînă şi Aron Cotruş cu rezervele de rigoare exprimate aici în şedinţa precedentă. Dar, din moştenirea culturală a anului de graţie 1972 face parte, cred, şi creaţia perioadei de peste un sfert de secol care a trecut de la insurecţia armată din 1944, adică tocmai perioada de plămădire a României contemporane socialiste.

Această perioadă şi-a avut, fără îndoială, scăderile dureroase cunoscute şi condamnate de partid, dar şi-a avut şi măreţia ei.

Aş vrea să fiu bine înţeles. Nu doresc acum să conferim valoare estetică unor producţii grosolan didacticiste, sau de un tezism plat, lipsite de fior poetic, nu vreau să acordăm valoare teoretică unor lucrări rudimentare, vreau numai să spun că nu avem dreptul să respingem în bloc opere întregi ale unor autori care au luptat pentru constituirea şi victoria ideologiei socialiste.

Mircea Voicana

Valorificarea moştenirii muzicale presupune inerent o nouă evaluare şi ierarhizare a valorilor reclamate de trecerea timpului, de caracterul dialectic al raporturilor ce se constituie între creaţie şi epoca acestei creaţii, pe de o parte şi beneficiar, contemplator, ascultător şi epoca sa, pe de altă parte.

Valorificarea moştenirii este, în esenţă şi în primul rînd, o problemă de valoare, de valorare sau revalorare a unor bunuri de cultură muzicală, produse într-un context şi care se recepteaza într-un alt context. Caracterul stenic al epicului şi al dialecticii dramatice din baladă şi din cîntecul de vitejie, lirismul cîntecului de drag şi de dor, melopeea descîntecului, şi jelania bocetului, ori imprecaţiile blestemului — sînt toate expresii ale unor trăiri şi retrăiri, a unor poziţii emoţionale, devenite muzicalmente obiective, formulate în limbajul istoriceşte constituit de expresie muzicală, de unde şi temeiul afirmării valorii de reflectare a formei muzicale.

Henri Wald

Este mereu necesară o istorie contemporană a filozofiei antice, o istorie contemporană a filozofiei medievale, o istorie contemporană a filozofiei contemporane.

Veţi spune : asta înseamnă că filozofia este chiar o disciplină conjuncturală, aşa cum s-a spus. Termenul este odios multora, dar eu îl folosesc, fie şi în ghilimele.

Filozofia a fost, este şi va fi o disciplină teoretică conjuncturală, numai că, spre deosebire de oportunism, care este apologetic, filozofia este critică, este militant critică. Dar în ce sens

(Continuare în pag. a 6-a)

Antonio Gramsci

(Urmare din pag. 2)

şi chiar a tuturor ideologiilor şi ar fi deajuns existenţa industriei tipografice ca să se justifice în mod materialist toată istoria".

★

Comuniştii spun că morala şi arta sunt forme ale conştiinţei sociale, iar schimbarea comunistă a lumii presupune în primul rînd modificări în planul conştiinţei. Dată fiind configuraţia de clasă a lumii contemporane, lupta armată, insurgenţa comunistă este pregnant condiţionată de lozinca fundamentală a păcii. Forţele conştiente ale comunismului activează cu precădere în morală şi artă. Omul nou se produce prin adevăr şi convingere. Omul contemporan este un om emancipat informaţional, conştiinţa lui nu mai e un serv al religiei, el are habitudini pragmatice, el şi-a experimentat interesele, s-a desolidarizat de idealurile mistice. Arta şi idealul estetic sunt deliberate după criteriile utilităţii. Fenomen temporar. Oamenii s-au ridicat prin artă şi vor mai simţi nevoia escaladării idealurilor. Oamenii sunt, în majoritate, acţionaţi de conştiinţe individuale, opţiunea pentru o anumită conştiinţă socială se determină instructiv. Arta educă. Oamenii au tendinţa istorică de a reflecta în viaţa lor arta. Lumea contemporană pare să fie atrasă, şi nu numai prejudecativ, ci din imanenţe istorice, de o artă apocrifă, lipsită de perenitate. De ce ? Gramsci scrie : „totdeauna a existat o mare parte din omenire a cărei activitate a fost taylorizată şi strict disciplinată şi ea a încercat să evadeze prin vis şi fantezie din limitele strîmte ale organizaţiei existente ce o strivea. Cea mai mare aventură, cea mai mare utopie pe care omenirea a creat-o în mod colectiv, religia, nu e şi ea un mod de a evada din lumea terestră ?".

Narcoza spirituală e ca poliomielita. Gramsci evidenţiază în amănunţime complexul popular de inferioritate socială, care determină reverie, neîmplinite visări despre răzbunare. O artă nouă, promovată de comunişti, de ideologi comunişti, nu se deosebeşte în formă sau modalităţi de expresie de o artă opozantă, ci prin finalitatea sa. O artă comunistă nu insurecţionează genurile de creaţie şi figurile de stil, nu falsifică realitatea constrîngînd-o la scheme joviale şi finalităţi vodevilice. Parafrazîndu-l pe Gramsci, democraţia artistică nu trebuie să impună expresii muzicale în dauna celor literare. „În legătură cu selecţia : criteriul cel mai simplu, în afară de intuiţia critică şi de examinarea sistematică a întregii literaturi, muncă colosală şi aproape imposibil de realizat individual, pare să fie criteriul **succesului de librărie**, în sensul dublu de **succes la cititori** şi de **succes de editură**, ceea ce, în anumite ţări,... are semnificaţia sa, căci arată ce direcţie vrea să dea statul culturii naţionale".

Nu există om care să nu aibă resentimente faţă de citate, resentimente inoculate de interminabilele practici scolastice ; atît cel care le citeşte, cît şi cel care le scrie. Cu toate acestea, mărturisesc că l-aş cita la nesfîrşit pe Gramsci : „Arta e educatoare întrucît e artă nu întrucît e **artă educatoare**, pentru că în acest caz ea nu e nimic şi nimicul nu poate educa (...). Tot astfel, dacă un om doreşte ca o oglindă să reflecte mai curînd o persoană frumoasă decît una urîtă, el nu-şi doreşte o oglindă diferită de cea pe care o are în faţă, ci o persoană diferită". (Croce — Cultura e vita morale).

★

Nu sunt un **specialist** în Gramsci, m-aş bucura să ştiu că există cîţi mai mulţi, l-am citit prea puţin, cunosc prea puţin lumea care l-a germinat şi l-a care se referă analizele şi teoremele sale. M-am păstrat în terenul tezelor sale generale. Comunistul Gramsci m-a fascinat prin memorabila sa întrebare : „cum creăm un corp de scriitori care din punct de vedere artistic să fie ceea ce era Dostoievski faţă de Eugène Sue şi Soulié ?". M-a fascinat Gramsci pentru orizontul său politic şi cultural, pentru frenezia viziunii sale asupra umanităţii, curajul său de a gîndi liber şi dezinvolt marile probleme spinoase ale propagandei comuniste în cultură, ale exercitiului ideilor comuniste în artă, subtilitatea şi acurateţea promovării adevărului : „Omul politic îşi imaginează omul aşa cum e şi, în acelaşi timp, cum ar trebui să fie pentru a ajunge la un anumit scop; (...). Artistul reprezintă în mod necesar ceea ce e, la un moment dat, personal, non-conformist etc. într-un mod realist". Şi totuşi Gramsci a dat o precizare exactă a raportului dintre politic şi artistic, o precizare ireproşabilă : „Că omul politic cere ca arta din vremea sa să exprime o lume determinată, aceasta este o activitate politică, nu critică artistică ; dacă lumea culturală pentru care luptăm e un fapt viu şi necesar, expansiunea ei va fi irezistibilă şi ea îşi va găsi artiştii. Dar dacă, în ciuda presiunii exercitate, acest caracter irezistibil nu se arată şi nu acţionează, aceasta înseamnă că e vorba de o lume fictivă şi falsă, o elucubraţie livrescă de oameni mediocri care se plîng că oameni de o mai mare anvergură decît ei nu sînt de acord cu ei".

Cum era Gramsci ?

Togliatti ne spune că era o fire neasemuită de luptător deşi natura lucrase cu multă zgîrcenie la portretul său. „Ca om era un păgîn, duşman al oricărei ipocrizii, aspru biciuitor al oricărei impoturi, al oricărui sentimentalism fals, al oricărei efeminări".

Din închisoare scria că este şi va rămîne întotdeauna un om tare. „Era capabil, mai spune Togliatti, să se bucure de viaţă în toate aspectele sale".

Cum era Gramsci ?

Este greu de gîndit viaţa sa. Este imposibil de acceptat moartea sa. Să cercetăm cu seriozitate ideile sale, să facem un pas mai adînc în conştiinţa noastră şi a lumii

Desen de SIMONA POP-SZWAB

CRISTIAN SÂRBU

Postume

Poetul

Amestec calm de zimbet și tristețe,
Parfum și rouă, — flori de primăvară,
Azur, avînt de pasăre cînd zboară,
Suiș pe culmi, eternă tinerețe,

Prăpastie, coloare și tandrețe,
Profundă adiere de vioară,
Drumeț tăcut cu soarta-n subsuară
Spre orizonturi noi de frumusețe,

El veșnic stă cu mintea încordată
Să prindă-n lanțul clipei creatoare
Vreun proaspăt gînd ce-ar vrea ca să-i străbată

Din fund de nopți spre luminiș de soare
Ființa, peste vremuri aplecată ;
Iubire măreție și candoare.

Metalurgiștii

(Variantă)

Își cerne seara umbra umblînd din casă-n casă
Cînd trec metalurgiștii tăcuți și colțuroși.
În urma lor uzina cu coama-n cer rămasă
Își încruntează stampa sub plopii somnoroși.

Cu fețele brăzdate de fum și de sudoare,
Sub bolta grea și joasă a vinătului cer,
Prezențele ducîndu-și prin umbră, statuare,
Crezi că-s titani ce umblă cu ochii prin mister.

Învingători eroici ai durelor metale
Ce le sărută brațul și gîndul sub ciocan,
Ei sînt prin descendență olimpică și foale
Nepoți moderni și mîndri ai zeului Vulcan.

În calea lor, de teamă, cu chei secrete-n poală,
Stihiile se-ascund în amurgul neguros —
Dar ei lovind oțelul răpus pe nicovală,
Scrișnind, vor face veacul mai lin și mai lucios.

Tovarășe !

Tovarășe, la masa asta veche,
Unde ciocnim paharele acum,
Cîți inși din lumea noastră proletară
Nu și-au tăiat spre circiumă din drum ?

Șomeri fără de blid la cina firii,
Goniți aici de foame și de ger,
Cîți n-au plutit pe valuri de uitare
În barca acestui afumat ungher ?

Îi simt alături răzimați în coate,
Cu ochii duși în zări de suflet noi.
Închipuind o viață mai frumoasă —
Fecioară nepătată de noroi...

Privește cum palatele agită,
În spațiul sur, năfrămi de licurici.
O ! cîtă fericire este-acolo
Și cît amar în circiuma de-aici !

Acolo-s lampadare aurite
Și-n sobe cîntă Moș-poveste-foc ;
Aici-i beznă, frig și decădere,
Și-i multă sărăcie de noroc.

O ! dacă-ar da ferestrele în lături
Și aripi fericirii i-ar lipi,
Ocean de lacrimi drumurile negre
Ar șterge-n veacuri albe ce-ar veni.

Cu noaptea

Cu noaptea porniți spre uzine
Și tot pe-ntuneric veniți spre cămine —
Voi, paria lumii bogate !
Cui, oare, zimbind, aurora
Le mîngîie somnu-n palate ?

Și ziua cui, oare,
Pe zări croșetează dantelă de soare,
Cînd voi vă petreceți destinul
Cu fumul
În zgomot de forji și motoare ?

Și seara-ncărcată de flori și parfum
Cui, oare, presară confetii pe drum,
Cînd voi
Umblați totdeauna pe gînduri și goi
Prin noapte ca niște strigoi ?

Pășiți triști de parcă ați duce
Pe umeri un veșnic sicriu.
Aveți rătăcită privirea
Și sufletul negru — o, știu !
Și neagră povestea vă este :

În noapte vă nașteți,
În noapte creșteți,
În ea muriți
Și nu cîrtiți.
Dar cînd zori de aur prin arbori s-aprind
Și-n timp ce dreptatea stă-n lanțuri privind
O viață-n nevoi
Și noroi,
Cum, oare, nu-i nimeni Satan printre voi ?

Valorificarea critică a moștenirii culturale

(Urmare din pag. a 5-a)

este conjuncturală ? Eu cred că omul este o ființă paradoxală prin esența lui, de vreme ce este și materie și spirit, și natură și cultură, și sensibilitate și rațiune, și determinată și liberă, însemnează că e paradoxal, că e singura ființă care întrunește în el dimensiuni contradictorii.

Tendința omului e însă monistă, este unilateralizantă, este unidimensionalizantă, ca să utilizez un termen care a fost folosit.

De aceea, toată istoria filozofiei este o luptă între materialism și idealism, empirism sau raționalism, dogmatism sau scepticism, egocentrism sau sociocentrism, în sfîrșit, occidentalism sau orientalism ș.a.m.d.

Așadar, dacă așa stau lucrurile și dacă aceasta este tendința, oarecum, de „hăis-cea" de-a lungul întregii istorii a filozofiei, atunci ce este filozofia ? După părerea mea este conștiința critică a unei epoci. Asta însemnează că filozofia are menirea să contracareze unidimensionalizarea epocii sale. Acum apare problema : în ce constă conceptul de valorificare ? Valorificarea este un act prin excelență critic și selectiv, prin care chemăm în ajutor pe înaintașii noștri pentru a ne sprijini în lupta noastră actuală.

Radu Bogdan

Noi am făcut pași enormi față de trecut și față de perioada burgheză în ceea ce privește cercetarea istoriografică. Aportul nostru principal a fost sporirea la o scară de neînchipuit, în perioada dintre cele două războaie mondiale, a materialului documentar, a informației, a materialului analitic în ceea ce privește opera de artă propriu-zisă, cercetarea obiectului de artă, dar am făcut încă mult prea puțin în ceea ce privește aplicarea filozofiei noastre transformatoare, conform dictonului binecunoscut al lui Marx, la problemele artei.

Noi facem mult caz, — expresia nu-i cea mai potrivită —, de realism. Adevărul este că, în momentul de față, problema realismului este cea mai spinoasă, pentru că s-au spus multe vorbe de clacă cu privire la realism și s-au produs în trecut atîtea inadvertențe cu privire la modul cum trebuie valorificat și văzut realismul, încît, unii vor să nu mai audă de treaba aceasta. Și lucrul este ciudat. Tocmai elementul de realism, în sensul lui înalt, cum îl întîlnim în secolul al XIX-lea, nu mai ajunge în optica noastră din cauza acestei repulsii care trebuie combătută.

Realismul are nevoie de o reabilitare în momentul de față pentru că, într-adevăr, felul cum s-a operat cu această valoare a demonetizat-o.

Valeriu Râpeanu

În cultura românească, noi ne izbim de influența politicului propriu-zis, a politicului nu numai ca adeziune la un partid din trecut, ci a ideilor politice și a ideilor filozofice care, pînă la urmă, și-au găsit o manifestare în sfera politică propriu-zisă. De aici și teama unor istorici literari, — mă refer la domeniul în care lucrez și eu, — de a aborda uneori probleme mai dificile, scriitori mai dificili și, la un moment dat, de a aborda personalitatea lor în complexul unor procese de interferență, care au mers de la esteticul pur, pînă la fenomene politice propriu-zise. Aceasta se datorește și faptului că noi nu avem încă o istorie a vieții politice, din punct de vedere marxist, în țara noastră, că au început abia în anii din urmă să apară studii, care să privească critic diferitele curente și tendințe politice, care s-au manifestat în țara noastră, care să le privească în mod critic și în mod nuanțat critic.

Aș dori să-mi spun cuvîntul și în legătură cu un domeniu de care m-am ocupat mai îndeaproape, și anume, teatrul.

Părerea mea este că teatrul, așa cum s-a practicat la noi, cu piesele care s-au scris, — mai bune, mai rele, și cele mai multe destul de rele, — a fost necesar, din punct de vedere istoric, deoarece multe dintre piese au făcut să dispară ceea ce istoricii și teoreticienii teatrului numesc „inhibiție socială". Un public nou trebuia să vină la teatru și dintre toate componentele literaturii — așa cum sociologii teatrului au afirmat — teatrul este fenomenul artistic care provoacă cele mai multe inhibiții sociale. Aceste inhibiții trebuiau să dispară, iar repertoriul care s-a jucat atunci, — de la Davidoglu la repertoriul clasic — trebuia să dea foarte multor oameni sentimentul că pășesc la teatru cu oarecare familiaritate și, după aceea, acest public a rămas publicul constant a tot ceea ce noi jucăm astăzi.

În momentul în care noi vom scrie istoria perioadei primilor ani de după Eliberare, va trebui să ținem seama de absolut toate coordonatele, va trebui să vedem consecințele ei și asupra scriitorului și asupra artistului, dar și asupra publicului, și asupra gustului public.

Al. Tănase

Aș vrea să observ că valorificarea se referă la modul în care judecăm noi fapte ale trecutului, deci fapte istorice, dar fapte istorice de ordin cultural, care se caracterizează, cum se știe, prin unicitate, prin ireductibilitate și printr-o nerepetabilitate. Și totuși, istoria poate fi și este obiect de cunoaștere științifică și deci sînt posibile criterii de raportare științifică la aceste fapte. Asta, pentru că singularitatea, unicitatea faptelor de cultură este de alt ordin decît al faptelor de ordin natural ; ele reprezintă o unitate sui generis între particularitate, specificitate și chiar accidentalitate. Legate de anumite determinări concrete și purtînd marca unor situații existențiale precise, în același timp, ele au un grad mai mare sau mai mic de perenitate umană, de universalitate a omului ca ființă socială, ca homo significans, sau homo faber.

Noi construim o societate nouă, o spiritualitate nouă, avem un ideal de umanitate pe care îl presupune societatea pe care o construim și, în numele acestui ideal de umanitate și spiritualitate, noi ne raportăm la alte sisteme de valoare, noi preluăm din alte sisteme culturale ceea ce poate să servească acestei atitudini.

Din acest punct de vedere, problema tradiției, de pildă, nu este pur și simplu o problemă a trecutului, cum anume să organizăm cît mai bine aceste fapte ale trecutului, ci este o problemă prin excelență a prezentului și a viitorului, este un principiu constructiv de civilizație pentru noi.

În faptele trecutului noi trebuie să distingem între ceea ce este un trecut mort și o anecdotică care poate să aibă însemnătatea ei, pentru a da culoare faptului istoric și ceea ce este, totuși, trecut uman, viu, cristalizat în valori, ceea ce este, aș spune, spațiul axiologic al acestui trecut cu care, la urma urmei, noi sîntem într-un dialog, într-un dialog fertil, într-un dialog care este cu atît mai fertil cu cît vom ști și noi să facem din acest trecut un prezent.

Privită în semnificațiile sale pozitive, în raport cu dinamismul civilizației socialiste, moștenirea culturală este pentru noi nu numai o poartă deschisă către o spiritualitate revoltă, spre frumusețea calmă, dar încremenită a unor valori, oarecum sanctificate, ci este vorba de o cultură proiectată în prezent și de o deschidere spre viitor. Din acest punct de vedere, consider că problema tradiției astfel înțelese este o problemă a viitorului, adică a construirii viitorului model uman al comunismului.

Ioan Cantacuzino

Cinematograful are un caracter specific. Pe lîngă faptul că este o artă, un fenomen cultural, social și un fapt de creație, el este și un fenomen economic, este o industrie, este singura artă care se produce pe plan industrial.

De aceea, legătura dintre structura organizatorică, dintre mijloacele de producție, dintre structura unei societăți care produce film și fenomenul artistic, care este cinematograful, este mai strînsă, fiind într-o dependență mai mare decît ori ce alt domeniu artistic și acest lucru trebuie avut bine în vedere, deoarece constituie un criteriu specific pentru istoria cinematografiei.

Deci, trebuie să adoptăm criteriul istoricității în primul rînd, fiindcă dacă nu judecăm creația de film în epoca sa, în condițiile în care s-au produs, interpretările vor fi eronate.

Deci, pentru noi, condițiile în care s-a lucrat, timpul în care s-a lucrat, momentul în care s-a lucrat și felul cum s-a lucrat, sînt extrem de importante.

Al. Săndulescu

Pregătim, după cum se știe, numeroase ediții, monografii, studii și, după cum au arătat și referatele, opera aceasta de valorificare, la noi, a înregistrat și continuă să înregistreze succese remarcabile. Dar ne ocupăm, poate, mai puțin de ecoul pe care îl au aceste fapte de cercetare în rîndurile publicului, căruia ne adresăm, unui public mai mult sau mai puțin specializat de elevi, studenți, profesori, dar și publicului larg.

Opera de valorificare comportă deci acest aspect, dar mai comportă și unul în aparență secundar, după părerea mea însă, deosebit de important, acela de a urmări ecoul de care pomeneam și de a-l dubla cu acțiunea practică, de ordinul dezbaterilor publice, a sesiunilor, simpozioanelor științifice în țară.

Mi-a fost dat să văd, cel puțin în două ocazii, cum tovarăși de la comitetele județene de cultură și artă erau foarte neinformați, surprinzător de neinformați, asupra unor probleme pe care noi, la nivel de cercetare, le considerăm de mult rezolvate.

Nu ar trebui să reproșăm lipsa de informare numai persoanelor respective, care nu pot fi obligate să devină niște specialiști în problemele literaturii și istoriei literare. Dar cred că există o slăbiciune și din partea noastră, a corpului de cercetare, și eu aș face o propunere ca, paralel cu munca noastră obișnuită, să ne planificăm mai sistematic și mai organizat niște deplasări în capitalele de județ, unde să aibă loc asemenea dezbateri, simpozioane care sînt mult căutate și bine receptate de public.

Ion Silișteanu

Unul din instrumentele esențiale este creația contemporană, fenomen viu, actual, care se petrece sub ochii noștri și care preia de fapt, moștenirea artistică în mod direct, viu, făcînd să existe ceea ce este demn de continuat și demn de preluat în niște forme metamorfozate, în niste forme dictate de această necesitate, de continuare a tradiției în ipostaze noi, adaptate sensibilității noastre și mijloacelor contemporane moderne. Fenomenul contemporan al artei ne dă măsura unei modalități care nu se adaptează istoric cu privire spre trecut numai, ci prefigurează și pași viitori în cultura noastră și mi se pare că citirea, corecta lectură a fenomenului contemporan, este un indiciu valoros prin modul în care elemente afirmate uneori, subliniate cu foarte multe insistențe și, alte ori, personalități negate, își găsesc, de fapt o valorificare, o utilizare sau o ignorare justificată, din punctul de vedere al procesului vital, a acestui filon viu, de continuitate.

Cine nu crede în această continuitate, cine nu crede în această evoluție a tradiției în forme inedite, imprevizibile, nu crede în evoluția în general și asta înseamnă a nu crede în viață. Eu sînt absolut convins că formele majore ale culturii noastre, formele de contingență neașteptată cu elemente, poate, contradictorii, sau neprevăzute, pot să se structureze organic, armonios, în viziunea unui artist contemporan, pentru că un artist, în scurtul său timp de existență biologică, poate reface — și aceasta înseamnă, poate, înalta profesionalizare —, întregul drum al profesiunii sale, o poate înțelege ca pe o legitate organică și, în tipul imaginei sale, există punctate elementele de proeminență, elementele esențiale la care s-a referit, prin această selecție subiectivă, de preluare, în funcție de temperament, de necesitatea pe care o intuiește și o simte în contemporaneitate, în această obligativitate lăuntrică, profundă, care îl implică.

Fenomenul artei contemporane este un diapazon de sensibilitate care trebuie ascultat atunci cînd privim trecutul — pentru ca astfel să readucem mai aproape valorile —, și poate nu numai pentru a le proiecta în perspectivă și în viitor ; se fac azi prospecțiuni ale viitorului cu foarte multă siguranță și seriozitate.

R. Tomoioagă

Există un adevăr indiscutabil că, în materie de cercetare monografică, în istoria generală, politică, în istoria filozofiei, în alte ramuri de cultură, noi am depășit cu mult nu numai cantitativ, ci mai ales calitativ perioada interbelică, însă ar trebui să mergem și la un principiu al variației. Există încă tendințe de monopol și tendințele de monopol denotă un fel de rămășițe feudale. Este bine că a existat în perioada interbelică un „Simion Bărnuțiu" al lui Petre Pandrea, că astăzi există un „Simion Bărnuțiu" al lui R. Pantazi.

În astă-seară s-au rostit diverse păreri cu privire la perioada în care nu puține au fost manifestările dogmatismului.

Nu cad în extrema de a condamna în bloc această perioadă. Știu că în ea, după expresia unui mare gînditor, au existat și jar și cenușă, dar să nu facem apologia cenușei. Și mai este vorba despre încă ceva, despre un lucru elementar de onestitate. Noi, cei mai vîrstnici, din generația cărora, din păcate, fac și eu parte, să ne punem întrebarea despre realizarea esenței noastre umane și nu numai a esenței noastre umane, ci a esenței noastre umane în calitate de comuniști.

I. Pascadi

Am înțeles exprimarea metaforică, a tovarășului Wald, dar aș avea o rezervă în legătură cu ideea conjuncturismului, chiar și între ghilimele, pentru că, pornind în mod justificat de la funcția critică, revoluționară, a filozofiei noastre, nu ar trebui, printr-un asemenea mod, de a pune problema — deși nu aceasta a fost intenția tovarășului Wald — să mai justificăm încă o dată nenumărate oscilații în judecățile de valoare asupra unor gîndiri din trecut (cum s-a întîmplat în cazul Maiorescu, de pildă) asupra unor opere de artă.

S-a vorbit despre funcția socială afectivă a operelor, un criteriu al valorificării moștenirii culturale. Eu cred că această funcție socială a operelor unui gînditor trebuie privită în epoca ei și trebuie privită și din punctul de vedere al prezentului ; dar nu numai din punctul de vedere al prezentului. Nu cred că putem numai să scoatem ce ne place și să renunțăm la integralitatea unei opere, la ansamblul ei, făcîndu-ne că nu le observăm pe celelalte, așa cum, din păcate, în publicistica noastră de foarte multe ori s-a făcut în legătură cu mulți gînditori.

Aș vrea să-mi spun și părerea în legătură cu o observație foarte judicioasă, făcută în prima parte a dezbaterilor.

Într-adevăr, cum se spune și în proverbul popular, cireșele din livada vecinului sau cele interzise sînt mai bune și este adevărat că, uneori, se poate crea apetență pentru un lucru nepermis, sau pentru un lucru care nu este dat în circulație ș.a.m.d.

Mie nu mi se pare însă că acesta este un motiv suficient pentru ca noi să îl republicăm pe Nichifor Crainic și, mai ales, să facem lucrul acesta înainte ca să existe o dezbatere științifică serioasă asupra rolului, și funcției reale pe care a avut-o gîndirismul în istoria gîndirii sociale și filozofice din țara noastră. Mă refer la gîndirism și nu la revista „Gîndirea", care știți că a avut o orientare mai complexă.

Foarte des lipsește o fermitate ideologică în aplicarea criteriilor de valorizare și cred că această consfătuire, acest simpozion al nostru a adus, din acest punct de vedere, o contribuție însemnată la statornicirea unor criterii clare de valorizare.

Constantin Vlad

Criteriile, potrivit cărora ne raportăm la creația trecutului, sînt numeroase, multiple, variate, atît prin natura lor cît și prin modul lor de constituire, prin rolul lor. Asemenea criterii sînt cele privind **valoarea literară, artistică, științifică**, cele de ordin **epistemologic, axiologic** ; la acestea trebuie adăugate cele **sociale și filozofice.**

După părerea mea, astfel de criterii, **împreună, ca un tot,** în multitudinea și integralitatea lor, trebuie să guverneze acțiunea de valorizare și de valorificare culturală a trecutului.

Noi ne însușim tot ceea ce a fost înaintat, avansat, în creația înaintașilor, considerînd cultura noastră socialistă drept moștenitoare legitimă a tot ceea ce e valoros în creația poporului nostru, a spiritelor sale înaintate. Facem acest lucru însă de pe niște poziții clare, ale socialismului, raportînd valorile reale ale trecutului la sistemul de valori propriu socialismului, avînd mereu în vedere ca întreaga activitate în domeniul moștenirii culturale să se înscrie pe marile coordonate ale făuririi socialismului.

Fiind de acord că filozofia este o conștiință critică a epocii, susțin că filozoful nu poate fi un observator exterior, care stă de o parte și critică pe oricine și oricînd : dacă vrea să îndeplinească un rol, atunci el, în spiritul marxismului, trebuie să fie un participant angajat în întreaga transformare a realității și, de pe aceste poziții, își poate exercita și funcția critică ; altfel, s-ar ajunge la un criticism sterp și denaturant.

Desigur, criteriile de ordin social-filozofic se aplică diferențiat și cu ponderi diferite, după cum e vorba de moștenirea trecutului în gîndirea filozofică, în științele sociale sau în creația literar-artistică. Ele sînt însă strict necesare pentru o operă viabilă, așa cum este cea pe care o întreprinde partidul nostru, pentru preluarea și integrarea pe plan superior, în cultura noastră socialistă, a valorilor perene ale creației trecutului.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Reducerea la un numitor comun, sau la o ecuație, a problematicii noastre specifice, de revalorificare, de reconsiderare a moștenirii culturale, este, mi se pare, alcătuită din trei termeni posibili. E vorba de instrumente, de metode și de criterii.

Ce sînt instrumentele ? Instrumentele sînt, evident, bibliografiile cît mai complete, edițiile critice, publicarea de opere, monografiile, adică tot ceea ce constituie laboratorul propriu-zis, menit să ajute activitatea analitică. Instrumentele se cer, într-adevăr, perfecționate și puse la nivelul cercetării mondiale celei mai înalte. Avem nevoie de ediții într-adevăr critice, de ediții monumentale, cum este ediția „Eminescu" pe care nădăjduim să o continuăm. Apoi, dorim reviste mai potrivite pentru cercetările noastre, în toate institutele, fiindcă revistele sînt imediata oglindă a activităților noastre, imediata oglindă a răsfrîngerii punctelor de vedere în problemele analitice, acelea care constituie fundamentul edificării viitoarei construcții.

În ceea ce privește metodele, cred că nu s-a insistat, poate, suficient, asupra necesității folosirii tuturor metodelor moderne în materie de cercetare critică și istorică. Mi se pare că valoarea marxismului stă tocmai în capacitatea lui de cuprindere și de asimilare a tuturor metodelor celor mai moderne și anume : a metodelor sociologice, psihanalitice, structuraliste, matematice etc., interpretările fiind, toate, binevenite, în lumina tuturor metodelor. Cu o singură condiție : ca aici, evident, să intervină criterille. Adică, orice metodă este pentru noi binevenită, este foarte bună în aplicare, atîta vreme cît nu este absolutizată, cît este, cum spuneam, integrată și asimilată în filozofia noastră, atîta vreme cît ea nu contrazice criterille noastre. Și criterille înseamnă ideologie și poziție. Iată cei trei termeni ai ecuației, de care vorbeam, care ne ajută la realizarea unei judecăți critice obiective, științifice, a fenomenului moșteniiri culturale.

Ștefan Voicu

Probabil că dumneavoastră ați vizitat Muzeul de istorie a partidului și ați remarcat că muzeul acela este alcătuit pe o concepție foarte largă. Istoria partidului comunist, istoria luptelor clasei muncitoare este încadrată în istoria politică a României, în întreaga istorie politică a României, pornindu-se de la concepția că România de astăzi nu este numai opera comuniștilor, numai a clasei muncitoare, ci este rezultatul îndelungatelor lupte revoluționare ale clasei muncitoare, ale poporului român, inclusiv al activității grupărilor democratice, a personalităților democratice din diferite categorii sociale, partidul comunist fiind moștenitorul și continuatorul luptelor revoluționare progresiste ale poporului român.

De asemenea cultura socialistă a României de astăzi nu este numai opera comuniștilor, a marxiștilor care au sintetizat, au clarificat, au dus mai departe și dezvoltă întreaga operă culturală a trecutului României, a tuturor oamenilor de cultură și artă care au adus ceva progresist, ceva valoros în cultura României. Și de aici pornim la valorificarea, la preluarea critică a întregii culturi a poporului român, a tot ceea ce s-a produs valoros, pentru a ne îmbogăți propria noastră concepție, propria noastră filozofie. Dar, această operă mare de valorificare, care se face acum pe foarte multe planuri și se face în foarte multe centre de creație, în diferitele publicații, în diferitele instituții, nu poate să fie unilaterală (și spun aceasta pentru că sînt anumite tendințe de a se privi fenomenul cultural unilateral). Opera de valorificare critică trebuie să aibă anumite criterii de valorificare, o valorificare în lumina dialecticii materialiste, de pe pozițiile de clasă, de pe pozițiile clasei muncitoare, pentru a sluji într-adevăr la îmbogățirea culturii noastre, la opera de educație socialistă a maselor populare.

IOLANDA CONSTANTIN

Candelabrul

Ceasul cu cuc se rotea
în negura amintirilor, albe.

Lumini albe, lumini negre
— dansul minților pe zăpadă —
într-o noapte mi s-a arătat
forma luminii de altădată.

Presimțire

Ca răsfrîngerea unei vinovății
străine
apare uneori prevestirea
chipului meu necunoscut.

Din frumusețea mea
tristețea se naște,
și din urîțenie — o bucurie
diabolică.
Pling cînd cerul e senin,
rîd ploilor fără măsură.

Și fața palidă eu mi-o ascund
în umbra ta
abia întrezărită

Amintirea

Caut în trunchiul copacilor,
în ierburi,
în ouă de șarpe,
în gesturile adolescenților...
Știu, știu bine că lumea
e doar o amintire a lucrurilor,
repetată.

O potecă îngustă
spre alte lumi.

Maternă

Raliței

Pămînt și pîine și un cer imens
de lumină ți-am dăruit,
rod
cu ochii de albastru,
la nașterea vieții noastre
prelungite.

În început e totul.

Între
gratii
suave
tălpile tale
plutesc
prin ceața începutului.

Tăcere

Sîntem osîndiți să rîdem,
plînsul e doar al pruncului.

Precum cerul între nori,
pleoapele de lapte
ei și le ridică.

Tu, cea mai sinceră vorbă —
plîns,
semn dintîi al vieții,
dezleagă-mă!

Împodobește-mă
cu multe cuvinte, în zori
cînd cocoșii vestesc tăceri
peste tăceri,
între noi.

Oriana

Nici zeii nu-și mai aduc aminte
cum din șaptezeci de fii ai tăi
ne-am risipit peste veacuri ca buruienile.
Tu, prima femeie și legendă,
poate ne vezi acum
din țara ta, nebănuită
pentru ochii noștri.
De ce-ai lăsat în urma ta
atîtea lacrimi, atîtea
bucurii amare și dezordine ?
De ce ne-ai lăsat singuri?
E o eroare,
o pedeapsă pentru necredință?
Și cum te-au mai slăvit
primii tăi fii
pe altarele păgîne,
Oriana, străbuna pămîntului,
te căutam printre stele!

VALERIA BOICULESI

De-atîtea stele...

De-atîtea stele
părul meu
de lut
pînă-n călcîi se clatină
durut

și palma mi-i
prea strîmtă să-i
adun

genunchiul
prea flămînd să mi-l
aducă

iar trupul fluier
s-a făcut
nebun...

Zenit

Munții de piatră
Marea vuind,
într-o superbă
veșnică amploare,
trîmbe de stîrvuri
veșnic zvîrlind,
veșnic
tot alta —
și-aceeași —
sub soare...

Cîntecul urcă
mereu re-nnoit

trunchiul cu ramuri
leagănă astre...

Timpla
rămîne
bătînd
la zenit —

tînăr ceasornic
al brațelor noastre...

Sisifa

Nimeni nu
mă crede nimeni
nu mă iartă...

stau în fața Lumii
ca o veche hartă :

umbletele-rîuri...

cataclismul frunții
mi-au urcat
deasupra anii
grei cît munții...

Taci
nimic nu-i gata !

veșnică-mi rămînă
grea de trudă
Dalta
să se facă
mînă...

Doar nucul

În fiecare noapte
eu zbor

și mama se bucură :
cresc !

o, pasul
pe care-l dobor
m-adaugă-atît
de firesc !

O, clipa
prin clipă
ce-o trec
ca cercul prin cerc
cînd mă-ngîn
uimită
ca după-un inec...

doar nucul
rămîne
bătrîn...

6 MAI 1972

Valorificarea critică a moștenirii culturale

În încheierea discuțiilor a luat cuvîntul tovarășul MIRON CONSTANTINESCU președintele Academiei de științe sociale și politice

Tovarăși,

Sîntem cu toții de acord că dezbaterea aceasta n-a fost numai amplă și interesantă, a fost și o dezbatere **necesară**, adică ea trebuia să aibă loc pentru că problemele s-au copt, ele au fost în diferite forme semnalate în adunări de partid, în presă, în publicistică ; întrucît punctele de vedere erau foarte diverse era necesară o dezbatere a acestora și o încercare de a ne orienta în ansamblul acestor discuții variate. Deținem documente importante de partid, din vara anului trecut, tezele tovarășului **Nicolae Ceaușescu** din iulie, raportul din toamnă, de la plenara din noiembrie. În transpunerea indicațiilor, directivelor date în aceste documente esențiale care se întemeiază pe Congresul al X-lea al partidului, desigur că trebuie să găsim împreună cele mai bune căi și metode de activitate.

Revenind acum la dezbaterea noastră, putem aprecia, așa cum spunea tovarășul Voicu, că referatele au reprezentat lucrări valoroase care au servit discuției chiar dacă au avut anumite lacune inerente pregătirii lor într-un răstimp destul de scurt, dar cuvîntările, mi se pare, ale celor peste 25 de tovarăși care au participat la dezbateri, cuvintele acestea au completat referatele și au adus și contribuții importante la fondul problemelor.

Permiteți-mi ca să consider că trebuie să includem în concluziile noastre ceea ce au spus aici tovarășul Vlad Constantin, tovarășa Zoe Dumitrescu-Bușulenga și tovarășul Ștefan Voicu, iar eu voi dezvolta în același cadru pe care dînșii l-au schițat cîteva considerațiuni.

În primul rînd, în legătură cu formularea „Valorificarea moștenirii culturale" ca sarcină, este foarte necesar, cred, să fim în clar asupra unor probleme, întrucît o neclaritate a însăși enunțului duce la o neclaritate a acțiunii și activității noastre.

a) Cred că, în valorificarea moștenirii culturale, obligația noastră, în primul rînd, este **să restabilim adevărul.** Asta este prima și absoluta noastră obligație. Noi nu sîntem conjuncturiști de nici un fel, sîntem pentru o restabilire integrală a adevărului istoric, inclusiv în domeniul istoriei culturii. Că nu putem realiza acest obiectiv în fiecare etapă istorică, asta este altă problemă, că studiul asupra unui scriitor făcut la 1900 poate că va fi depășit de un studiu făcut cu aceeași meticulozitate și seriozitate și pe baze științifice, 30 de ani mai tîrziu și va fi, de asemenea, și acesta depășit de altul care va fi făcut în 1972 ; complex, cunoașterea se dezvoltă într-un mod, într-o anumită direcție — de spirală, cunoașterea nu înseamnă numai cercetarea obiectului, ci a întregului context în care există acel obiect al cercetării noastre. Presupunînd deci ca metodă și ca manieră de lucru o meticulozitate și o seriozitate deosebită, însăși evoluția modului de cercetare, modului de abordare, a metodologiei de cercetare, evoluția istorică contribuie la lărgirea cunoașterii însăși a obiectului. Aceasta explică nivelurile diferite ale cunoașterii aceluiași obiect în diferite etape istorice, dar obligația de a restabili adevărul într-o anumită problemă, de a-l formula în mod integral în fiecare moment istoric pentru cel anterior pe care îl studiem este o obligație absolută. Aceasta este o **premiză fundamentală marxist-leninistă.**

Dacă vom elabora o problemă, un studiu cu minimum de exigență, de conștiinciozitate, desigur lucrarea noastră după un număr de ani va fi depășită de o altă lucrare care se va dovedi superioară acesteia, dar asta nu înseamnă o scuză pentru noi de a renunța cîtuși de puțin la efortul de **cuprindere totală** a problemei în măsura posibilităților noastre actuale.

b) A doua sarcină, aș spune, în legătură cu valorificarea moștenirii culturale este aceea **de a restabili valorile dintr-un punct de vedere axiologic.** Dacă restabilirea adevărului are o importanță, să zicem, ontologică și etică, apoi aceasta a doua are o importanță axiologică. Dacă trebuie să știm exact care poate fi activitatea lui C. A. Rosetti și ce a fost constructiv, să zicem, în activitatea lui C. A. Rosetti în deceniul al 8-lea al veacului trecut, în perioada aceea în care Eminescu știți că-l înfiera pe nedrept, noi trebuie să stabilim adevărul în legătură cu C. A. Rosetti pentru că asta are importanță istorică și etică, dar are și o importanță axiologică și politică (pentru că cercetarea serioasă, profundă, meticuloasă a activității lui C. A. Rosetti în acele decenii a dovedit că el s-a situat în general pe o poziție progresistă, în afara unei perioade anterioare în care a comis o greșeală importantă în legătură cu participarea la detronarea lui Cuza).

Putem da exemple din alte domenii, de ordin istoric, de ordin filozofic, din științe sociale sau literare. Această problemă, această restabilire a valorilor are însemnătate deosebită și **pentru lărgirea cîmpului spiritual al oamenilor de astăzi ;** pentrucă **însuși cosmosul spiritual, cultural, al omului** de astăzi se îmbogățește continuu prin această precizare a adevărului și a valorilor. Viața spirituală a omului de astăzi este mult mai bogată tocmai ca urmare a acestor valențe restabilite și sporite.

c) Valorificarea moștenirii culturale are o însemnătate deosebită **pentru pregătirea viitorului,** pentru dezvoltarea culturii socialiste astăzi și în viitor. Nu dezvolt acest punct pentru că el a fost bine prezentat de mai mulți dintre dumneavoastră și eu sînt de acord cu ceea ce au spus tovarășii aici.

Subliniez deci că problema valorificării moștenirii culturale este o chestiune și de restabilire a adevărului, avînd o importanță ontologică și etică, este și o chestiune de ordin axiologic, de precizare a valorilor, a valențelor și implicit de importanță politică, de îmbogățirea cosmosului spiritual al omului și practic, cultural și politic are o însemnătate deosebită pentru pregătirea viitorului.

Timpul nu-mi va permite să dezvolt o chestiune, după părerea mea, foarte importantă, aceea că **valorificarea înseamnă și respingere.** Lenin a spus foarte bine în titlul la un studiu al său publicat la sfîrșitul veacului trecut : **La ce moștenire renunțăm ?** Adică nouă, marxiștilor, trebuie să ne fie clar și în această chestiune nu poate fi compromis între poziția noastră, cred, și a altora, noi nu putem împărtăși poziția adoptării integrale a moștenirii culturale în mod nediferențiat.

Pot să fiu un admirator al lui Bărnuțiu (și sînt) dar niciodată nu voi împărtăși poziția antisemită a lui Bărnuțiu și o voi demasca ca o trăsătură negativă, eronată și dăunătoare a concepției lui Bărnuțiu. O pot explica istoric (de ce s-a produs la Bărnuțiu această involuție spirituală), dar nu o voi aprecia sau aproba oricît aș susține alte teze din activitatea de gîndire, să zicem, politică și culturală a lui Bărnuțiu într-o anumită epocă istorică dată.

Aceeași chestiune în legătură cu Titu Maiorescu. Fără îndoială, meritele lui Titu Maiorescu în privința aprecierii direcției de dezvoltare a literaturii române, meritele lui în legătură cu descoperirea și impunerea în fața opiniei publice a unor mari scriitori români, meritele lui în domeniul aprecierii literaturii populare și apărării literaturii populare, meritele lui în ceea ce privește limba română și în alte privințe în domeniul culturii, inclusiv în domeniul filozofiei (sînt pasaje valoroase filozofice în opera lui Maiorescu), dar toate acestea nu vor putea să ne oblige să fim de acord cu monarhismul lui Titu Maiorescu.

Atacul principal al lui Maiorescu împotriva școlii Bărnuțiu nu s-a dat pe chestiunea limbii, acela a fost pretextul (el a atacat limba latinistă a ardelenilor pentru că acesta era un cîmp ușor de bătălie), dar în fond atacul lui împotriva școlii Bărnuțiu era un atac politic pe chestiunea : republică sau monarhie ; în timp ce școala Bărnuțiu era republicană, el era monarhist, partizanul Hohenzollernilor. Citiți lucrarea, studiați-o meticulos și vă veți convinge.

Deci, în această privință a moștenirii culturale trebuie să știm ce valorificăm și că în valorificare există și adoptare și există și respingere. Fără această discutăm în van. Toată chestiunea este să știi ce să respingi și ce să adopți pentru că de multe ori loviturile care s-au dat au fost greșit îndreptate și atunci sigur că ele nu au folosit.

Trec acum la problema care mi se pare fundamentală din punct de vedere teoretic în legătură cu valorificarea moștenirii culturale și anume **teza lui Lenin privitoare la existența a două culturi în cadrul unei culturi naționale.**

În Marx și în Engels această teză nu este formulată. Pregătindu-mă pentru această expunere în fața dumneavoastră, am recitit tot ce am găsit în domeniul studiilor de cultură în Marx și Engels. Ideea de mai sus, formulată în acest mod ca existență a două culturi separate, opuse, în cadrul unei culturi unitare naționale în Marx și Engels nu poate fi întîlnită decît embrionar în anumite lucrări. Ea a fost formulată în 1909 de către Lenin în focul polemicii cu o publicație „Vehi" (Jaloane). Un grup de autori, printre care și Berdiaef, au publicat atunci o culegere în care pledau pentru această cultură națională unitară fără contradicții interioare și fără resfrîngerea în cultură a luptei claselor sociale și a luptelor de idei. Acestei teze burgheze retrograde îi opune Lenin teza formulată amplu și precis de către dînsul, folosind anumite elemente anterioare din opera lui Marx și Engels, dar numai germeni : existența a două culturi înlăuntrul aceleiași culturi naționale o explică pe larg, referindu-se în special la marile națiuni, la Germania, Anglia, Rusia, Franța. Se ocupă într-o măsură, din motive de actualitate, și de cultura evreiască. Această teză a existenței a două culturi în sînul unei culturi unitare a fost preluată în lucrările științifice de mai tîrziu și în lucrările politice marxiste într-un mod foarte schematic și această împărțire a fost aplicată uneori anistoric, dogmatic și deci andialectic, adică s-a încercat ca să se facă această separare într-un chip absolut înlăuntrul culturilor țărilor despre care se făceau studiile sau se preconizau soluțiile respective.

Desigur că Lenin n-ar fi procedat în felul acesta, el fiind profund istorist în gîndirea lui și profund dialectic ; reamintesc studiul său despre Lev Tolstoi. Tot Lenin, după cum știți, a formulat ideea celor două categorii de națiuni : a națiunilor dominante și a națiunilor dominate, adică națiunile moderne s-au format ca națiuni dominante și el enumeră aceste națiuni : națiunea germană, națiunea engleză, națiunea franceză, națiunea rusă și altele, iar națiunile dominate, națiunile în general mici, dar nu numai cele mici ci și cele din colonii care s-au format în condiții deosebit de grele și în urma unei lupte de emancipare extrem de dureroase și de chinuitoare chiar ; acestea, desigur, au particularitățile lor.

Dacă ținem seama de particularitățile acestea specifice, atunci, pentru respectarea adevărului istoric, pentru viața socială a acelor națiuni nu putem să nu ținem seama și de particularitățile în cultură. Un exemplu : Dacă am studia însăși cultura românească care s-a dezvoltat în Transilvania și care desigur că a cuprins și pe Rebreanu și pe Agîrbiceanu și pe Goga și Emil Isac și pe alții, această literatură care s-a dezvoltat în condițiile unei dominații austro-ungare de 50 de ani, de o sută de ani sub Austria și dacă mergem mai departe pînă în vechiul Regat al Ungariei sînt 600—700 de ani, în aceste condiții dezvoltarea culturii unui popor asuprit, unui popor dominat, unui popor care a devenit națiune în condițiile dominației, în condițiile exploatării și asupririi, în condițiile cînd era împărțit între diferite imperii, — mă refer acum la întreg poporul român, — sigur că are particularitățile sale și aceste particularități se imprimă și în cultura sa.

Din acest punct de vedere, marea majoritate a literaților ardeleni de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — începutul secolului al XX-lea au aparținut totuși frontului luptei pentru emanciparea națională și poezia lui George Coșbuc ca și a lui Octavian Goga poartă pecetea acestei lupte de emancipare națională și socială precum și proza lui Rebreanu, Agîrbiceanu poartă pecetea acesteia ș.a.m.d.

După realizarea României mari, sigur, drumurile s-au diversificat, unii au mers spre stînga, spre mișcarea muncitorească, alții au mers spre dreapta, au devenit exponenți ai cercurilor ultrareacționare românești ; Goga a avut destinul hidos pe care l-a avut, devenind președintele primului guvern prohitlerist și ceea ce s-a spus în această adunare, că partidul său a fost găsit pe lista de plăți a oficinelor lui Riebbentrop și Himmler, e real : partidul național creștin a lui Goga-Cuza primea bani de la Berlin — acesta nu este un secret pentru nimeni. Noi am spus-o în „Cuvîntul liber" și în „Era nouă" acum aproape patru decenii fără să avem dovezile, dar după aceea dovezile s-au găsit în arhivele Reich-ului al III-lea.

Deci, trebuie să ținem seama de evoluția istorică și concretă, dialectică, a fiecărei națiuni în parte și în această lumină să privim însăși dezvoltarea culturii naționale a fiecărui popor, iar lupta dintre cele două culturi are tocmai un caracter specific în raport cu realitatea istorică, concretă a dezvoltării fiecărei națiuni. De aceea nici nu trebuie să schematizăm și să absolutizăm această schemă și nici nu putem să o ignorăm așa cum de multe ori în tendințe apologetice se încearcă astăzi de unii autori.

d) Înlăuntrul fiecărei națiuni există **clasele sociale.** S-a arătat în literatura noastră stăruitor că trebuie să examinăm poziția de clasă a autorului ; formula „poziția de clasă" are oarecum un caracter static. Cred că trebuie să privim **legătura dinamică a creatorilor de valori științifice cu diferitele grupe și clase sociale.** Adică, există o legătură dinamică și nu o poziție statică cu clasele sociale. Să luăm mai multe exemple.

Un mare om de știință care a fost la început un democrat, — Parhon, a evoluat apoi, s-a apropiat din motive diferite de vechea mișcare socialistă, pentru ca după nașterea partidului comunist să se integreze pe deplin acțiunii politice a avangărzii clasei muncitoare, acțiunii partidului comunist. Deci, a existat o legătură dinamică, mișcătoare care s-a schimbat în timp între pozițiile — inițială și finală — a lui Parhon și lupta clasei muncitoare.

Să analizăm evoluția unui scriitor ca Emil Isac din Cluj. El a aparținut Partidului național român din Transilvania și Ungaria (așa se numea, nu era numai din Transilvania, ci din Transilvania și Ungaria), a aparținut stîngii acestui partid, pentru ca în timpul războiului, dîndu-și seama de inactivitatea, de pasivitatea acestui partid, de faptul că nu reprezenta interesele maselor populare din Ardeal, dînsul să se apropie de socialiștii români și să înceapă să scrie la ziarul socialiștilor din Budapesta care se numea „Adevărul" și să militeze alături de ei și să publice celebrul articol din 1917 prin care, adresîndu-se din ziarul Partidului socialist către Partidul național al burgheziei, să scrie un articol : „Partidul național să intre în acțiune !" și să critice vehement conducerea acestui partid pentru inactivitatea sa pe linia eliberării naționale și a unirii Transilvaniei cu România ; iar după război, după unire, Emil Isac să evolueze spre pozițiile partidului comunist și să se integreze acțiunii noastre. A devenit președinte al cercului „Barbusse", a avut legături în permanență cu R. Rolland, cu Barbusse ș.a.m.d., desfășurînd o activitate cu unele sinuozități, dar în general de orientare avansată.

Am dat două exemple, dar cred că nu e nevoie să reamintesc din domeniul vieții politice, deși Petru Groza n-a fost numai un militant politic, ci a fost și un om de mare cultură, evoluția însăși a lui Petru Groza de la Partidul poporului al lui Averescu, (ministru în guvernul Averescu) spre președinte al Frontului plugarilor și apoi tovarăș loial pînă la capăt în luptă alături de comuniști în timpul desăvîrșirii revoluției democratice, al revoluției socialiste.

Am dat cîteva exemple pentru a ilustra ce înțeleg prin această legătură dinamică pe care trebuie s-o vedem în realitatea ei și cred că acest lucru este important și atunci cînd analizăm o creație culturală, fie ea a unui istoric, a unui om de știință — istoric, economist, sociolog, fie a unui om de artă sau de litere.

e) În același timp, cred că trebuie să ținem seama în aprecierea unor opere științifice și literare de **răspunsul și de natura răspunsului pe care îl dau marilor probleme ale epocii respective,** pentru că o operă fie științifică, fie literară trebuie să dea răspuns marilor probleme contemporane. Răspunsul poate fi foarte diferit, foarte nuanțat, poate chiar să aibă aspecte contradictorii ca la Dostoievski, W. Faulkner, F. Kafka, sau la alți mari scriitori, dar răspunsul există.

f) Desigur că marile creații exercită și un anumit rol social, **o anumită funcție socială,** o funcție care uneori poate fi o disfuncție, dar și aci se produc, mai ales pentru literatură, fenomene inverse, aș spune, de reflectare opusă, cînd o carte, să zicem, de mare valoare literară, deși scrisă de pe poziție politică inversă dezvoltării progresiste a istoriei, în cele din urmă, din cauza veracității ei, a realității pe care o cuprinde și a talentului literar al autorului, — să examinăm cartea lui Margaret Mitchel despre războiul dintre nord și sud în Statele Unite ale Americii : poziția ei a fost sudistă, dar opera ei este o operă istorică și literară de valoare excepțională, pentru că talentul ei a depășit poziția ei politică preconizată.

Trebuie deci, în aprecierea unei opere, să examinăm tocmai aceste aspecte diverse.

g) Nu putem să subapreciem, de asemenea ce contribuție aduce opera, creația, în dezvoltarea însuși a domeniului, adică ceea ce aduce nou și original aceasta în domeniul respectiv.

Fiecare lucrare științifică importantă, fiecare operă literară sau artistică remarcabilă are o **valoare inovatoare** aduce o **contribuție în plus** la tezaurul culturii umane și aceasta trebuie cîntărită și apreciată.

h) Și, în fine, închei această schiță a cîtorva criterii care mi se pare că ar trebui să le avem în vedere cu **problema țelului, a finalității.**

Dacă am făcut o precizare și mi-a părut bine că tov. Wald a declarat că este de acord cu aceasta (tov. Wald confirmă că este de acord) eu sînt de părere că marxismul trebuie să fie nu numai conștiința critică a epocii noastre, ci **conștiința critică, revoluționară a epocii noastre.** Asta este esența marxismului în această perioadă, adică el nu numai că elaborează tezele acestei epoci, dar le elaborează privindu-le în perspectiva dezvoltării revoluției socialiste în țările unde aceasta a biruit și a înfăptuirii ei în țările unde nu a biruit încă.

Tovarăși, pentru a elabora criterii în domeniul științelor istorice, sociale, economice este relativ mai ușor. E mult mai dificil în filozofie, deși și aici sînt foarte clar delimitate pozițiile, iar tovarășul Pantazi în raportul său a amintit teza lui Lenin în legătură cu idealismul inteligent care e mai apropiat de materialismul inteligent decît de materialismul vulgar ; permiteți-mi să mai completez cu o altă referință la Lenin : în anumite perioade, din cauză că însuși materialismul inteligent, mă exprim în același vocabular, nu a dezvoltat anumite laturi ale cercetării filozofice, idealismul, cele mai importante școli ale idealismului au dezvoltat ele acele laturi.

De exemplu, din cauză că materialismul nu a dezvoltat rolul conștiinței active, idealismul fichtean a fost acela care a dezvoltat această latură și marxismul a preluat-o prin Fichte, Hegel și ridicînd-o pe o treaptă superioară la conștiința acțiunii revoluționare proletare. Deci, există aici nu numai o luptă între materialism și idealism, există și o interacțiune care poate fi fecundă și de care trebuie să ținem seama în sens critic.

Pentru că timpul este foarte înaintat nu mă voi extinde asupra problemelor de filozofie, consider că ele au fost expuse aici destul de larg și bine de o seamă de vorbitori. Mi-a plăcut îndeosebi cuvîntul tovarășului Vlad, tovarășului Tănase, tovarășului Pascadi.

M-aș referi pe scurt la problemele și criteriile de literatură și artă.

Dacă acele criterii care sînt valabile pentru orientarea în domeniul științelor inclusiv al științelor filozofice pot fi formulate cu mai multă precizie în domeniile literaturii și artelor desigur că trebuie să fim extrem de atenți și exigenți în același timp în formularea unor criterii. Adică nu se poate proceda adoptînd mecanic criterii valabile în orientarea privitoare la valorificarea moștenirii culturale în științele sociale, economice, istorice, filozofice pentru literatură și artă. Nu mă refer acum la istoria literaturii și istoria artelor care sînt tot științe sociale. În istoria literaturii, în istoria artelor ca științe istorice, aci criteriile formulate mi se par în mare măsură valabile. Eroarea care se face adesea este că se face o confuzie între aprecierile de istorie a literaturii, de istorie a științelor, sau de istorie a artelor, care toate sînt științe istorice cu problemele de estetică generală și specială a literaturii, a artelor, a muzicii.

Lenin știți cît de prudent a fost în această privință. Cunoașteți discuțiile pe care le avea cu Lunacearski, referințele lui și răspunsurile pe care le dădea unor persoane care veneau să-i ceară aprecieri în domeniul muzicii sau în domeniul artelor plastice. Chiar în legătură cu Maiakovski a apreciat poezia din punct de vedere politic, nu din alt punct de vedere, cred, ci din maxima conștiinciozitate, aș spune, și responsabilitate. Era un domeniu al esteticii de care nu se ocupase în mod special și se abținea să se pronunțe cu grabă, cu ușurință într-un astfel de domeniu. Asta nu înseamnă, tovarăși, că nu este o datorie a noastră și de aceea am apelat la Comitetul național de estetică să-și spună cuvîntul aici, este o datorie a noastră să dezvoltăm teoria estetică marxistă în toate țările și pentru noi în România ; însă în dezvoltarea acestei teorii, în formularea tezelor și pozițiilor în această privință sigur că trebuie să țineți seama nu numai de criteriile istorice sau specifice la care m-am referit mai înainte, ci **și de anumite criterii intrinsece ale creației literare și artistice,** de o seamă de fenomene psihice interioare care trec printr-un întreg proces de sublimare, așa cum în referatul prezentat de tovarășii Crohmălniceanu, Cornea și Oprea s-a preconizat.

Fără a înțelege acest specific al domeniului estetic, e clar că vom putea aluneca în aprecieri simpliste și pînă la urmă dăunătoare.

N-a fost o enormitate literară să se susțină că A. Toma a fost mai mare poet decît Tudor Arghezi ? Da, A. Toma a fost un comunist cinstit, am o mare admirație pentru lupta lui de o viață, alături de partid și în cadrul partidului comunist, dar a fost un poet mediocru, cu oarecare ușurință a versificației, destul de rece în emoție, în exprimarea emoției. Nu poate fi pus nici pe departe alături de marele poet universal, care este Tudor Arghezi, pentru că nu numai ca poet aceasta este mare, dar și problemele pe care le-a exprimat în poezia sa, chiar problema dramei religioase pe care a trăit-o Arghezi, trecerea „de la putință la tăgadă" a lui Dumnezeu, asta nu este o dramă de importanță universală ? Nu o parcurg conștiințele umane din sute de țări, milioane și milioane de oameni ? Problematica aceasta este exprimată cu o putere extraordinară și într-o direcție care s-a dovedit înaintată pînă la urmă, — **formarea unei conștiințe științifice, ateiste.** Și problema luptei țărănimii, a răscoalei țăranilor, a claselor care reprezintă cea mai mare parte a populației globului, are iarăși o semnificație mondială, fără a mai vorbi de „Cîntarea omului", care prin însăși tema abordată este universală.

Dar mă refer acum la aspectul estetic, artistic și la cerința obligatorie, după părerea mea, de a respecta, pe lîngă criteriile istorice, sociale și politice, criteriile intrinsece ale domeniului acesta și corelațiile sale cu toată literatura, forma aceasta foarte fină de dezvoltare și de elaborare a operei artistice sau literare.

Pentru a exemplifica, tovarăși, cu un singur caz, sigur că dacă judecăm simplist în lumina tezei celor două culturi, Dostoevski n-are ce căuta în cultura populară sau de stînga nici a Rusiei, nici a lumii, pentru motivele pe care le știți prea bine și ca orientare politică era slavofil și încă excesiv și îmbibat de spiritul teologic ; deci din toate punctele de vedere el este foarte departe de orientarea democratică-progresistă.

Dar Dostoevski, cu toată opera sa, se dovedește un scriitor de cea mai înaltă importanță a secolului XX, nu numai al secolului XIX și atît pentru literatura rusă, cît și pentru literatura mondială este o operă de căpetenie care trebuie, sigur, cunoscută în toată profunzimea ei ; de la Dostoevski totuși aș adăuga un cuvînt despre Soljenițîn, pentru că este foarte citit ; este într-adevăr un mare scriitor, după părerea mea, în special prin „Pavilionul cancerosîlor", care este o carte deosebită, dar tocmai în această carte se exprimă clar poziția lui filozofică, prin gura personajului principal, se referă la poziția lui inspirată de gîndirea filozofică a lui Vladimir Soloviov. Cei care au trăit perioada dintre cele două războaie și au luptat împotriva ortodoxismului reacționar și gîndirismului știu că steagurile principale ale ortodoxiștilor nu erau Nichifor Crainic, incapabil de orice teoretizare, și nici măcar subtilul și diabolicul Nae Ionescu, dar steagurile principale erau Berdiaef și Vladimir Soloviov. Aceștia au fost, într-adevăr, adversari puternici și primejdioși ; or anumite concepții a lui Vladimir Soloviov se exprimă în unele romane și trebuie din acest punct de vedere să fim, după părerea mea, vigilenți.

Tovarăși,

Închei cu o referire la avangardă și suprarealism îndeosebi. Am cunoscut bine toată mișcarea suprarealistă, i-am fost contemporan în România și consider că estetica suprarealismului este total deosebită de estetica noastră marxist-leninistă în măsura în care aceasta este elaborată.

Vorbeam mai adineauri de rolul conștiinței critice revoluționare ; aceasta se exprimă și în literatură și în domeniile artelor. În acest sens, **însemnătatea realismului în literatură și în arte** ne apare sporită și reliefată ; tezele conducerii partidului nostru și expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 3 noiembrie anul trecut sînt pe deplin întemeiate și juste.

Desigur realismul în concepția noastră apare îmbogățit cu toată experiența milenară și recentă a literaturii mondiale și artelor.

Trebuie să considerăm însă că fenomenul social, mișcarea avantgardistă, Appolinaire, dada, surrealismul a fost o mișcare protestatară, iar în formele sale incipiente a fost, în perioada războiului imperialist, o explozie antirăzboinică și antiimperialistă. După aceea, sigur, ea s-a diversificat, o parte dintre dadaiști și surrealiști, după cum știți, au devenit membri ai partidelor comuniste, alții au deviat în diferite direcții (Aragon și Tristan Tzara au devenit membri ai Partidului Comunist Francez ; Ilarie Voronca, cu care chiar în 1937 am avut cinstea să duc convorbiri politice pe linia Partidului Comunist Român a devenit mai tîrziu membru al Partidului Comunist Francez, Paul Eluard, a devenit membru al partidului comunist și luptător al rezistenței franceze și mulți alții pînă la Picasso, care recent a fost sărbătorit).

Deci, facem o distincție între concepția estetică literară a acestor mișcări și evoluția operei literare a unor mari personalități care au aparținut acestor mișcări.

La toate publicațiile partidului comunist din perioada anilor 1940 la care am lucrat împreună cu tovarășul Ștefan Voicu au colaborat și poeți suprarealiști, și scriitori aparținînd unor concepții estetice, poate, deosebite de ale noastre, dar care erau pe aceeași poziție politică, erau membri ai P.C.R. și la „Era nouă", și la „Cuvîntul liber", și la „Reporter" și alte și alte. Toți ne-am situat însă și atunci ca și astăzi pe pozițiile realismului critic și revoluționar, ale umanismului socialist.

Deci, tovarăși, aceste probleme trebuiesc privite cu toată seriozitatea, cu toată profunzimea și judecată fiecare personalitate și fiecare operă literară în dinamica realizării sale artistice și literare.

Tovarăși,

În concluziile cuvîntării de la Plenara din noiembrie s-a făcut un apel la scriitori, un apel la oamenii de litere, de artă și este bine să reamintim în această adunare a noastră atît însemnătatea și actualitatea acelui apel, cît și necesitatea ca acestui apel să i se dea răspunsul cuvenit, răspuns nu declarativ ci de fond ; adică esențialul nu este să se scrie articole pe această temă, esențialul este să se creeze opere care să răspundă acestui apel.

proverbe

Mîna pe inimă și inima pe masă

Nici n-am apucat bine să se răcească și să așeze cuvintele învățătoarei, că ele și dovedir.

Războiul a trecut prin sat, leneș, istovit, fără lupte, parcă lingîndu-și rănile, ca să se ducă să moară și să se stingă de unde plecase.

A lăsat în urmă cîțiva ani răsuciți și cam vorbăreți, a căror năuceală și al căror adevăr se alegea greu — atunci între prin '45, și mai urca și mai greu spre această mică și cam pierdută așezare de sub munte.

Oamenii veneau des să se deslușească la învățător.

— Dom'nstor, întreba, să zicem Ghică Dincuță. (Era un alt vecin al dascălului, un omuleț înalt cît o coadă de sapă, neastîmpărat și cu ochii mici și arși de curiozitate politică), dom'stor, noi auzim că bate toaca da nu știm de la care biserică. Dumneata ca om al cărții...

— Eu poate ce ? întreba cîteodată blînd, alte dăți supărat învățătorul, la fel de neajutorat și el. Hai să zic că eu aud clopotele da' de la care biserică or fi bătînd nici eu nu știu.

— Da' toacă e de utrenie sau de vecernie ? nu-l ierta iscodirea pe Dincuță și Dincuță nu-l ierta, nu-l scăpa, nici el, pe învățător.

— De utrenie pentru unii, de vecernie pentru alții, răspundea, de fapt tăindu-și răspunsurile și aruncîndu-le așa, uscate, pe fruntea, în urechile și înțelegerea dezamăgită a celuilalt.

Pentru că și în urechile lui, ale învățătorului mai zăboveau prevenirile învățătoarei Panțurescu :

— Dandule nu mai vorbi mult că iar s-aude de epurări și ăla umple lumea c-o să te epureze și din învățămînt și sat.

Notarul Marincescu alesese drumul cel mai scurt și mai ușor de tăiat în anii de atunci. Mergea pe șosea și se bătea, (chiar se bătea) în pieptul lui mic dar scos afară, cu un pumn la fel de pipernicit — dacă ar fi avut un pumn mai bogat, se ajungea la caz de cădere prin lovire singură și personală. Sau, cum zicea și rîdea săteanul Obaie :

— Asta o să moară prin ciocnire cu un ou de bibilică !

Deci el mergea mic și rău și cu pieptul bombat și amenința și spunea că n-o să-l epureze pe învățător doar de la școală, o să-l dea peste marginea marginilor satului dacă nu ale județelor.

Pentru că și el, notarul, auzise toaca sau clopotul și nu găsea biserica de unde erau trimise chemările, dar alesese drumul cel mai iute. Al pirei, reclamațiilor către noile, cam nepregătitele atunci autorități comunale.

Așa că el, ca fost notar „nedreptățit și asuprit" s-a dus în fața fostei lui mese de la primărie și a depus cu „mîna pe inimă și cu inima pe masă" — și la această zicere și-a așezat palma închisă pe mușamaua pătată a mesei cum că :

— Putregaiul fostului și putredului regim mai pilpîie încă, și nu mai departe decît aici în sat, bolnav, adică bolnăvicios, ca orice putregai dînd lumină mică dar...

— Adică ? nu s-a înțeles mai nimic de către cei aflați dinapoia mesei.

— Vreau să zic de învățătorul Dandu Panțurescu.

— Adică ? se încreți gros și parcă rău frunțile celor noi de la primărie. Notarul se pierdu :

— Ei sînt martori, arătă notarul spre două mintene cu pălării din spatele lui — erau Rucă și Sile Zizinică, doi fini ai lui.

— Adică ? se încreți gros frunțile și către cei doi.

— Adică dumnealui ne e naș, naș Mitu, recunoscură repede cei doi. Notarul îi îndepărtă cu latul palmei și spuse mitraliat :

— Învățătorul Panțurescu a făcut tăbliță indicatoare în sat, pentru nemți, să le arate șoseaua spre Săpunari și mai încolo, spre răsărit.

— Aha ! se descreți o frunte joasă și-și aruncă parcă pe dușumea cutele grose de neînțelegere și notă ceva.

— Aha ! se limpezi și a doua frunte și aruncă și pe „adică" și cutele de neînțelegere parcă pe ușă și iar se notă ceva.

Notarul răsuflă liniștit, își luă cei doi nătîngi de fini după el și ieși.

Și de atunci el își bătea pe șosea pieptul mic chiar dacă față cu învățătorul a tăcut cînd acesta i-a aruncat în obraz fără să-l scuipe :

— Ciine de două uși ce ești !

Notarul a tăcut pentru că mai avea o altă și apropiată amenințare.

Nicolae Velea

arte

TEATRU

Diletanții dau năvală

Nimeni nu-și poate imagina cît de multe piese proaste și foarte proaste s-au scris și se scriu în ultimul timp, unele dintre ele îți provoacă, pur și simplu, coșmaruri. Dar trebuie să ne lămurim de la început, ce înseamnă o piesă proastă și foarte proastă. Un autor de talent, de pildă, poate să scrie și el o piesă proastă, faptul nu mă enervează, un scriitor bun are dreptul la eșec, pentru că, oricum, nu se poate să nu-i scape într-o bucată și citeva pagini tulburătoare, înșiși clasicii ne dau exemple de acest gen cu duiumul. O piesă proastă sau foarte proastă scrisă de un diletant, de un amator, de un impostor e ad. de periculoasă incit îți poate produce ție, om normal, o daună fizică ; văzind-o, te poți simți, brusc, apucat de turbare, îți pierzi mințile și începi să te dai cu capul de pereți. Majoritatea pieselor proaste și foarte proaste se scriu și chiar se joacă în provincie, iar teatrele care le lansează au grijă să nu calce cu ele prin Capitală. Acești misterioși autori locali au niște relații diabolice și o putere de a insista supraomenească, profită de o conjunctură, de o aniversare, de un jubileu sau de tembelismul cuiva și sînt jucați. Cu ani în urmă, un escroc oarecare a furgăsit piesa unui amărît autor din provincie (piesă destul de proastă) și a fugit cu ea într-un colț de țară, a oferit citeva seri de sprițuri unui regizor și acesta a montat-o. Escrocul se trezise astfel dramaturg, se lăuda prin circiumi cu opera, arătind afișele, și dădea buzna în fiecare miercuri și vineri peste Fondul Literar. Nenorocul lui : teatrul respectiv a venit cu spectacolul respectiv în București și cei cîțiva oameni de bun simț aflați în sală au putut vedea, cu oroare și spaimă, pe scenă, niște indivizi înarmați cu puști care se învirteau de colo, colo, pe un cîmp, și care intrau cu rîndul într-o latrină. Stop — a zis cineva, ieșindu-și din minți, și jalnicul spectacol a fost oprit la timp.

Tot cu niște ani în urmă și tot într-o mică localitate de provincie, un funcționar sinistru, care răspundea „pe linie de sfat" de teatrul local, îi teroriza pe director, secretarul literar, regizor și actori într-un chip sălbatic, urla la ei, îi amenința, chema actrițele la el în birou și le făcea „propuneri neprincipiale", pînă cînd, într-o zi, ce să vezi ? Funcționarul vine la directorul teatrului cu o piesă personală, zicînd : „Întrucît stați mizerabil cu repertoriul și orientarea, v-am scris eu o piesă. Mîine să începeți repetițiile". Directorul o citește, descoperă că piesa era plagiată, îl cheamă pe funcționarul-autor la el în birou, închide ușa cu cheia și-l bate de-l usucă. Funcționarul-îndrumător este dat afară și se încadrează apoi în teatrul respectiv, fără strop de rușine, ca inspector controlor de bilete.

Am văzut în 1972 (rețineți anul) la un teatru situat într-un oraș muntos, două spectacole de cel mai dezolant nivel amatoristic : unul de o vulgaritate grețoasă (eroina principală își umflă pîntecul cu o pernă, făcînd pe gravida), altul pueril pînă la rizibil (un tînăr zice cum că el posedă niște sentimente în valoare de un milion de dolari).

Dar ce, adică Bucureștiul se lasă el mai prejos, lasă el să-i scape nejucate niște piese proaste ? Ia să vă povestesc una, caldă : un bătrîn iese la pensie, obosit de atîtea sfaturi și lozinci sfătoase cite împrăștie în jur, după care pornește hai, hui prin țară, ca să-și vadă feciorii : unul e director și pramatie (bătrînul e gata, gata să-l bată în propriul cabinet directorial), altul e dirijor și băiat bun (deci, unul la unul), face o escală la cimitir, ca să-i dea raportul răposatei și, dezamăgit, se reîntoarce în producție. Și, dacă vreți, eu vă mai dau vreo cinci exemple.

Autori cu talent, puneți-vă pe scris, fraților, căci vorba unui poet, vine iarba !

Ion Băieșu

TELEVIZIUNE

Un debut excelent

Dacă șansa de a deveni regizor de film i-a fost oferită lui Dan Necșulea de către conducerea Televiziunii române, conducerea Televiziunii române trebuie felicitată pentru solicitudinea și increderea pe care le manifestă față de generația tînără de regizori. Știu de mult despre existența lui Dan Necșulea în televiziune, și tot de mult mă întreb de ce întreaga măsură a talentului acestui tînăr regizor nu se constată într-un produs de televiziune ceva mai expresiv decît diversele emisiuni pe care, ce-i drept, Dan Necșulea le deservește fără nici un cusur. Și iată că Dan Necșulea este acum autor al unui film, un autor matur și de expresie independentă în ciuda debutului său „tîrziu".

Cînd spun matur mă refer la concepția regizorală : „Haina de piele" este un film de factură polițistă, deci un film de specific obligatoriu, un film de etică strînsă și coerentă, de dinamism și suspense dozat cu știință, un film cu capcane nu doar pentru public, dar mai ales pentru regizor, or Dan Necșulea se află în situația foarte limpede de a le fi depășit.

Cînd spun „expresie îndependentă" mă refer la stilul regiei : ce-i drept, într-un film polițist, metafora este mai greu detectabilă, dar fluența, acuratețea, ritmul depind tot de stil. Dar vorbind despre calitățile evidente ale regiei trebuie să vorbim totodată despre calitățile evidente ale scenariului. Eu nu știu cine este Constantin Banu sau, mai precis, n-am știut pînă la vizionarea „Hainei de piele" ; în clipa de față, Constantin Banu este pentru televiziune autorul virtual al unei serii de scenarii sigure, al unor scenarii „de gen".

În ce privește distribuția, am reținut în mod special prezența cu totul remarcabilă a actorului Constantin Diplan, acest mare nedreptățit al cinematografiei noastre, precum și prezența debutantului Geo Costiniu, neprofesionist, mi se pare, dar în afară de orice ezitări. Pe Ana Szeles „Pădurea spînzuraților" a consacrat-o într-un fel care din fericire dar și din păcate nu poate fi lesne uitat.

Sânziana Pop

ARTE PLASTICE

Comori napolitane

Îmi voi începe șirul exemplificărilor prin comentarea a două opere deosebit de reprezentative, contradictorii și totuși de natură să sublinieze o orientare subterană, comună pictorilor reuniți sub emblemă napolitană. Este vorba de „Iudith și Holofern", tabloul Artemisei Gentileschi și „Sf. Carlo Borromeo", aparținînd probabil lui Giovani Matteo Arcieri. Cruzimea exterioară pe de o parte și sentimentul religios pe de altă parte, îmbolnăvind centrii motori interiori pînă la dezmembrare, reține atenția și o canalizează către esențe. Nimic mai îngrozitor, la Artemisa Gentileschi, decît scena decapitării prin sabie, un adevărat coșmar, cu opinteli furibunde și singe mult în plină lumină. Proporția corporală a personajelor, privit fiecare în parte, de o clasică armonie, transcende însă grotescul singeros imediat, implinirea se dezice de act, folosindu-l doar o iluzorie clipă. Mult mai teribil este înneguratul tablou atribuit lui Giovani Matteo Arcieri. Venerația profundă a „Sfîntului" său, implorînd din mers harul suprem, crește din interior, rămînînd totuși obscură, informă, adică tainică și prevestitoare. Trupul este rana nevindecată a devoțiunii, dezechilibrat, atins de marea incongruență paralitică. Spectrul „epilepsiei", al „idiotizării" dostoievskiene își face loc în lume timid, cu infinite precauțiuni de geniu și nu este exclus, în peregrinările lui, Dostoievski însuși să fi văzut acest tablou.

Alternativa grotescă, subminată în cele mai umilitoare condiții de licărul mintuirii, extază unică și dureroasă pentru om, singura capabilă să-i ateste descedența și ascendența către divin, compare în tablouri mai liniar decît la vechii maeștri. Arta se dogmatizează și chinul se pustiește de căldura alegerii libere și încrezător inspirate. Motivele date, înghețate în haina propriei perfecțiuni, învecinează paradoxal haosul. Cutremurul de nouă așezare a conștiinței, respinsă din zona idolatriei uscate, este un rar și tragic spectacol, nu atît de evident pe cît de premonitor. Să ne reîntoarcem însă la exemple. Înclinația către funebru, un funebru expurgat de orice implicații superioare la prima vedere, este caracteristică. Ea apare la Giuseppe Ribera, cel mai caravaggian dintre toți pictorii acestui secol, dar și la Bernardo Cavallino și semnul este edificator. O inegalabilă știință a cărnii moarte îi apropie pe cei doi artiști. Mai jos de acest infern, al morții satisfăcută de propria ei rupere din întreg, nu se poate merge. „Pieta" lui Cavallino dar mai ales „Capul Sf. Ioan Botezătorul" de Ribera, operă obsedantă, îndreptățesc această idee. Masca decapitatului, scăldată într-un gri de glorie nici acum apusă, devine pur și simplu obiect de contemplație. În sufletul celui care l-a conceput bîntuie vidul. Înaintea tuturor porților închise, întrebările nu se mai pun, din ultima treaptă a nimicniciei capătul ciclului nu se mai vede, prevestirea lui, departe în timp, se naște dintr-o ultimă și posomorită, legitimă îndoială.

De aici înainte ne putem juca, minimalizînd fără să vrem sacrul, cum se întîmplă în „Învierea lui Cristos" de Luca Giordano, intens semnificativă pentru derogarea de la sensurile primordiale. Despărțirea decade fără voie în accidental, materia triumfă, abia stăpînindu-și risul gîlgîitor și gros, de bîlci improvizat în grabă. Un excepțional „Sf. Sebastian" de Mattia Preti, încă mai licăre, cu o ultimă tresărire, aproape inocentă, în iminența amurgului. Piroanele supliciului nu mai dau cep singelui, țîntuiesc un morman de mușchi din care viața a fost golită de multă vreme, întoarcerea implorată a capului, amintire pilpîitoare, se izbește de marginea dură a ramei. Decorativul își face simțită prezența. Dar și o nouă înțelegere, domestică dar nu lipsită de măreție, reluînd, în alți termeni, umilința. Nudurile din „Baia Dianei" de Pacecco de Rosa, „Bătălie" de Andrea Lione, firave începuturi, își vor vădi forța în alte epoci. Rămînem la „Portretul Lucreției, soția artistului" de Salvator Rosa, laicizare savantă, saturată de seve asemeni mlădiței răsărind pe o pădure arsă. Ochiul întors de la chinurile și cavalcadele suferinței, nu reușește să se primenească, în rara lui încă tributară spaimei, florile și fructele sînt amenințătoare peștii din naturile moarte, apocaliptici. Pierderea iluziei se manifestă și aici. La un Paolo Parpura, la un Marco de Caro. Ultimul, cu moliciunile lui veninoase din „Natură moartă cu pești și scoici" previzionează structuri dalidiene. Poate acest fir subțire, al posibilei continuități, să șteargă amărăciunea traversării unui vis fantastic, închelat dar pentru totdeauna copleșitor.

Grigore Hagiu

PRETEXTE

Dar Florența ?

O doamnă proaspăt întoarsă din Italia, după inundațiile urite din noiembrie 1966, care au pîngărit comorile de artă din cetatea Marelui florentin, povestea cît de frumoasă e viața în țara soră latină, și vitrinele, și soarele, și animația de pe străzi.. Un actor, care e și poet, ascultînd într-un grup de prieteni relatarea voioasă a doamnei, o întrerupea din cînd în cînd, posac, cu o încăpățînare sumbră în priviri : „Dar Florența ?" zicea, încruntat, cerîndu-i parcă ei socoteală, ei care era atît de fericită de voiajul făcut. „Dar Florența ?" — repeta cu o nesfîrșit de ironică și de gravă imputare în vocea lui deprinsă cu replicele-cheie ale atîtor drame și tragedii jucate. Astfel de întrebări sau replici, o dată rostite, nici nu mai aparțin autorilor lor ; e cum le-ar fi pronunțat, într-o zi, printr-un meridian întredeschis ca o gură de la nord la sud, întreg pămîntul. Originalitatea nu mai contează. Cui îi pasă cine a spus cel dintîi „bună ziua" ? Bună ziua cum ai spune „Dar Florența ?"

★

De întîmplarea aceasta ne-am amintit citind într-un ziar occidental despre „Spitalul operelor de artă" deschis în orașul — muzeu al Italiei după catastrofala revărsare de apă și de noroi de acum cinci ani. Restaurarea frescelor și tablourilor a dezvăluit „intimitatea materială" a operelor de artă. O expoziție intitulată „Firenze restaura" introduce publicul în această intimitate fizică, umilă, în care geniul omenesc a insuflat fantastica lume a ideii și imaginației sale. „Expoziția actuală (citățm) ar fi putut să fie motivul unui „show" spectaculos, al unei parade triumfale, în stare să-i orbească pe toți turiștii. Vedetele cu trei stele ale istoriei artei n-ar fi lipsit, de la Giotto la Leonardo, de la Donatello la Botticelli, de la Paolo Uccello la Caravaggio. Dar organizatorii florentini au vizat altceva. Rareori s-a văzut într-o expoziție de artă un public mai numeros, mai ales tineri, realmente curioși, străduindu-se să înțeleagă. Mulți descoperă aici poate pentru prima dată realitatea fizică a operei de artă, cu alte cuvinte caracterul ei primordial de obiect, de produs manual, consistența sa materială alcătuită din elemente simple și obișnuite : lemn, cuie, fișii de pînză, clei, ipsos, lut. Adică, tot ceea ce cultura de masă, formată prin intermediul reproducerii fotografice, nu spune.

Opera de artă își arată astfel condiția ei păminteană de produs ieșit din mîinile omului, adesea anevoios lucrat, dar și mai adesea prost plătit și oricînd expus degradărilor..."

Amfion

arte

Mihail Jora

MUZICA

Ce repede a trecut un an ! Ce repede au trecut aproape douăzeci și opt de ani, din acea zi de Noiembrie cînd — copilandru neisprăvit — m-am aflat pentru întiia oară în fața privirilor pătrunzătoare, filtrate de ochelari groși cu luciri aparent ostile, ale lui Moș Mișucă. L-am simțit atunci stăpînitor ca destinul — și, într-un fel, mi-a fost destin ; m-am simțit de sticlă străvezie, fără ascunzișuri și fără secrete pentru cel din fața mea. Neplăcută senzație. Dar, într-un anume sens, odihnitoare. Te încredințezi în mîinile unei călăuze sigure, ești absolvit de o parte însemnată a responsabilității proprii, și aștepți să se producă treptat coagularea personalității tale. Citora nu le va fi dat Moș Mișucă acest sentiment ?

Ceasuri, zile, săptămîni, luni și ani de încordare apoi, inevitabilele mici încercări de rebeliune, din ce în ce mai rare, dar mai grave, pînă cînd — finalmente — ești tu-însuți. Dar pe parcursul acestui suis cîte momente de caldă apropiere, în care apar stima, dragostea, recunoștința, în care se cimentează ceva dincolo de prietenie, ceva ce rămîne ca un fluid indefinisabil între maestru și ucenic ! Ceva care participă — într-un fel — de la misterul permanent al nașterii. Pentru realizarea acestui miracol, ție, ucenicului, ți se cere însă să crezi. Am crezut în profesorul meu.

Mai tîrziu mi-am dat seama de dimensiunile omului. L-am văzut în tot felul de situații. L-am văzut exersîndu-și ironia necruțătoare asupra diverselor înfățișări pe care le lua prostia omenească (mare creatoare de forme ; de conținut, mai puțin). L-am văzut luptînd, ca un modern Don Quijotte, cu morile de vînt și — asemenea pateticului hidalgo — făcîndu-le onoarea de a le considera uriași. L-am văzut în situații cumplite din care poate oricine altcineva ieșea înfrînt, dar și în momente de împlinire ce nu sînt date oricărui artist. L-am văzut în fine, dar abia către sfîrșitul vieții lui, obosind și îndepărtîndu-se în oarecare măsură de înțelegerea fenomenului creației și căutărilor contemporane. Nu mai era curios, el care decenii de-a rîndul împinsese înainte, cu îndemnul și cu fapta, muzica românească. L-am înțeles și l-am admirat încă o dată, pentru că rămînea credincios sieși, pentru că nu pregeta să-și afirme tăios — ca întotdeauna — părerile.

În cele din urmă mi-am dat seama de anvergura excepțională a muzicianului și de rolul său uriaș în edificarea unei școli românești de compoziție. Sonatele, quartetele, lucrările orchestrale sau cele corale, dar mai ales liedurile și baletele pe care le-a creat se înscriu ca jaloane de extremă importanță în drumul muzicii noastre. În modesta mea ierarhie — neobligatorie pentru nimeni, firește — piscul indiscutabil care se numește George Enescu este străjuit de alte două înălțimi impozante care poartă numele Jora și Paul Constantinescu. Pe aceștia îi alege sufletul meu între alții, poate pentru că ei îmi par a fi reușit — în cadrul lor istoric — încorporarea cea mai adecvată a spiritualității românești. Despre preferințele artistice se poate însă discuta mult, așa că nu insist. Oricum, pașii pe care tehnica muzicală a compoziției din țara noastră i-a făcut datorită lui Jora sînt de o însemnătate de care poate nu ne dăm încă perfect seama. Iar aportul său la fondul capodoperelor românești cu șanse de inserare în universal e mai mult decît generos. Jora rămîne.

În aceste zile mă întorc din nou cu nostalgie, dar și cu bucurie și recunoștință la tot timpul ce s-a scurs din clipa cînd am bătut timid la ușa camerei de lucru a profesorului meu, a celui pe care în scurtă vreme urma să-l gîndesc ca „Moș Mișucă". Și totuși n-am îndrăznit niciodată să mă adresez lui, maestrului, în acest fel. Ce repede au trecut douăzeci și opt de ani ! Și cît de ireal pare anul așternut peste despărțire !

Pascal Bentoiu

DIMITRIE GRIGORAȘ : Arlechin

FIȘE DE CINEMATECĂ

Goana după umor

Ne încurcăm printre atîtea sortimente de umor. Clasificăm umorul în categorii tot mai numeroase, mai stranii și mai sumbre, pe măsură ce avansăm în subtilitățile civilizației noastre. Ne pretindem teribil de originali în ale umorului, îi ignorăm strămoșii, uităm că totul pe lumea asta e ciclic. Trebuie să vedem din cînd în cînd cîte un „slapstick", ca să ne cuminții, modești. Sau măcar o secvență, cîteva minute de pe vremea Marelui Mut. Nu știu, n-are importanță ce film era. Făcea parte dintr-o antologie de comedie burlescă. Într-adevăr, n-are importanță, era un fragment oarecare, cu figuri anonime. Dar aveau concentrate în ele, acele cîteva cadre, mostre de genuri mărete ale umorului, care urmau să fie descoperite abia peste ani. Totul nu era decît o fugăreală, ca în cel mai obișnuit Sennett. Un leu scăpase din cușcă și alerga printr-o clădire, gonindu-i, se-ntelege, pe bipezii din calea lui, îngroziți de moarte. Erau acolo, mai ales, trei inși care izbutesc să se refugieze într-o cameră, ascunzîndu-se după un paravan. Umor grotesc. Leul sparge ușa și intră peste ei, dar se îndreaptă tacticos spre pat, unde se pitise al patrulea personj, un negru îmbrăcat într-o lungă și albă cămașă de noapte. O scurtă încăierare pe sub plăpumi și perne și, prin supraimpresiune, silueta negrului, înzestrată cu aripi la umeri, se înalță dreaptă spre cer. Umor negru. Cînd pernele sînt sfîșiate de mînia leonină, fulgii din ele se împrăștie prin aer și încep să cadă ușor, ca-ntr-o feerică ninsoare. Cei trei viteji, care urmăriseră toată întîmplarea cu spaimă și... interes, de după paravan, se zgribulesc și-și ridică gulerele sub fulgii ce-i acoperă. Umor absurd. Nu știu ce a fost mai departe. Nu mă mai interesa altceva, identificasem într-o secvență de două minute trei exemple „avant la lettre" ale celor mai contemporane și mai prețuite tipuri de umor și de-acum puteam păstra acest fragment dintr-o banală comedie mută în cinemateca mea personală. Memento, ca să reflectez oricînd la niște cuvinte ca **originalitate, modernism, viabilitate, artă...**

Sergiu Selian

FILM

Pretextul Disney

Nu oricărui film trebuie să-i urmeze o cronică. Marea majoritate — peliculă de consum — există doar în răstimpul celor două ore de proiecție și se numește impropriu film, neputînd fi confundat cu „filmul — cea de-a 7-a artă". Atunci, la ce bun să vezi în cuvinte (fie ele ironii, sau metafore) o idee și o faptică minoră, numai pentru a-i demonstra nimicnicia ? ! Un astfel de comentariu, oricît de bun stimulent ar fi pentru capacitatea asociativă a cititorului, este nociv prin confuzia valorică pe care o întreține.

Dar, spunea cineva, cititorul (și spectatorul, adăugăm noi) trebuie să primească și nu să aștepte. Și cum în accepția obișnuită (impusă deopotrivă atît de realizatorii cît și de spectatorii, aflați, din păcate, în majoritate) filmul e de cele mai multe ori divertisment, să lăsăm oamenii să se bucure-n pace, să rîdă sau să plîngă în intunericul de două ore.

La un astfel de film — pretext, și nu subiect al rîndurilor de față — publicul ridea, sau în orice caz aștepta tot timpul să rîdă. Știa el la ce să se-aștepte de la Disney, bătrînul năzdrăvan, pe care fiecare și l-ar fi dorit bunic, sau măcar unchi, (dacă nu chiar pe el în persoană, măcar unul „Producție W.D."). Auzindu-i cum se veselesc la vederea unei drăgălașe mutrițe de cățel, care se întinde, cască, mănîncă, doarme și vorbește ca oamenii, mă gîndeam că n-are nici un rost să spun cele ce urmează.

Disney și epigonismul disneian au instaurat în filmul de desen animat o primejdioasă predispoziție pentru glumă, gag, istorie umoristică. Și atunci cînd cuvîntul „animație" aduce imediat pe retină chipuri de rățoi, căței și șoricei într-o dezlănțuită urmărire, e greu, din ce în ce mai greu să afirmi că animația modernă a început să iasă de sub presiunea anecdotei și a conturului tradițional-realist ; că marii creatori de desen animat transmit spectatorului de azi o impresie plastică și o meditație sintetică asupra celor mai grave probleme existențiale ; că destinul animației nu se mai numește Disney, ci poate Mc Laren, Yoji Kuri, Leniça, Borowczyk, Trnka... Că aici, în filmul de animație, ca și în filmul cu actori, cuvîntul creație se substituie doar din neglijența noastră, meșteșugului, performanței în profesie.

De altfel, la Festivalul de la Mamaia, în referendumul inițiat de Arhiva națională de filme, la care au fost solicitați 81 de realizatori din 23 de țări, în lista primelor 15 filme de animație din lume Disney figurează abia pe locul 10, cu „Fantasia" (realizat în 1940, este și cel mai puțin „disneian").

Dar toate aceste comunicări nu au nici un rost. „Nu cere niciodată de la pirîu cuprinderea mării".

Pretextul nostru, producția Disney din 1955 : Doamna și vagabondul, *rămîne inocent în aria atît de largă a divertismentului, nederanjînd pe nimeni cu nimic. E mai puțin amuzant decît „Dalmațienii", cu destui timpimorți, mai puțim agrementat de satira aceea inofensivă la adresa oamenilor-ciini și-a ciinilor-oameni, rămînînd fidel clișeelor lungmetrajului american (suspens, scene dure — aici, se petrec la ecarisaj ! — și, bineînțeles : happy end). Americanul, lucru știut, e un copil mare. (Parcă numai el ? !) Și întotdeauna cînd te adresezi copiilor (fie ei și mari) trebuie s-o faci cu repere din lumea lor.*

Gata. Nu mai spun nimic. Disney nu are nevoie de reclamă, dar nici de comentariu. La filmele lui, chiar dacă nu rizi tot timpul, aștepți să rizi — și nici asta nu e puțin lucru. Poate c-aș fi rîs și eu dacă nu mi-ar fi sunat tot timpul în gînd vorbele unuia din oamenii de-al căror adevăr nu mă îndoiesc niciodată — Radu Cosașu : „Disney șantajează virtos și nu o dată convingător cu o copilărie a cărei dimensiune supremă e Mickey Mouse, cu morala lui perpetuu drăguță, comestibilă, (....) care mai tîrziu va ucide foarte realist orice feerie a spiritului".

Roxana Pană

SPORT

Flori de Otopeni

Săptămîna trecută, în cor cu toată lumea, mi-am manifestat încrederea și speranța într-un joc bun și un rezultat onorabil din partea tricolorilor noștri, legat de meciul tur, cel de pe Népstadion România—Ungaria. „Indiferent de obiecțiile și părerile trecute privind selecția și maniera de joc", spuneam atunci, „sperăm într-o comportare demnă și de ce nu într-un rezultat favorabil. Îi dorim mult succes".

Rezultatul a fost mai mult decît onorabil iar maniera de joc, trebuie să recunoaștem, a depășit speranțele noastre.

Cînd Branikovits a tras ghiuleaua aia imediat după 1—0, am simțit că cineva (nu Doctorul Barnard) îmi umblă în piept, mi-l desface, scoate de-acolo inima, o-mparte în 3 părți egale, bagă una-n buzunar și-ncearcă apoi să facă la loc ce-a fost mai înainte. Totul a fost imaginație însă, spre norocul meu, mingea a lovit bara (așa cum se va repeta peste 10 minute), a zgîlțîit-o și a ocolit locul acela blestemat care se cheamă pălanjen. Ea s-a oprit în afara terenului și atunci am știut că nu vom pierde. Cînd șansa te ia în brațe de două ori, înseamnă că s-a logodit cu tine și nu va fi ea atît de ingrată, atît de feminină, încît să te trădeze într-o jumătate de oră. De fapt, vineri, cu o zi înaintea meciului doi dintre „magnificii" noștri, Dinu și Răducanu, se plimbau în centrul Budapestei prin fața magazinului Corvinul (pe trotuarul celălalt, așa cum mi-a relatat martorul ocular) cu cîte o sticlă de Tokay (dacă nici numele ăsta nu-l scriu corect merit orice pedeapsă) în sacoșe, cumpărate evident pentru niște rude îndepărtate, și Tamango, cu gîtul întors după o grădiniță de copii în trecere pe stop, a scăpat obiectul. Sticla s-a făcut zob, iar Dinu, comandorul Dinu, l-a bătut pe umeri și i-a spus : „Bravo Rică ! S-a spart ghinionul". Dar eu n-am știut toată tărășenia decît trei zile mai tîrziu din relatarea martorului ocular care nu era altul decît ceasornicarul, prietenul meu din copilărie. Așa se face că genunchii mi-au tremurat 90 de minute, iar pulsul a luat-o razna, spre Cîmpiile Elizee, cum ar spune poetul.

Meciul a fost frumos, de bună calitate tehnică și rezultatul obținut îl meritățm pe deplin. Furtuna de început ce-a durat 20 de minute (de ce spun eu furtună, taifun, taifunul Branikovits) n-a făcut decît o gaură nu prea mare în corabia noastră (un gol primit și un milion de furnicături în tot corpul). Am tras la pompe, am menținut echilibrul, grație unor eforturi considerabile depuse de apărători și apoi am reparat avaria. Repriza a doua ne-a aparținut, am dominat-o, am fost stăpîni pe joc. (Dumitru și Radu Nunweiller au susținut recitaluri).

La 1—0 puteam chiar cîștiga. O vom face, sînt sigur, pe 14 mai la București. Așa cum bănuiam și cum am scris mai demult, echipa Ungariei este departe de faima ce-o poartă cu atîta frondă. Un singur mare jucător, Branikovits. De la noi este păcat să uităm pe cineva. Am păcătui însă să nu-i scrim cu majuscule pe Răducanu (copilul Răducanu în Finta, știi strada aia din Giulești, bot în bot cu Blocul Turn, se află cineva care ți-a făcut portretul din fire de pătrunjel și de „nu-mă-uita"), Dinu (seniorul Baby cu 18 inimi în piept), Sătmăreanu (actor de western), Lupescu (Robin Hood), Dumitru (Albă ca Zăpada și cei nouă fotbaliști pitici), Nunweiller Radu (Jean Claude Killy al gazonului). Duminică 14 mai (pun totul la bătaie, o doresc prea mult, de 14 ani, din '53, de la acel 1—2 băgat cu de-a sila în sufletele noastre) va fi ziua noastră de banchet.

Meciul a fost frumos, de bună calitate tehnică și rezultatul obținut îl meritățm pe deplin. Furtuna de început ce-a durat 20 de minute (de ce spun eu furtună, taifun, taifunul Branikovits) n-a făcut decît o gaură nu prea mare în corabia noastră (un gol primit și un milion de furnicături în tot corpul). Am tras la pompe, am menținut echilibrul, grație unor eforturi considerabile depuse de apărători și apoi am reparat avaria. Repriza a doua ne-a aparținut, am dominat-o, am fost stăpîni pe joc. (Dumitru și Radu Nunweiller au susținut recitaluri).

La masa cea mare, la masa cu flori și îmbrățișări, dar mai ales la cele 90 de minute de dinainte nu trebuie să lipsească Dobrin. Dacă e nevoie mă duc de mîine la Pitești, însoțit de trei guriști (Fane țiganul, Flax zis Titi-șchiopul și bunul meu prieten Mitică croitorul), îi vom cita la ureche „Inel, inel de aur cu piatră la mijloc", îl vom sui într-un car de culoarea vîntului și-l vom aduce așa pînă la Stadionul „23 August" acolo unde-l va întîmpina pe el și pe ceilalți băieți un cor de mii, de zeci de mii de spectatori. Și unde, cei 80 000 vor striga tot timpul : „Hai România" !

Radu Dumitru

revista străină

• **BULGARIE D'AUJOURD'HUI**, nr. 3 celebrează aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Gheorghi Dimitrov. Poeta Dora Gabe evocă figura eroică a mamei marelui luptător comunist, pe Mama Parascheva. O trecere în revistă a activității antifasciste a lui Dimitrov este semnată de Vera Manolova, candidată în științe istorice. Tsola Dragoiceva, membră a Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, publică un fragment din amintirile sale despre marele fiu al poporului prieten.

• **„ARENA 72"**, denumirea festivalului care se va ține la Viena în acest an, va avea caracterul unui laborator teatral. În lunile mai—iunie, pe scena muzeului Secolului XX, ansamblurii ca „Young Vic Theatre" (Londra), **La Mamma** (New York) „Grand Magic Circus" (Paris) își vor prezenta ultimele experimente scenice. În cadrul aceluiași festival se va desfășura și un concurs internațional de muzică, la care vor participa 20 de țări. Cîteva nume din componența juriului, prezidat de Max Lorenz : Elisabeth Schwartzkopf, Galina Wisnevskaia, Nina Dorliac-Richter, soția celebrului pianist sovietic, precum și Anton Dermota. **(Informationen aus Österreich).**

• **DOUĂ ROMANE POSTUME.** Autorii : Erich Maria Remarque și François Mauriac. Istoria best-seller-ilor rar a înregistrat un mai mare succes decît al romanului lui E. M. Remarque „Nimic nou pe frontul de Vest" apărut în 1929, în Germania — succes care i-a adus și titlul de „inamicul public nr. 1" al hitleriștilor. Emigrat în America, unde a murit acum doi ani, E. M. Remarque vorbește în ultimul său roman „Umbre", apărut de curînd, despre existența emigrantilor — carte revalizînd, ca best-seller, cu „Love story". Romanul lui Fr. Mauriac „Maltaverne", are ca erou un octogenar, scriitor, un fel de portret negativ al celui ce ar fi putut fi însuși autorul. **(L'Express).**

• **„M-AM NĂSCUT GRECOAICĂ"**, este titlul romanului autobiografic al popularei actrițe Melina Mercouri. Se remarcă tonul sincer și direct al cărții — povestea unei vieți plină de compromisuri, renunțări și reușite ale unei mici „starlete" în căutarea frenetică a afirmării. **(L'Express).**

• **O NOUĂ INTERPRETARE A „ANTIGONEI"**, de data asta exusă pe ecran sub titlul macabru „Canibalii". Este opera singurei regizoare de film a Italiei, Liliana Cavani, militantă progresistă, preocupată de problemele sociale ale tineretului. Eroina lui Sofocle este interpretată de o tînără și necunoscută actriță suedeză, Britt Ekland, în care criticul Fr. Nourissier (în revista **L'Express**) vede o stea de primă mărime urcînd pe firamentul cinematografiei mondiale.

• **ARTA EXTREM-ORIENTALĂ.** Treizeci de picturi coreene, chineze și japoneze din secolele XVII, XVIII și XIX reunite într-o expoziție, la Paris, se bucură de un enorm interes. „Lăngusta singură (pictură coreeană) ar merita o vizită" — notează cronicarul plastic al ziarului **Le Monde.** Picasso și Matisse, la un loc, ar fi putut semna această operă, al cărei rafinament produce o impresie puternică. „Crapul chinezesc", perechea „rațelor mandarine" (simbolul fidelității conjugale), pictura japoneză „Toaleta elefantului" caligrafierea animalelor sacre — teme de mare elevație spirituală tratate cu o tehnică și cu „un gust adesea străin de arta animalieră occidentală corespunzătoare".

• **VASARELY ȘI „FOLCLORUL PLANETAR".** Expresia aparține celebrului pictor modernist, căruia orașul New York îi consacră o expoziție specială ce a stîrnit mare vîlvă. **Folclorul planetar:** „un sistem de permutări ale formelor-culori, pregătit și codificat dinainte" pe baza unei surse simple și bogate, „determinată și neașteptată" în același timp... descoperită și exploatată la scara... planetară" **(Le Monde).**

• **VIZUINA CORSARILOR.** Trei sute cincizeci de tineri francezi și-au petrecut vacanța de primăvară în arhipelagul insulelor Glenen, vechi post de observație al piraților Mării Mediterane. Urmînd cursurile unei școli de navigație pentru corăbiile cu pînze, ei au trăit departe de civilizație, îndurînd rigorile unei vieți aspre. Nici un post de radio, nici un tranzistor, — flaute și ghitare, doar, în vîntul suflînd prielnic în pînzele bine minuite. La întoarcere — „o sănătate fizică morală" redobîndită în mijlocul existentei artificiale a orașelor agitate... comentează Gérard Albouy în „Le Monde".

a. b. c.

Anul cel mare
a lui Alecsandri

Mai populare decît ştiutele pasteluri chiar, poeziile lui Alecsandri din ciclul *Ostaşii noştri — Peneş Curcanul* şi *Sergentul* în special — au avut un mare răsunet în epocă şi o răspîndire extraordinară de-a lungul timpului ; şi astăzi încă, ele fac adevărata faimă a poetului. Este greu, dacă nu imposibil, de presupus că versurile „Plecat-am nouă din Vaslui / Şi cu sergentul, zece" sînt necunoscute unui singur locuitor al pămîntului românesc !

Singură împrejurarea aceasta ar fi suficientă pentru a se acorda o mai sporită atenţie ciclului *Ostaşii noştri*, care este privit în general cu un fel de bunăvoinţă circumstanţială tocmai din pricina marei popularităţi. Aprecierile sînt, cele mai multe, exterioare, poemele care compun ciclul fiind considerate cînd „parodia artei" şi „mincinoase" (Gherea), „excelente ca material didactic" şi prezentînd un „război de operetă" (G. Călinescu) ori „populare bucăţi" (Ş. Cioculescu), cînd „expresia unor vechi simţăminte de preţuire pentru ţăran" (G.C. Nicolescu) sau reflectînd „întregul ataşament faţă de cauza pentru care lupta poporul nostru" (C. Regman). În realitate, între aceste opinii aşa de opuse în aparenţă nu există nici o contrazicere, fiindcă sentimentele de preţuire şi ataşamentul faţă de o cauză scumpă, oricît de autentice, se pot exprima şi într-o formă plată, fără însemnătate artistică. Între înălţimea unui sentiment şi valoarea poeziei care îl exprimă nu există o determinare obligatorie, o dependenţă strictă şi directă. Pe de altă parte, a reproşa lui Alecsandri că prezintă un război de operetă înseamnă a ignora adevăratul sens al poeziilor din *Ostaşii noştri :* intenţia poetului nu a fost nici un moment să „prezinte" războiul. Determinate de războiul de independenţă de la 1877, poemele acestea sînt cîntece de slavă şi laudă, strigăte de glorificare, istorii eroice, ode şi marşuri triumfale în care emoţia sublimează într-o retorică exaltată.

Faptul este cu atît mai surprinzător cu cît Alecsandri la 1876 se socotea a fi, sufleteşte măcar, un om bătrîn, deşi pînă la 60 de ani mai avea destul. „Vai, ce ne mai rămîne de acum înainte ? golul, întunericul, totala descurajare. Personal mi se pare că n-am destul aer ca să respir la largul meu" — se lamentează el într-o epistolă, scrisă, e drept, sub efectul demoralizant al morţii bunului său prieten Costache Negri. Trăieşte retras la Mircești, iar în iarna 1876—1877 nu scrie nimic sau aproape nimic, ceea ce este cu totul neobişnuit, fiindcă pentru Alecsandri iarna era anotimpul cel mai favorabil creaţiei : de obicei îşi începea lucrul odată cu sfîrşitul primăverii. Deprimarea şi oboseala lui Alecsandri pot fi justificate numai parţial prin atitudinea faţă de el a regimului care urmase detronării lui Cuza (1866), atitudine pe care poetul o găsea ofensatoare, deşi la mijloc nu era nimic anormal. Alecsandri fusese unul dintre apropiaţii fostului domnitor şi era firesc, în aceste condiţii, să fie privit cu oarecare circumspecţie de noii guvernanţi. Deşi el însuşi nu înţelege această mecanică simplă a vieţii politice, considerîndu-se uitat şi nedreptăţit — „Foştii mei amici ce sînt la putere au găsit de cuviinţă a mă lăsa o parte" —, descurajarea lui Alecsandri are o explicaţie mai profundă. Epocile foarte intense uzează repede pe cei care le parcurg prinşi chiar în vîrtejul grozav al evenimentelor ; foarte utili într-o etapă, ei pot deveni de prisos în alta, prin neputinţa de a se adapta noilor forme. Născut în 1821, la 21 iulie, Vasile Alecsandri a trăit toate hotărîtoarele prefaceri din veacul trecut ale istoriei românilor, prefaceri în urma cărora s-a constituit România modernă. Şi le-a trăit de două ori : ca participant direct şi ca scriitor ; dacă Eminescu este cel mai mare poet al românilor, Alecsandri este poetul istoriei lor. „Bonjurist", revenit de la Paris, în 1838, pletos şi cu veşminte scandalizante pentru dregătorii învechiţi ai vremii ce trăiau după tipicul oriental, Alecsandri îşi începe cariera literară prin a protesta în contra instituţiilor şi a moravurilor ; el este, încă de la începuturi, ceea ce astăzi se cheamă a fi „un scriitor angajat". Idealul literar al lui Alecsandri se confundă cu cel social şi naţional, încît afirmaţia lui Bolintineanu că prin el „poezia se romăni" este cît se poate de întemeiată. Luptător pentru desteptarea conştiinţei naţionale, figură proeminentă a revoluţiei de la 1848, unul dintre cei mai activi susţinători ai Unirii, om politic şi demnitar de stat, Alecsandri a prefăcut literatura în instrument principal de acţiune, rămînînd însă în primul rînd un *scriitor.*

Prin lucrările dramatice din primii ani ai activităţii literare el îşi exprimă opoziţia faţă de întocmirile şi practicile sociale ale timpului ; entuziasmul pentru folclor este expresia cea mai evidentă în plan artistic a trezirii conştiinţei şi demnităţii naţionale ; iar la 1848 Alecsandri scrie răscolitorul poem *Deşteptarea României :* „Voi ce staţi în adormire, voi ce staţi în nemişcare, / N-auziţi prin somnul vostru acel glas triumfător, / Ce se-naltă pîn'la ceruri din a lumei deşteptare, / Ca o lungă salutare / Către-un falnic viitor ? // Fericit acel ce calcă tirania sub picioare ! / Care vede-n a lui ţară libertatea renviind, / Fericit, măreţ acela care sub un falnic soare / Pentru patria sa moare. / Nemurire moştenind." Deşi înfrîntă, revoluţia de la 1848 nu a rămas fără consecinţe adînci în viaţa celor trei ţări româneşti. Unirea devine curînd năzuinţa tuturor conştiinţelor. Alecsandri este din nou în primele rînduri ale luptei pentru înfăptuirea marelui ideal : intensa lui activitate în sprijinul Unirii îşi găseşte expresia literară în comedia *Cinel-Cinel* (1857) şi în de toată lumea cunoscuta *Hora Unirii*, scrisă înainte (1856) de actul mult visat : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăţiei / Pe pămîntul României ! // Vin- la Milcov cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire / Ca să treacă drumul mare / Peste-a noastre vechi hotare. // Şi să vadă sfîntul soare / Într-o zi de sărbătoare / Hora noastră cea frăţească / Pe cîmpia românească !".

Este aşadar cît se poate de firească, la 1876, adică după aproape două decenii de la realizarea acestui înalt ţel al generaţiei lui Alecsandri, starea de depresiune a poetului. Într-o lume la a cărei naştere contribuise, cu fapta politică şi cu scrisul, el nu mai găseşte un reper în funcţie de care să-şi exercite vocaţia de poet al înflăcărărilor, de mobilizator al energiilor în vederea unei înnoiri necesare. Pentru lumea în care, acum, se simţea bătrîn şi obosit, el militase cu ardoarea întreagă şi curată a tinereţii. Cum nu mai este solicitat de istorie, poetul se întoarce către el însuşi : inspiraţia lui Alecsandri se intimizează (*Pasteluri*, 1862—1870), ori se retrage în trecutul legendar şi istoric (*Legende, Legende nouă*). Departe de a însemna un regres, pastelurile şi legendele dezvăluie o altă faţă a poetului, abia întrevăzută pînă atunci ; acestea sînt poeziile care îi vor asigura o prezenţă durabilă în posteritate, alături însă şi de cele care, deşi subordonate circumstanţialului, evenimentului imediat, vor rămîne gravate în memoria generaţiilor prin însufleţirea care le animă.

Războiul de independenţă îi va oferi lui Alecsandri prilejul după care tînjea cu întreaga lui fiinţă : poeziile din ciclul *Ostaşii noştri* reprezintă ultima remarcabilă manifestare a poetului în postura — ce-i este atît de proprie — de cîntăreţ al istoriei neamului. Dar el nu va evoca propriu-zis războiul, înfăţişîndu-l în datele concrete ale unei experienţe zguduitoare (cum avea să facă, mai tîrziu, Camil Petrescu în versurile din *Ciclul morţii*), ci va glorifica *momentul* în semnificaţiile cele mai generale. Pentru Alecsandri războiul de independenţă este punctul culminant al unei strălucite evoluţii : făcînd bilanţul unui glorios itinerar istoric, poetul trăieşte sentimentul propriei apoteoze, identificîndu-şi destinul cu cel al întregii naţiuni. În dobîndirea independenţei el vede încoronarea eforturilor şi aspiraţiilor generaţiei sale, cota cea mai înaltă a unei adevărate „căi regale" — căci avea în urmă revoluţia de la 1848 şi Unirea.

La numai cîteva zile după ce primeşte vestea proclamării independenţei, Alecsandri reacţionează printr-un gest caracteristic : scrie, la 14 mai, poezia *Balcanul şi Carpatul*, care apare în ziarul bucureştean *Presa* în ziua de 19 mai. Poetul îşi regăseşte vigoarea de altădată, descurajarea, oboseala dispar ca prin farmec. „...trălesc cu gîndul viaţa militară a bravilor noştri soldaţi şi mă simt întinerit la vederea forţei lor" — afirmă într-o scrisoare, iar în alta îşi mărturiseşte în termeni şi mai limpezi starea de spirit : „Inima mea a luat proporţii care mă înăbuşă, de cînd cu cele petrecute la Griviţa. În sfîrşit, sîntem *cineva* în lumea aceasta. E mult ! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui". Întreg ciclul *Ostaşii noştri* se naşte din această jubilaţie întineritoare, dar şi din credinţa adîncă a poetului în puterea cuvîntului său. Făcînd un turneu de conferinţe în folosul răniţilor, el nu ezită să declare într-o scrisoare : „m-am dus peste tot să răspîndesc valurile elocvenţei mele peste capetele populaţiei uluite" ! Nu lipsă de modestie, orgoliu exagerat trebuie să vedem aici, ci o înţelegere foarte exactă a unei situaţii deosebite : pentru conştiinţa publică Alecsandri era *Poetul*, cel care în cele mai însemnate momente ale istoriei contemporane fusese un tribun şi ale cărui versuri exprimaseră în modul cel mai adecvat năzuinţele colective.

Scrise între mai 1877 — februarie 1878, publicate imediat în ziarele şi revistele timpului, poeziile care compun ciclul *Ostaşii noştri* au apărut în volum în aprilie 1878. Sumarul acestei prime ediţii este următorul : *Balcanul şi Carpatul, Oda ostaşilor români, Sergentul, Peneş Curcanul, Păstorii şi plugarii, Fraţii Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna, Hora de la Griviţa, Marşul călăraşilor* şi sceneta *La Turnu-Măgurele*. În acelaşi an apare o plachetă cuprinzînd *Epistolă generalului Florescu*, dar purtînd titlul *Generalului Ioan Emmanuel Florescu*. În ultimul volum de *Opere complete* (IX), tipărit în 1880, ciclul *Ostaşii noştri* se înfăţişează în ordinea cunoscută astăzi, fiind inclusă şi *Epistolă...* Lipseşte, în schimb, poezia *Eroii de la Plevna*, care va rămîne printre postume, fiindcă îmbolnăvindu-se în vreme ce o scria, poetul a întîrziat să o termine, textul devenind între timp inactual.

Această întîmplare ne poate da o idee asupra felului în care şi-a conceput Alecsandri întreg ciclul. Că poeziile erau scrise sub regimul spontaneităţii şi al improvizaţiei precipitate, nu mai încape îndoială ; încălzit de ştirile pe care le primea de pe front, poetul îşi compune cu grăbire poemele, preocupat să nu rămînă în urma evenimentelor. El renunţă la obişnuinţa de a-şi mai revedea, după un timp, manuscrisele, expediind poeziile îndată ce le sfîrşeşte şi chiar anunţîndu-şi titlurile celor pe care le avea în lucru. Despre sceneta *La Turnu-Măgurele*, destinată unei reprezentaţii în folosul răniţilor, spune că a scris-o „în fuga condeiului" şi nu e greu să ne imaginăm că tot aşa s-au petrecut lucrurile şi cu poeziile. În totul, Alecsandri este, în felul lui, un corespondent de război, stînd ca şi reporterii de pe front sub presiunea faptelor ; şi nu poate fi o întîmplare că în corespondenţa particulară apar formulări specifice limbajului militar : *„Am reluat armele mele părăsite de un an şi am început o nouă campanie poetică (s. n.)* — se confesează într-o scrisoare din decembrie 1877. *Arme, campanie* — aceste cuvinte spun totul. Cîntînd pe combatanţii de la 1877, Alecsandri este el însuşi un combatant, aşa cum fusese şi la 1848, aşa cum fusese şi la Unire : dar arma sa este literatura. încît afirmaţia lui din aceeaşi vreme — „mi-am regăsit masa de lucru de cînd m-am cufundat în singurătate" — nu trebuie să surprindă : poetul, scriitorul în genere, are nevoie de solitudine pentru a-şi asculta vuietul interior şi pentru a-l exprima. Cazul lui Alecsandri, care se *cufundă în singurătate* tocmai în perioada în care scrie poeziile de inspiraţie patriotică din ciclul *Ostaşii noştri* nu fac decît să întărească o regulă. Ecoul bătăliilor purtate de armata română pe front, ştirile care ajung pînă la el la Mircesti, freamătul de energic entuziasm al ţării — în singurătatea sa Alecsandri le trăieşte cu o intensitate extraordinară, care îşi găseşte expresia în tonul vibrant ale poeziilor sale.

Fiindcă *Ostaşii noştri* se impune prin forţa lăuntrică neobişnuită a rostirii poetice : o impetuozitate cadenţată pune în mişcare aceste poeme, altfel retorice pînă la grandilocvenţă şi de o banalitate a mijloacelor dezarmantă. Timbrul grav, cu inflexiunile unui uriaş clopot de aramă din *Oda ostaşilor români, păstori şi plugari, Balcanul şi Carpaţii*, în care poetul înalţă marile simboluri ale patriotismului românesc, ritmurile vii, aprige din cele două *Hore*, măreţia liniştită a tabloului din *Sergentul*, tremurul abia perceptibil din istoria lui *Peneş Curcanul*, prea curgătoare ca să nu dea de bănuit, imprecaţiile teribile din *Epistolă generalului Florescu* şi *Eroii de la Plevna* — iată semnele unei arte mature, perfect adecvate.

Poeziile din *Ostaşii noştri* intră, de bună seamă, în categoria scrierilor aşa-numite *ocazionale ;* dar din speciala împrejurare că evenimentul care le-a provocat a fost războiul de independenţă, iar autorul lor este Vasile Alecsandri, literatura română a cîştigat cea mai importantă a sa creaţie de acest fel ; fiindcă, deşi ocazionale, aceste poezii rezistă timpului de aproape un secol şi vor dura încă.

Mircea Iorgulescu

VICTOR PENCU

Credincioasă

Încearcă să mă strigi
pînă în ecou
numai acolo migrează
chipul tăcerii
brăzdat de amforele
toamnei
vino pînă în anotimpul
scăldat de lacrimi
de gheaţă
ciinii fug
spre lumea gerurilor
aici sînt numai femei
care cîntă ţărmurile
dezbrăcate de nesomn
şi fumul îndoliat
se desparte de miezul
nopţii
iar tu
reazămă-te de numele meu
să fii credincioasă.

Nedumerire

călătoream în jurul tău
ca în jurul soarelui

timpiele una cîte una —
mi se zbăteau în rădăcini
imitînd drumul meu
prin aprinderi difuze
ale îmbrăţişărilor

tu erai femeia care
zăboveai în irisul meu
ca o meduză în ape

călătoream în jurul tău
în vîrful picioarelor
modelînd urme
nemuritoare

eu eram corabie
şi tu erai marea
şi ne-am întrupat

unde eşti tu ?..
şi unde sînt eu ?

Novalis precursorul

Cînd a murit, nu împlinise încă treizeci de ani. Tînăr pentru eternitate, Novalis nu este doar „profetul romantismului german" cum l-a numit Gundolf, ci precursorul, înainte-mergătorul prin excelenţă al liricii moderne. Şi poate mai mult decît atît. O anume structură duală a spiritului modern unind rigoarea gîndirii cu îndrăzneala unei înalte fantazii apare o dată cu el. Poezie şi ştiinţă, cine mai mult decît Novalis în acel sfîrşit de secol XVIII a întrezărit posibilitatea unor punţi între ele ? Spre sfîrşitul scurtei sale vieţi, superintendent al minelor la Weissenfels, acest tînăr care cercetase febril tărîmuri atît de diverse ale cunoaşterii precum mineralogia, fizica, matematicile, fiziologia, dar şi filosofia şi, desigur, tot ce ţine de arta poetică. Discipolul filosofilor ca şi al academiei de mineralogie din Freiberg năzuieşte spre o „operă cu caracter enciclopedic", un fel de sinteză a spiritului ştiinţific şi poetic. Dar moartea îl prindea. Pentru edificiul acesta niciodată încheiat, el adunase materialele disparate din **Fragmentele** sale. „Construcţia", „algebra" — cuvinte des întîlnite în aceste fragmente — îl obsedează. Rigoarea unei arte poetice în care vedea „o fuziune a fantaziei şi a forţei de gîndire", rigoarea unui limbaj poetic pe care îl asemăna cu formulele matematice, ne uimeşte azi în aceeaşi măsură în care ne seduce dulcea muzică secretă a poeziei sale.

„Cîndva în zori de vară am fost
tînăr
Atunci simţit-am pulsul vieţii mele
Întîia oară — şi pe cînd iubirea
Se mistuia-n plăceri tot mai adînci,
Mă deşteptam treptat, iar năzuinţa
Spre-o mai lăuntrică şi mai
întreagă
Pătrundere sporea din clipă-n
clipă".

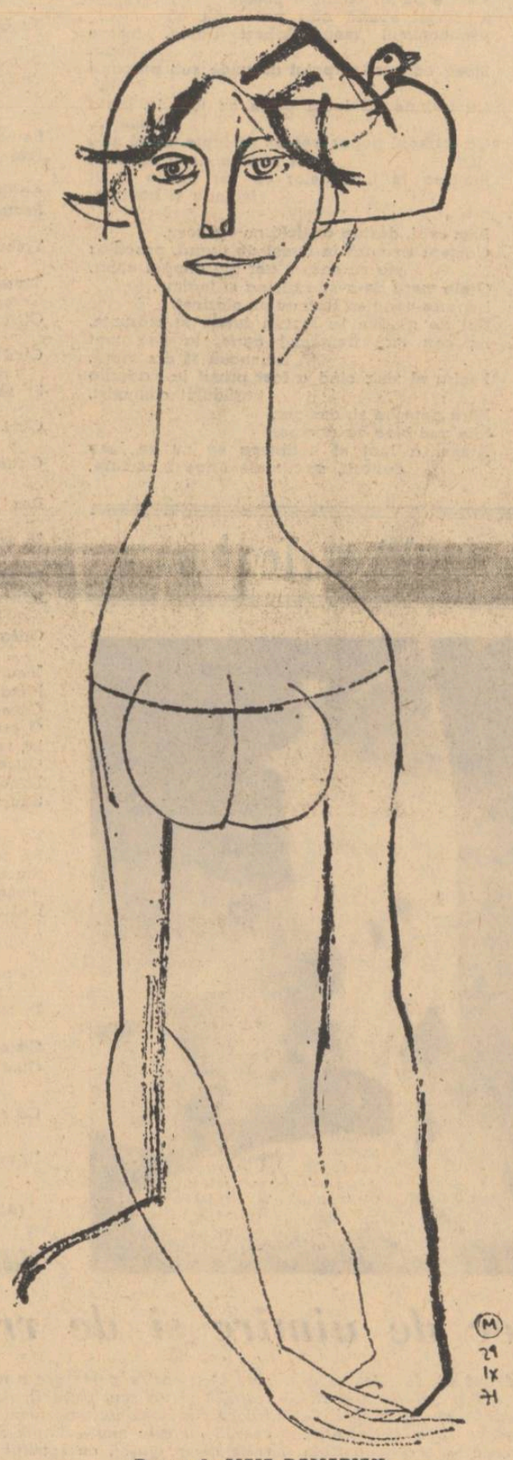
O mai lăuntrică şi mai întreagă pătrundere a tainelor lumii acesteia. Nu este aceasta năzuinţa omului de ştiinţă şi a poetului deopotrivă ? Esenţială este, la Novalis, această situare pe frontieră, între ştiinţă şi poezie, între natură şi spirit, între realitate şi vis. Romanul său neterminat, **Heinrich von Ofterdingen** este cum însuşi recunoaşte „o carte de poezie tratînd o materie nepoetică". De fapt,

umanităţi

urmîndu-l pe Goethe din **Wilhelm Meister**, Novalis încearcă romanul unei formări spirituale. Eroul său poartă, dintru început, ca o marcă a destinului său, un tulburător simbol al universului romantic, imaginea unui absolut nostalgic. El a întrezărit în grota din ţara necunoscută, visată de el, „Floarea albastră". Romanticii sînt — după o subtilă definiţie a lui Al. Philippide — oameni „pentru care visul există". Floarea albastră, pe care o regăsim în poezia lui Eminescu, e emblema acestei realităţi ideale, este „dulcea ei nostalgie" **(Süsse Sehnsucht)**, este imaginea proiectată în infinit a iubitei. „Floarea albastră" reprezintă „trezirea poeziei". Ea este însă, totodată, simbol al naturii ca armonie universală, ca unitate a vieţii. De simbolismul „florii albastre" ţine cultul naturii ca mare consolatoare, ca şi apologia „nopţii". Teoreticianul, psihologul romantic G. Carus vorbea despre un „suflet diurn" pragmatic, şi despre altul „nocturn" al comunicării intime cu firea. „Inima mea rămîne fidelă nopţii" — mărturiseşte Novalis. Să nu înţelegem însă evadarea în noapte a poetului romantic ca pe o trăire evanescentă, ca pe o dezertare din real şi necesar. „Natura e idealul" — afirmă el, într-unul din **Fragmentele** sale. Şi adaugă : „Orice ideal veritabil e în acelaşi timp posibil, real şi necesar".

Secolul trecut a văzut în Friedrich von Hardenberg-Novalis un delicat poet al afectelor morbide, o firavă fire condamnată dintru început la preatimpurie pieire. Abia în secolul nostru şi îndeosebi acum cînd se împlinesc două sute de ani de la naşterea lui înţelegem, citindu-i imnurile şi explorînd cu pasionată uimire **Fragmentele** sale, vigoarea acestui spirit. Deloc pierdut în morbide reverii. Cum spunea el : „privirea lăuntrică e în acelaşi timp ascensiunea privirii spre adevărata realitate exterioară". Deloc retras din treburile publice, îl interesau treburile cetăţii, problemele privind unitatea statului, forma de guvernămînt ideală printr-o „vie colaborare a aspiraţiilor şi operelor". Savanţii din zilele noastre descoperă în **Fragmentele** sale uluitoare intuiţii ale unui om iniţiat în ştiinţele timpului său. Iar esteticienii şi poeţii deslusesc în aceleaşi însemnări concepţii şi viziuni ce anunţa poezia şi poetica timpurilor noi. Meditaţiile sale asupra limbajului poetic, asupra actului poetic (în care după el direcţia o are „judecata rece") sînt dintre cele în care ne recunoaştem propriile noastre gînduri. Îl interesează, înaintea lui Wagner şi a simboliştilor, „raporturile muzicale ale sufletului şi ale poeziei", înaintea lui Mallarmé, a lui Valéry şi a altora, algebra poetică.

Nicolae Balotă



Desen de MAIA DAMADIAN

Infernul criticii

A trecut aproape neobservată (dacă ne gîndim la puţinătatea comentariilor de care s-a bucurat în relativ lungul timp care s-a scurs de la apariţia ei) o carte pasionantă şi de mare utilitate pentru investigarea atmosferei intelectuale de pe vremuri, **Cinci prozatori iluştri, cinci procese literare** de Al. Oprea. Autorul a strîns în cinci dosare o serie de piese pentru şi împotriva cîtorva mari opere ale literaturii româneşti, semnate de cîtiva dintre criticii cei mai prestigioşi, dezvăluind în felul acesta larga şi aprinsa dezbatere pe care marile creaţii au ocazionat-o la timpul apariţiei lor.

Exhumarea din uitare a acestor texte ne revelă aspecte în genere necunoscute ale vieţii marilor opere, asupra cărora cititorul de azi posedă numai „sinteza" critică, fără să mai ştie cum s-a ajuns la ea, sau crezînd poate că ea a venit de-a gata. Noi înşine am propus chiar în paginile acestei reviste („Luceafărul" XV, 1, 1972) alcătuirea unei antologii de aberaţii critice, în care să se cuprindă modele de erori ale aprecierii critice, care nu au lipsit să întovărăşească pe cele mai glorioase dintre operele în faţa cărora posteritatea, acuma, se închină.

Poate că denumirea de „procese" literare aleasă de Al. Oprea să nu fie cea mai proprie. Ea ne duce greşit cu gîndul la ideea de „scandal", cum au fost cîteva în viaţa cărţilor — uneori cu urmări şi în justiţie — de felul lui **Madame Bovary, Les Fleurs du Mal,** sau **Lady Chatterley's Lover.** Sau, oricum, s-ar putea crede că e vorba de nişte „afaceri" excepţionale, iscate doar ca nişte curiozităţi ale vieţii literare. Or, aici nu avem a face cu aşa ceva, şi tocmai de aceea situaţia trebuie relevată ca fiind de un mare interes : pentru că nu era excepţională în epocă. Era stilul firesc pe care-l risca în afirmaţiile şi în negaţiile ei critica. De aceea, e bine să mai notăm că paginile acestea nu sînt semnate de nişte critici imprudenţi sau inconştienţi, şi nu reprezintă nişte opinii de primă oră. Cînd Lovinescu formula unele rezerve la adresa lui Panait Istrati, acesta era de mult o glorie mondială. Textul lui Sanielevici împotriva lui Sadoveanu era şi el produs într-o ambiantă de suficientă admiraţie concertată în jurul autorului **Şoimilor,** ca el să fie înţeles de oricine ca un gest de mare curaj critic. Cînd Anghezi scria împotriva lui Rebreanu, acesta se afla la zenitul gloriei sale.

Poate că am avea de reproşat lui Al. Oprea şi faptul că nu a rămas credincios principiului de a oferi numai opiniile unor critici consacraţi, nu ale unora ocazionali, cum sînt de cele mai multe ori scriitorii de literatură de imaginaţie. De pildă, ar fi fost mai util să ni se dea opinia lui Iorga despre Rebreanu decît aceea a lui Arghezi, care e opinia unui poet, adică a unui artist situat la antipodul realismului social pe care-l ilustra romancierul cu marea lui carte. Dacă s-ar fi mers cu consecvenţă pe linia deschisă de această excepţie s-ar fi putut alcătui o antologie de cu totul altă factură — un I. Barbu, Vinea sau Minulescu putînd oferi piese de mare interes — cam de felul celor cuprinse în cartea lui Perpessicius **De la Chateaubriand la Mallarmé.** De asemenea, poate ar fi fost necesar să se limiteze discuţia la nişte opere de valoare incontestabilă : nu e cazul, de pildă cu **La Grandiflora** a lui Gib Mihăescu, încît opiniile destul de diverse ale criticii despre ea nu pot fi puse la un loc cu controversele din jurul **Patului lui Procust** căci probează cu totul altceva.

Întrebarea care se ridică, dincolo de interesul documentar şi intrinsec al cărţii, e: cum au putut exista atîtea păreri divergente în legătură cu nişte opere a căror valoare pentru noi e aşa de limpede ? Cum se face mai ales că, în unele cazuri, critici mari s-au putut înşela atît de grav ? Şi, în sfîrşit, care e sancţiunea pe care posteritatea înţelege s-o aplice erorii lor ? Evident, cartea lui Al. Oprea devine astfel un proces al criticii, sau, cel puţin, un pretext de meditaţie asupra condiţiei ei.

Căci critica nu poate exista decît într-un climat de dezbatere, pe care în primul rînd ea trebuie să-l provoace şi să-l întreţină. Solidară prin acţiunea sa cu opera, critica nu poate s-o „accepte" pe aceasta fără o împotrivire, o justificare teoretică şi deci prin afirmarea unei atitudini care să fie îmbrăţişată şi de cititor. O critică înţeleasă ca un comentariu marginal într-o monotodie desăvîrşită nu e un progres în procesul cunoaşterii artistice. Critica trebuie să reprezinte momentul cel mai acut în cadrul recepţiei unei opere, nu un act de vasalitate faţă de aceasta.

Cartea lui Al. Oprea dă posibilitatea publicului larg, care nu are acces şi nici timp pentru consultarea presei literare din deceniile trecute, să-şi facă o idee mai precisă despre ce înseamnă viaţa operelor (poate că piesele lui Caragiale ar oferi materialul cel mai amplu pentru un asemenea dosar de revelaţii, căci puţini autori au fost atît de controversaţi ca autorul **Scrisorii pierdute).** Se vede de aici că scriitorii şi criticii nu trăiesc într-o dulce armonie, ţinîndu-se de mînă şi făcînd hora în jurul marilor principii, asemeni cu armia sacră a îngerilor din **Paradisul** lui Dante.

Desigur că afirmînd marea libertate de opinie a criticii, nu vrem să dăm legitimitate **oricărei** opinii. Ea nu are îndreptăţire decît în măsura în care exprimă adevărul. Critica există sau nu în măsura în care are sau nu dreptate. Aşadar riscul criticii decurge tocmai din nelimitata ei libertate. De aici urmează şi marea ei răspundere, de care mulţi pomenesc în teorie, dar despre care aproape nimeni nu are o idee precisă. Căci la noi se întreţine cam prea mult o anumită tăcere în jurul erorilor criticilor, chiar atunci cînd ele au fost grave, iar criticii nu dintre cei puţin importanţi. Ne-am obişnuit să amintim de ei numai pentru acţiunea lor „pozitivă", sau mai bine spus numai pentru ceea ce în activitatea lor a fost ratificat de posteritate. Dar actul de a pune în valoare o nouă operă literară nu se izbeşte numai de rezistenţa eventuală a unui alt critic, în acest caz oponent al celuilalt, dar şi de tăcerea pe care criticii o pot organiza în legătură cu acea operă. Păcatul ignoranţei este în cazul unui critic tot aşa de mare ca eroarea de valutare — dacă într-adevăr critica este o formă a conştiinţei literaturii. În sfîrşit, un critic care ştie să analizeze cu subtilitate pe Şt. O. Iosif şi ne poate comunica nu ştim ce mare revelaţie în legătură cu proza lui N. Beldiceanu, dar nu are antene pentru Arghezi şi îl ignoră pur şi simplu pe Blaga nu e un critic. Un critic care nu intervine hotărîtor în marile dezbateri ale epocii sale şi nu aduce un adevăr într-o controversă vitală pentru definirea ei se elimină singur din funcţia pe care şi-o atribuie.

Nu prin ocolirea judecăţii răspicate se poate înţelege activitatea unui critic şi nici prin lupta lui cu pigmeii literaturii, ci prin atacarea marilor ei probleme. Enormele riscuri pe care şi le asumă criticul sînt un corolar al infinitei lui libertăţi de a critica — ceea ce reprezintă mai mult decît un drept : o obligaţie. Aici se verifică marea forţă a criticului şi în funcţie de ea îşi defineşte el personalitatea. Bineînţeles că tot după acest criteriu urmează el să fie judecat.

De aceea ni se pare nejustificată trecerea sub tăcere a erorilor pe care le-a comis. Nu ne putem împiedica să observăm de pildă că Heliade nu a existat pentru Maiorescu şi pentru generaţia următoare junimistă nici ca poet, nici ca memorialist, nici ca îndrumător cultural. Nu e oare cazul să semnalăm şi asemenea erori, ba, mai mult, să analizăm cauzele care le-au făcut posibile ?

...Căci, mai ales, ele sînt foarte interesante, pentru că nu sînt rare. Macedonski l-a contestat pe Eminescu, Caragiale pe autorul **Nopţii de decembrie,** Lovinescu pe Caragiale, Iorga pe Rebreanu sau pe Arghezi, Eugen Ionescu pe Camil Petrescu... Şi lista ar fi foarte lungă. Al. Oprea a ridicat numai un colţ al cortinei asupra unui spectacol, care, la scena deschisă, s-ar putea să fie tocmai infernul.

Alexandru George

Aurelian Chivu : Idolatriile

I

Eu jur în faţa idolului şi cresc —
şi-acolo pierderea mea o moarte-n adaos încearcă.
Cu ochiul unui mursecat animal văd dinadins
trup frumos cum n-am mai închipuit la carnaval
Şi nu ştiu să umblu cu morile toate-n iadul apei
vîrtelniţa lor dinapoia-mi idol mi-aduce
somnul de zi umplîndu-mi-se deodată
ca-n răpire totul să mi se arate încă o dată.
Şi mă mănînc în somn cu lingură de lemn ştirbită
încă o dată să mă nasc altfel
şi ciini întăriţi ca la neumblată stină
se bat şi umbra-mi ling mari şerpi cu colţii
sfîşiind.
Şi numai eu certat cu mine mai bătrîn mă trezesc
azi —
pentru că ştiu ce alţii nu ştiu
mint că nu ştiu nimic.

III

Este această zi asemeni unui animal fabulos,
ea vine singură şi se duce singură
aici şi acolo murdară blană lăsîndu-şi.
Iată eu vin de idol însoţit şi spun ;
acesta este fratele meu vitreg ;
ţestoasele i-acopăr trupul şi el visează
visează şi nu ştie că este.
Toate aceste trofee pe el l-au trădat mai întîi
dar el nu ştie, nu ştie şi rîde cu şerpii
însoţindu-se.
Curg păsări, fluide feţe ca-n alegorii peste el —
şi trupul între un somn şi altul
sub ploaia de sceptre ca-n eretică lumină
asemeni confuziei dihorului cu umbra dihorului
este şi-n alcătuiri ce-l urmează
dar şi-n ce nu este şi nu-l mai poate urma.

V

Să dăm foc idolului mamă
flacăra lui cu lumini de sceptre
va aprinde lîngă ape casa
Să nu-ţi fie teamă, la lumini de torţe
fără minţi şi-nstrăinat se va arăta negreşit
şi tată —
O, ascunde-te să nu mai fii de faţă cînd te cere
nu mai poate îndura vecia astăzi fără tine
şi viclean te strigă şuierînd ca şerpii —
nu te arăta, nu te rezema în sceptre
stăpîneşte-ţi steaua după legea dreptei.
Umbra mie-n josnică pleiadă
idolul meu drag zilei care nu urmează
şi se face ziuă în zi, mamă,
nu te arăta, nu te arăta, nu te arăta
vom încerca lipsa aceluiaşi azi
un somn tot o să fie.

vítězslav nezval

Poeme

Oaspetele nocturn

În anul 1942 în săptămîna patimilor
M-a vizitat o tînără femeie,
Cîndva prietena noastră,
Măritată acum,
Care făcea parte din familia întemeiată de noi,
Cei care combăteam pentru arta vremii noastre
Și pentru comunism,
A venit să-mi aducă
O lădiță plină cu cărți,
Zicea că de-ar fi s-o înhațe poliția secretă germană
Ar rămîne în mîini bune,
Mi-a spus că o să-mi aducă pe cineva
Pe care voi fi bucuros să-l văd,
Și m-a întrebat dacă nu cumva sînt urmărit.

Urmărit ? Ce întrebare !
Care dintre noi nu era urmărit ?
Și totuși noi sîntem atîția
Iar ei au capul plin cu întuneric.
Mai înverșunați decît ei sînt localnicii care-i slugăresc,
Alături de mine stă o nemțoaică frecventată de cei din S.S.

JULIUS FUCIK ÎN 1936
(de A PELC)

Mă mir că n-aud patul scîrțîind, —
Urmărit ? Ce întrebare !
Fiecare om e pregătit, știind că într-o bună zi va zăngăni clopoțelul nefast,
Totuși, din cînd în cînd, ne vedem între noi,
Să vină omul pe care îl aștept cu drag, —
Vine, vine pe înserat și pleacă înveliț de mantia nopții.

Odată, într-o luni după Paști,
Nu mai știu la ce dată,
Eu eram sus, la etajul cinci,
Și el aștepta jos, în stradă,
Așa cum ne înțeleseserm,
Se înserase,
Huruiala tramvaiului acoperea zgomotul ascensorului,
Soneria țîrîi scurt
Și iat-o în prag pe tînăra femeie pomenită mai sus,
Ia spune cine crezi că vrea să te vadă ?
Julius Fucik
Îi răspunsei fără șovăială
Deși pînă atunci nu-mi trecuse prin minte.
Intră în casă.
Purta un pardesiu larg, ochelari negri si avea barbă, o barbă deasă,
Îl mai văzusem cîndva sub această înfățișare,
Ne-am îmbrățișat strîngîndu-ne la piept de ne-au pîrîit oasele,
Am intrat în camera de lucru
El, eu, tînăra femeie și încă una care-l însoțea.

Sub înfățișarea asta îl mai întîlnisem odată, demult, înainte de război:,
În Piața Vaclav, sus, în fața unei tutungerii de lux,
Îmi atrăsese atenția omul acela cu ochelari negri și barba deasă,
Mi se părea că-l cunosc de undeva,
Nu eram de loc sigur,
Dar la un pas de el am zărit-o pe Gustina,
Tu ești ?
Nu, domnule, vă înșelați!
Frumoasă treabă, dar ea de ce stă lîngă tine ?
Mi-a spus că ne-am întîlnit adesea
Fără să-l recunosc,
Deși mă uitam lung la el ca și cum
Chiar sub această mască i-aș fi ghicit chipul.
Nu-și schimba înfățișarea de dragul aventurei,
Pe vremea aceea, cu mult înainte de război, purta această mască ciudată
Care-i urîțea obrazul frumos de bărbat tînăr cu ochi albaștri,
De tînăr bărbat iubit de temei,
De tînăr bărbat îndrăgostit de poezie,
De tînăr bărbat căutat de poliție,
De tînăr bărbat care fusese osîndit la închisoare
Pentru că rostea adevărul la întruniri, în fabrici și oriunde s-ar fi aflat,
Pentru că iubea viața, iubea poezia și purta credință Uniunii Sovietice,
Izbutise să scape haitei de agenți secreți,
Acest om cu ochelari negri și barba deasă care nu trecea totuși neobservat.
Ne-am întîlnit la Moscova, la hotelul Metropol,
În septembrie 1934,

Trecuse granița și venise aici să respire în voie,
Și-a lăsat fără întîrziere la frizerie înfățișarea înșelătoare
Și chipul lui s-a ivit radios ca soarele,
Ca soarele din adîncul unei păduri virgine doborîtă la pămînt,
Chipul unui actor care jucase pînă la capăt rolul eroului,
După care venise la cafenea să-și bea ceaiul în tovărășia unui prieten.

Așa umblase ani de zile printre noi
Și poezia vuia ca o mică moară de apă,
De fiecare dată altcineva ridica ștăvilarul
Și apa vremii punea în mișcare necontenit Roata istoriei,
Venea printre noi de la redacția ziarului Rude Pravo,
De la adunări, din fabrici, din orașele de dincolo de Caucaz,
Gata oricînd să susțină un duel scînteietor,
Cavaler care știa să lupte pînă la capăt,
Cavaler care nu trăda lupta, nici viziera, nici scutul !
O dată a venit la cafenea însoțit de tatăl său,
Și părea mai fericit ca oricînd,
Se mîndrea cu omul acesta plin de duh care îl zămislise,
Cu omul a cărui casă era o adevărată scenă,
Și orice fiu ar trebui să ia exemplu
De la tînărul acesta care se pregătea pentru o grea misiune
Se pregătea punînd în cumpănă propria-i viață.

El intră în camera mea de lucru, își scoase ochelarii,
Și ochii îi străluceau,
Nu m-a lăsat să-i duc pardesiul în hol,
L-a pus peste spătarul scaunului de la masa mea,
Ne-am așezat la măsuța rotundă, în timp ce afară cobora noaptea.
Praghezii trag obloanele la ferestrele acoperite cu hîrtie neagră,
Zăvorăsc ușile și ciulind urechea
Se așează în jurul mesei, la radio, pe scăunele, în bucătărie,
Sau lîngă vatra cu jeratic amintindu-și de cei din închisori și de cei ce-au murit.

Ne-am așezat la măsuța rotundă
În timp ce urla, în jurul nostru, invizibila noapte a lupilor,
Noapte cu ochi de jaguar și chipul celor din S.S.,
Noaptea minată de cruntă mînie a poporului,
Noaptea ca o mlaștină
Deasupra căreia pîlpîia ca o flacără nădejdea mamelor și a fiilor fideli.
Noaptea ca o mlaștină plină cu viermi,
Care înghite uriașe hecatombe de victime.

Știe tot, ține în mînă toate firele,
Și oricît ar fi de încurcate se pricepe să le descurce,
Îmi dă cărticica lui despre Božena Nemcova
Și cîteva numere din Rude Pravo,
Îmi spune că a sărit pe fereastră ca să scape de urmăritori,
Că șchioapătă puțin,
Toată viața lui a știut să împace datoria cu aventura,
Cred că de la poezie și artă pretinde același lucru !

Îmi spune că ar vrea să scrie o carte,
O dată cînd va avea răgaz,
Nu o carte de eseuri, de studii, nici de polemică,
Ci o carte, o carte pur și simplu,
Și ochii i se aprind sub lampa scundă cu flacără albastră.
Venise să-mi ceară o poezie
Și să-mi spună că-i pare rău că pseudonimul meu, Robert David, fusese dibuit,
Zicea că m-aș fi putut ascunde sub pulpana lui,
Că trebuie să luăm parte cu toții la lupta decisivă,
Că întregul popor trebuie să lupte, altfel nu-i mai rămîne decît rușinea,
Rușinea în fața celor ce vor aduce lumii izbînda și bucuria.

Bem ceai, destup o sticlă cu vin roșu,
Camera tremură în fumul de țigară, parcă-ar sta să sară-n aer din clipă-n clipă,
Orele merg de-a-ndaratelea și înainte,
Departe noaptea țipă ca un clarinet,
Noi ne gîndim la lucruri fatale și mărunte,
La cea mai frumoasă carte, la cea mai frumoasă zi din viață,
Pentru el ziua cînd a fost primit în rîndurile partidului comunist,
Fără pereche zi, desigur,
Știe mai bine ca oricine,
Atunci a luat el hotărîrea să nu se lase doborît, să-nfrunte orice încercare,
Apa vremii curge și pune în mișcare istoria.

Oamenii fără suflet și fără fantezie nu pot vedea
Sub luminoase reflectoare viitorul,
Nu pot dansa sub lampioanele lui
Așa cum se dansează azi pe o șesime din planeta noastră,
Nu pot învăpăia curajul pe cerul ceh și cel slovac
Spre-a fi în țara asta omul mai fericit,
Bărbații și femeile purificați prin dragoste,
Nu e prea mare nici o jertfă pentru un viitor plin de lumină
La drept vorbind nu faci un sacrificiu
Dacă-ți dai viața ca să-l plămădești,
Căci moartea ta nu-nseamnă moarte,
Camera e plină de lampioane invizibile,
Clinchet de pahare, zvonul amplu ar orgii,
În timp ce-n jurul nostru noaptea lupilor scrîșnește din dinți.

A te pregăti să împlinești o faptă neobișnuită
Înseamnă, în primul rînd, să știi să te bucuri
Pentru ca într-o zi să se bucure toți,
Pentru-a putea să-nfrunte grozave încercări,
Pentru-a putea predestina speranța, cîntecul și dîra de sînge de pe unealta de tortură.
Pentru ca veacurile să nu sece izvorul curajului,
Pentru-a putea intra în Praga cu glorioasele armate
Și nobilul avînt să-nfrîngă în oameni lenea, inerția,
Nu ca să intri în legendă, ci pentru-o clipă de metal durabil,
Oameni veghiați, v-am iubit,
Cea mai frumoasă carte, cea mai frumoasă zi din viață.

Se luminează de ziuă,
Prin crăpăturile hîrtiei de camuflaj două lumini se-nfruntă
Aprilie 1942,
Secretă voastră conversație împrăștie un farmec nespus,
Trebuie să-ți pui ochelari negri, să îmbraci un pardesiu larg,
Îngreuiat de pistoale,
Cam așa era
Cînd au venit după ei și n-a mai putut să lepede nimic,
Cînd nu-i rămăsese altceva mai bun de făcut decît să ia în piept și-această încercare,
Și să-și îngăduie un scurt răgaz în timpul torturii,
Cînd nu-i rămăsese altceva mai bun de făcut decît să scrie cartea,
Cartea — destinul.

Dar în noaptea aceea nu știam bine ce-o să se întîmple,
În noaptea aceea cînd totul atîrna de un fir de păr,
În noaptea aceea de neuitat,
Băusem vinul, scrumiera se umplusе, dar nu puteam deschide fereastra,
Casa dormea, călătorul își trage pălăria pe frunte,
Însoțitoarea se pregătește de drum,
Mîna strînge ceva ca un baston de orb,
Care conduce omul prin noaptea lupilor,
O scurtă îmbrățișare,
La revedere, mereu la revedere,
Orice s-ar întîmpla,
La revedere pentru azi, pentru mîine,
Sau poate pînă ne-om întîlni pe malul celălalt al nopții lupilor,
Pe malul care întruchipează viitorul,
Pe malul unde steagul nostru semnalizează,
Steagul tău, stegarule,
Steagul care ne-ntărește speranța,
Casa doarme, călătorul ridică gulerul pardesiului larg.

Chiar dacă totul va depinde de un fir de păr,
Azi, mîine, sau în fața plutonului de execuție,
În ciuda tuturor piedicilor lumea va fi plină de lampioane,
Ca nopțile blestemate
Cînd Julius Fucik trecea prin Praga cu mica lui însoțitoare
Ca și cum nu mergea spre moarte, ci printre răzoare de flori,
În numele celor ce-au învins, în numele celor care continuă să-nvingă !

(Albăstrele și orașe, 1955)

VÎTĚZSLAV NEZVAL
(de HOFFMEISTER)

Trapa

Ieri seară mă plimbam cu prietena mea
Într-o regiune mlăștinoasă,
Așa numesc eu cîmpiile proaspăt arate
Din afara orașului,
De altfel altădată erau mlaștine
Și chiar cerul în unele zile este o turbărie,
Toamna se-apropia.

Am mers prin urmare aproape un ceas
Și era frumos ca uitarea
Lumii și a ta însuți,
Era frumos ca uitarea vieții
Și m-am îngrozit ca un înecat care înviază
Cînd prietena mea mi-a vorbit,
M-am îngrozit ca un înecat care și-a uitat existența,
Din fericire frazele ei nu prea aveau înțeles,
Zicea :
Sînt tristă, —
Și pe urmă :
Cît sînt de înfricoșătoare străzile care sfîrșesc în cîmpie,
Și mai tîrziu :
Mă sperie aceste lumini îndepărtate
Aceste palide lumini de cimitir îndepărtat,
Apoi :
Ce trist e să privești ferestrele îndărătul cărora oamenii stau la masă.
N-am răspuns vorbelor ei,
Ca o frunză udă ce sclipește,
Ca un claxon al serii,
Ca oglinda ce ascunde pînza de păianjen a unei luminări,
Ca ceara muribundă a unui inel,
N-am răspuns vorbelor ei și ne-am continuat drumul în tăcere.
Am crezut de-odată,
Dar numai o clipă,
Că pămîntul și-a schimbat traiectoria și că se prăbușește,
Cădeam în gol cu întregul peisaj,
Cădeam
Călcînd tot timpul pe pămîntul sigur,
Cădeam cu o senzație de amețeală
Care nu era totuși amețeală,
Cădeam ca o turlă cînd păsările își iau zborul spre înălțimi,
Cădeam ca un om părăsit de memorie,
Cădeam fără durere,
Cădeam cum se consumă în cădere o țigare aprinsă,
Cădeam ca o foaie de hîrtie mistuită de flacără în care dispare poemul,
Cădeam ca scîndura unui scrînciob,
Cădeam ca o picătură de apă în zăpadă,
Ca un clopot în iaz,
Ca un copil într-o plapumă de puf,
Ca piuliță pe șurub,
Cădeam fără să simt izbitura,
Cădeam în gol cu întregul peisaj în care se găsea mlaștina invizibilă,
Cădeam dar nu era decît impresia uitării,
Realitatea se îndepărta, se risipea fără zgomot,
Ca iulie peste capul cocoșului,
Ca rășina unei stele care abia mai pîlpîie,
Ca musca de la miezul nopții,
Ca o telegramă în codru,
Ca zîmbetul picăturilor de rouă la ora prînzului,
Cădeam cum cade pămîntul în zborul său de-a lungul universului.

Salut lunecosul tău zbor, aripă a morții,
Cei care se feresc de tine
Au chipul violet,
Au ochii însingerați ca o frunză de viță uscată,
Pe frunte cicatrici îngrozitoare,
Au unghiile plantate în liniile mîinii,
Părul zburlit de groază
Limbă de lemn și membre de piatră.
O, de-aș putea fără apărare să mă predau primindu-mi moartea,
Ca un bolnav anestezia,
Ca un rănit bisturiul chirurgului,
Ca somnul ochii obosiți,
Ca mîinile mele gîndurile
Tîrîndu-se ca norii schimbători peste pămîntul răvășit.

(Femeia la plural, 1935).

Prezentare și traducere de Virgil Teodorescu

CURTEA CASTELULUI KARLSTEIN

Amestec de uimire și de vraje

Vítězslav Nezval, fiu de învățător, născut la 26 mai 1900, într-un sat din Moravia, și stins din viață la 6 aprilie 1958, — a fost unul din poeții grupați în jurul revistei Devetsil (*în traducere :* Nouă forțe) — *care lansaseră cuvîntul de ordine al poeziei proletare, menită să slujească interesele maselor largi. Scopul principal al acestei noi orientări era salvarea poeziei de exhibiționismul estetic și sentimentalismul strîmt, redus la propria persoană. Poetul trebuia să intre în colectivitate cu arme și bagaje. Volumele de debut ale lui Nezval aparțin poeziei proletare. Mai tîrziu, împreună cu K. Biebel, de care-l apropia firea și talentul, Nezval începe să scrie sub steagul „poetismului", care promova o poezie a materiei în continuă mișcare și tindea să dea o viziune amplă și concretă asupra lumii, lăsînd frîu liber imaginației și spontaneității.*

Poezia lui Nezval se distinge printr-o enormă diversitate. Atenția poetului este solicitată, în permanență, de tot ce îl înconjoară. Se poate spune că la Nezval „orice poem este de circumstanță", și orice poem are o axă trainică și un sens durabil, pentru că circumstanța exterioară se acordă cu cele mai simple dorințe ale poetului, cu spiritul și rațiunea lui.

Acestei colosale diversități tematice îi corespunde o inepuizabilă diversitate de forme, domeniu în care neastîmpărul înnoitor al lui Nezval nu cunoaște limite.

Poezia sa, amestec de uimire și de vraje, este o mărturie emoționantă, scăpărătoare și de o forță excepțională, a dragostei de țară, o afirmație națională.

Dragostea lui este o dragoste lucidă, cu rădăcini adînc înfipte în realitate, în viața poporului, în solul patriei și în istoria ei. Poezia lui Nezval, pură și limpede, suprasaturată de lirism, își are izvorul în marile adevăruri care ne luminează epoca. Poetul nu încetează o clipă să ne arate că artistul nu-și împlinește datoria contemplînd lumea și considerînd-o imuabilă, ci că este chemat s-o schimbe și s-o transforme prin arta lui.

Prin amploarea, puterea și rigoarea lirismului său, opera lui Vítězslav Nezval a intrat de mult în patrimoniul universal.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XV
Nr. 20 (524)
Sîmbătă
13 mai
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Arthur Rimbaud: Iluminările • Eseu • Reportaj

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

O elevată sinteză

Oamenii de litere, publicul larg din țara noastră întîmpină cu un deosebit interes Conferința națională a scriitorilor, prilej de rodnic bilanț, dar și de încurajatoare deschidere spre viitor, retrospectivă a unor reale împliniri, dar și moment esențial cu valoare de perpetuu început în care se stabilesc liniile ce vor da contur creațiilor următoare. Publicarea Tezelor, substanțiale puncte de reper în dinamica vie a literaturii contemporane, discuțiile fructuoase pe care le-au generat, recompun din unghiuri multiple tabloul atît de vast și de divers al beletristicii românești, subliniindu-i deopotrivă numeroasele sale cîștiguri, multe impuse deja ca realizări de incontestabil prestigiu, cît și neajunsurile, greutățile spre a căror depășire va fi concentrată activitatea de acum înainte. Și, pentru că documentele de partid, cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie expresia teoretică cea mai cuprinzătoare a acestor deziderate, este de datoria noastră să le reamintim în preajma marii consfătuiri scriitoricești. Culegerea sintetică „Literatura și arta în societatea socialistă", parte integrantă a seriei de „Documente ale Partidului Comunist Român" care a marcat un adevărat eveniment editorial, oferă, în acest sens, o fericită ocazie.

Grupate într-o ordine care să faciliteze înțelegerea ideilor și tezelor fundamentale ale politicii culturale a partidului nostru, textele reținute din cele aproape o sută treizeci de surse bibliografice, elocventă dovadă a stimei și statorniciei cu care este privit acest important sector al vieții spirituale, prezintă o gamă vastă de preocupări legate nemijlocit de aspectele actuale ale creației artistice. Este relevată cu claritate necesitatea imperioasă a conducerii și îndrumării artei și literaturii de către partidul comunist „prin desfășurarea unei largi activități politice-ideologice, prin grija pentru îndeplinirea misiunii sociale a artiștilor, a scriitorilor, pentru fuziunea deplină a literaturii, a tuturor artelor cu marile preocupări ale poporului român, cu grandioasa operă socială pe care o întreprind oamenii muncii din țara noastră". Precizîndu-se că arta și literatura trebuie să se inspire din realismul societății noastre socialiste, să se bazeze pe concepția materialist-dialectică despre lume și societate, sînt scoase în evidență particularitățile specifice ale activității artistice, faptul că nimeni nu poate impune anumite forme și maniere artistice, un anumit stil de creație. Dimpotrivă, documentele de partid pledează pentru o mare diversitate de mijloace de expresie, pentru un climat de libertate de creație care să ofere oamenilor de artă un cîmp larg de manifestare, de participare responsabilă, în spiritul unei înalte exigențe partinice, al necesității înțelese, la viața societății.

Dezvoltîndu-se în contextul general al construcției socialiste, arta și literatura au urmat în anii de după eliberare un drum ascendent, cu o efervescență crescută în ultima perioadă, instituindu-se ca un mijloc puternic de modelare a conștiințelor, de făurire a omului nou. Strînsa legătură cu destinele poporului, identificarea creatorului cu aspirațiile și năzuințele celor ce muncesc, au fertilizat, în prelungirea unei glorioase tradiții, creații ce păstrează adînc amprenta specificului național și a epocii socialiste. Prin problematica abordată, prin marea sa audiență și accesibilitate, prin ridicarea nivelului de pregătire generală a publicului larg, arta și literatura au încetat de a mai fi privilejul unui grup restrîns de persoane, devenind cu adevărat bun al întregului popor, un factor esențial de înnobilare spirituală a omului, de sădire în conștiințe a unor principii superioare de viață. În felul acesta, creația literar-artistică vine tot mai mult, cu uriașa sa influență artistică și ideologică, în slujba perfecționării continue a societății, a desăvîrșirii morale a omului.

De o mare importanță teoretică și practică sînt documentele care subliniază nevoia organică a participării culturii noastre la circuitul mondial de valori spirituale ca o condiție de bază a dezvoltării sale. Rolul hotărîtor de înțelegere și apropiere între popoare pe care-l are arta, contribuția sa decisivă la evoluția societății, a progresului ne-au impus o intensificare a colaborării creatorilor noștri cu oamenii de literatură și artă de pretutindeni, o cunoaștere mai adîncită a valorilor cultural-artistice care se realizează în țările socialiste, în celelalte țări ale lumii, o preluare de pe pozițiile politicii partidului nostru, a intereselor poporului român a tot ce este valoros în creația universală. „Partidul și guvernul nostru — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — consideră că, participînd tot mai activ la viața culturală a lumii contemporane, cunoscînd și însușindu-și cuceririle noi ale artei universale, oamenii de artă din România au datoria să afirme cu pasiune valorile spirituale ale poporului român, să facă cunoscut tuturor geniul său artistic. Prin aceasta ei îndeplinesc atît o nobilă misiune patriotică, cît și o însemnată misiune internațională".

Cerințe multiple și de mare responsabilitate sînt formulate la adresa criticii, a publicațiilor de specialitate cărora le revin sarcini de seamă în îndrumarea ideologică și artistică a creației, a activității scriitorului, în orientarea literaturii spre subiecte fundamentale ale vieții sociale, în promovarea unor lucrări cu un înalt conținut educativ.

Activitatea editorială trebuie să devină și ea, într-o măsură sporită, un factor de emulație, de stimulare a creațiilor valoroase, care abordează marile teme și subiecte ale realității socialiste, exprimă în forme de aleasă ținută estetică idealurile poporului, țelul său socialist, creații care să releve contribuția noastră specifică la civilizația lumii contemporane.

Volumul de documente ale partidului, ofrandă de inestimabilă valoare adusă creației literar-artistice, apărut în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, reprezintă un imens capitol de generalizare teoretică a problemelor actuale ale artei și literaturii, ale vieții noastre culturale, prefigurează un program luminos de dezvoltare a valorilor spirituale ale poporului român cărora merită să li se consacre talentele și energiile.

Gh. Stroia

Floarea roșie a speranței

Desprind din jurnal cîteva însemnări despre tineret, făcute de-a lungul anilor.

1942 — Trei tineri, aproape copii, elevi de liceu au fost împușcați la Jilava pentru că s-au ridicat împotriva dictaturii fasciste și împotriva hitleriștilor. Găsiseră ei un mijloc, destul de rudimentar, să imprime pe bancnote lozinci antifasciste. O întîmplare a făcut, o întîmplare banală, dintre cele mai neprevăzute, ca unul dintre ei să fie arestat. A urmat o anchetă cum numai Siguranța știe să organizeze, folosind, se pare, cele mai sălbatice mijloace cunoscute în Europa, depășind uneori și pe acelea ale Gestapo-ului ; a urmat apoi un simulacru de proces și la sfîrșit actul final : împușcarea a trei copilandri.

Grozav regim ! Puternic trebuie să se simtă dacă se sperie de trei băieți ! Nu, sigur nu este puternic ! Forța este de partea celor trei tineri. Ei reprezintă viitorul.

★

— Grele sînt căile tinereții ! Vrei să iei viața, lumea, cerul cu asalt, vrei să răstorni totul, nu ești mulțumit de nimeni și nimic, te înșeli ușor, spui mai multe decît știi, întreprinzi acțiuni care îți depășesc forțele și nu recunoști pe nimeni drept sfătuitor. În trecut nu poți să te uiți, pentru că nu ai trăit prea mult. Prin prezent vrei să alergi. Viitorul te sperie pentru că nu îl cunoști. Vrei, vrei mereu, dar... De aici, de la acest dar începe greutatea. Disproporția dintre a vrea și a putea doare și cu cît trece timpul și îți dai seama că distanța nu se micșorează, cu atît se apropie drama. Atunci, intervine familia, școala, societatea și restabilește echilibrul. Uneori reușește, alteori nu.

De ce nu observ acest lucru și la tovarășii mei, tineri comuniști ? Certitudinile noastre, sentimentul acesta că nu ești singur, deși ne vedem și ne cunoaștem puțin, credința noastră că mîine va fi altfel ne dă o liniște interioară care însă nu stinge elanurile tinereții. Trăim și noi viața ca toți ceilalți, dar obișnuim să spunem că luăm totul în serios și nimic în tragic. Nu sîntem asceți — deși apar printre noi și asemenea tipuri — dar nici nu facem din tinerețe o etapă goală a vieții noastre. Căutăm să învățăm mereu și mai ales să înțelegem. Ce va fi mîine ? Vom vedea. Dar acest mîine nu ne sperie, ci, din contră, îl așteptăm pregătindu-l și pregătindu-ne pentru el.

★

1971 — Am întîlnit ieri un tînăr care mi-a spus sentențios : „Vreau și eu un post de comandă". Mai întîi, termenul „comandă" nu mi-a plăcut. În socialism nu comandăm. Apoi, m-a îngrijorat preocuparea tînărului care la vîrsta lui destul de mică, vrea să comande. O fi, oare, pregătit pentru a **conduce**, sau numai setea de putere îl împinge în viață ? De ce nu s-o fi simțind bine printre cei ce produc bunuri materiale și spirituale și vrea neapărat să comande ? Ce bătrîn este omul acesta ! Are cel puțin o mie de ani și nu douăzeci și cinci, cît scrie pe actul lui de naștere.

★

1972 — Anul acesta s-a încheiat o jumătate de veac de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist. Cînd au trecut atîția ani și cum de a rămas mereu tînără această organizație ? Oamenii vin și se duc, sînt tineri și devin bătrîni, dar suflul acestei Uniuni trăiește mereu viu, proaspăt, tînăr. Pentru unii ea este o amintire, pentru alții o realitate prezentă și pentru cei ce urcă repede treptele vieții, o speranță.

Așa a fost și așa va fi întotdeauna Uniunea tinerilor comuniști : floare roșie a speranței.

George Macovescu

Povestea vorbei

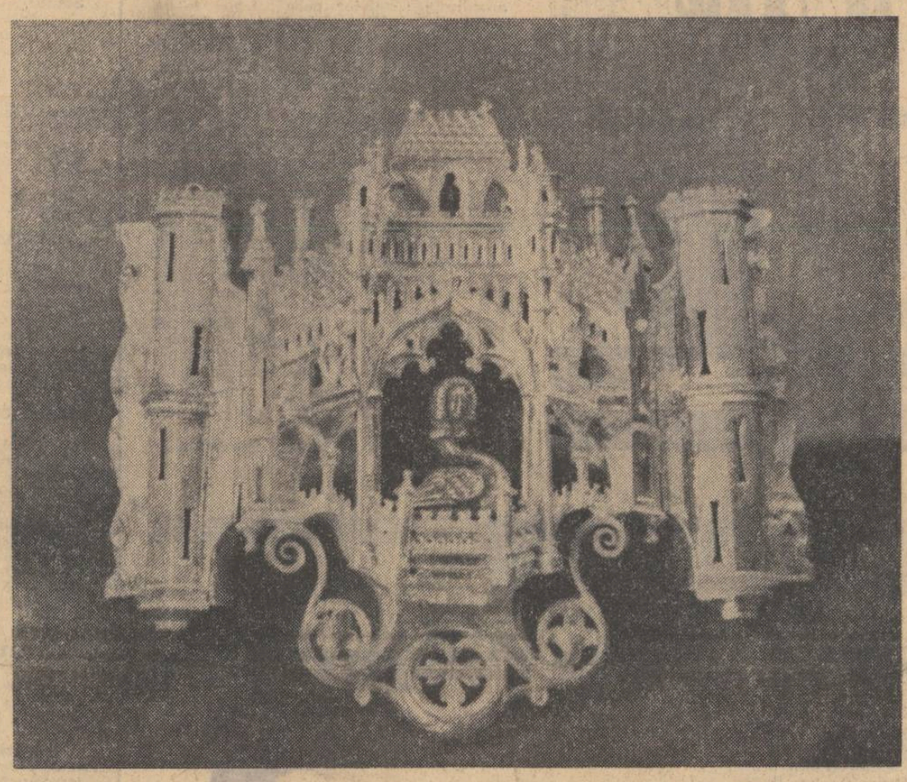
E foarte ușor ca după ce cocorul trece peste capetele voastre, să spuneți : — A fost cocor !

E forte ușor ca după ce barza se lasă pe acoperișul casei, să precizați : — A fost barză !

E foarte ușor ca după ce vulturul fură mielul din turmă, să vă arătați competența : — A fost vultur.

Dar dacă vreți să vă așezați la masa cu multe feluri de pești, la care au dreptul cei ce nu se arată după bătălie, atunci să știți că trebuie să spuneți : e vultur, e barză, e cocor... cînd nu sînt decît un punct în zare, cînd și cioara ar putea fi luată drept vultur, barză sau cocor. Asta trebuie să știți, dacă vă plac lufarii, stavrizii, zarganii și toate celelalte neamuri de pești la care au drept clarvăzătorii.

Geo Bogza



Paftaua de aur a lui Radu Negru (legendarul Negru Vodă), sec. XIX, Curtea de Argeș.

Nichita Stănescu

Imn de cîmp

Amintirea altora este trupul meu.
Îmi nechează în ureche botul lung
al celui căruia
îi este foame fiind, —
de ceea ce nu este.

Calcă-mă tu,
mănîncă-mă tu,
respiră-mă tu,
dormi tu pe mine tu

Cu piciorul tău calcă-mă tu,
cu gura ta mănîncă-mă tu
cu nara ta miroase-mă tu
cu somnul tău doarme-mă tu

„Jurnalul" lui Pallady

„Jurnalul" intim al maestrului Theodor Pallady, din care s-a tradus în românește numai un fragment, publicat în 1966, după moartea lui, ne lămurește asupra personalității artistului. „Jurnalul" constituie o operă remarcabilă în sine, în așa grad încît un critic de artă cu experiență, după lectura „jurnalului", a declarat că îl consideră superior operei picturale!

Pictura lui Th. Pallady nu poate fi despărțită de mediul în care artistul a trăit. El s-a format în Parisul de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cu atelierele, cafenelele și balurile epocii. Scrierile lui Baudelaire, mai presus decît oricare alt scriitor, au constituit pentru Pallady fundamentul crezului său artistic. El a transpus în pînzele sale „spleenul" baudelairian de la sfîrșitul secolului trecut, și a fost un perfect dandy, pînă și în ținuta vestimentară, diferită de a muritorilor de rînd.

„Jurnalul" său exprimă în mod patetic ultimele zile ale unui artist lucid, stăpîn pe arta lui, conștient de misiunea sa, dar profund îndurerat de condiția mizerabilă a omului pe pămînt. Un „cavaler al tristei figuri", din timpurile noastre, care plimbă asupra lumii înconjurătoare o privire profund dezamăgită și pesimistă. Această impresie de a fi mers pînă în fundul lucrurilor, exprimată de Mallarmé în versurile celebre („am citit toate cărțile"!), tristețea cosmică a omului izolat de semenii săi, e redată în mod patetic în „Jurnalul" amintit, și în multe pînze ale artistului: nuduri cadaverice, chipuri umane chinuite și, uneori, monstruoase. Și aceasta constituie trăsătura caracteristică a picturii lui Pallady (și în același timp latura ei discutabilă), de a fi mai mult intelectuală decît senzorială (J. Lassaigne).

Eșuat la București, în anii celui de-al doilea război mondial, bătrînul maestru își exprimă durerea de a fi despărțit de Parisul lui de totdeauna, pe care nu i-a mai fost dat să-l revadă... Publicarea integrală a „Jurnalului" lui Th. Pallady, în versiunea originală, va constitui un eveniment artistic.

Al. Rosetti

ÎN ACEST NUMĂR:

GLORIOASA FRESCĂ
A ISTORIEI ȚĂRII

Poeme de : Iv. Martinovici, Adrian Munțiu, George Chirilă, Mircea Micu, Crișu Dascălu, Adina Popescu, Mircea Luca

Pagini inedite de Camil Petrescu

Scrisori franceze
de Eugen Simion

Barajul aerian
de Vasile Nicorovici

Ion Cocora

Fragment

Dar eu știu că frunza de trifoi a norocului
nu cîntărește nici cît armura
Cavalerului Tristei Figuri

graiul imaginat nu are chip
nu e insulă nu e fanfară
nu e nici îngăduință

a înflorit liliacul prietenă
mi-e frică de afinități și cuvinte

Încununarea

Acum nouăzecișicinci de ani, în sala veche a Parlamentului din dealul Mitropoliei, glasul înalt al ministrului de externe Mihail Kogălniceanu a proclamat, în uralele asistenței, independența de stat a României. Se încununa prin acest act evoluția societății românești în jumătatea de secol glorioasă, trăită într-un ritm nemaicunoscut pe aceste teritorii, de la marea mișcare de redeșteptare națională a Vladimirescului.

După secole de lîncezeală în umbra stagnantă a Porții, Moldova și Muntenia cunosc o extraordinară evoluție — datorată și împrejurărilor externe favorabile dar, mai ales, luptei tot mai conștiente a poporului român. Într-o perioadă istorică scurtă, pe care cei născuți pe la începutul secolului o vor fi trăit pas cu pas, Principatele intră în concertul european, își dezvoltă o economie modernă, se unesc, creînd statul român, întregit în 1918, și, în 1877, iau loc în rîndul țărilor independente.

Glasul lui Kogălniceanu rostea Declarația istorică a existenței României, armata noastră, printr-un tribut de vitejie, alături de armata rusă, a consfințit independența.

Muzeul de istorie a patriei, inaugurat în prezența Președintelui Consiliului de Stat al României socialiste, Nicolae Ceaușescu, vorbește cu graiul său de documente, despre aceste momente solemne. Pentru vizitator, drumul prin sălile dedicate anului 1877, duce în mod necesar, prin istorie, mai departe. Etapele următoare, culminînd cu eliberarea patriei, prin actul de la 23 August 1944, sînt date ale împlinirii și garanțiilor de permanență a Independenței românești.

observator

Focul transcendent

Apolinic și mozartian rămîne Vasile Nicolescu și în ultima carte de versuri publicată în 1971 la editura Eminescu, **Clopotul nins,** așa cum îl observasem în **Parabola focului** din 1967. Modificări în structura poetului nu s-au produs, cosmosul său ascultînd parcă măsura creșterii și descreșterii unui foc heraclitean. Contemplația activă a focului capătă însă aici atît o variațiune de grad, cît și una de expansiune asupra unor noi zone și ipostaze lirice complementare, transformîndu-se, în cele din urmă, într-o obsesie cu rang de dominantă universală, într-un principiu care ordonează inceputul și sfîrșitul tuturor lucrurilor. Sub acest aspect, al unității de viziune și ton, **Clopotul nins** confirmă vocația unei sensibilități muzicale ce ni se comunică cu grație și rafinament.

Căci nimic discordant nu vom găsi în caligrafiile poetului după ce ochiul s-a fixat asupra partiturii uscate a flăcărilor unui soare spiritualizat, transcendent, iar urechea ascultă murmurul ființei care-și primește, de acolo, straniile metamorfoze. Privite dintr-un punct dinafara lor, sintagmele aceluiași poem si mai toate poemele între ele rămîn la o distanță egală de parcă forța care le transcende ar interzice orice convulsie, orice sfîșiere atît a echilibrului interior, cît și a celui exterior.

Dar energia tutelară a focului nu se relevă ca imanentă stărilor vitale, ca o primejdie sau o favoare **hic et nunc** capabilă să distorsioneze armonia provizorie a versurilor, ci mai curînd ea se constituie într-un cîmp gravific față de care încearcă să se orienteze liniile concentrice ale conștiinței de sine. Acest proces de obiectivare a eului confuz în raport cu alteritatea suverană — aici metafora terapiei focului — dovedește nu numai supletea mijloacelor artistice, ci și maturitatea gîndirii dialectice a poetului. Astfel că, dacă focul în toate variantele sale (lumină, flăcări, sori, stele, raze, aureole, ruguri, verbele arderii etc.) este numitorul comun, ordonator al aparentelor estetice, el poate fi investit și cu un sens mai adînc, acela de principiu în virtutea căruia se desăvîrșește purificarea morală. Obsesia asumată a focului transcendent care esențializează, purifică ființa dezvăluindu-i condiția originară, iat-o în dramatica poemă **Cămașa lui Nessus** : „Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra / vorbind cu tine se uită-n altă parte / și șoapta se întoarce în țipăt, / zăpada în noroiul aburind / și porii-n faldul de cenușă-al nopții, / cînd fluturii verzi ai stelelor roiesc în jurul unui cadavru știut doar de tine, / la capătul drumului, ca o ispășire, / semnul focului te așteaptă, / ca o tainică și răsturnată țintă, / întoarcerea în tine însuți, remușcarea, / tărîm de piatră / și uitare, / neodihnitul duh al focului / să te zidească de viu, / să te zidească-n cămașa-i de aer, / să te zidească-ncet, cu necruțare, / să te adulmece, să te cearnă, / să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale / înșelător să te-adoarmă, în oastea lui de suliți nevăzute să te-arunce / și să te zbați hipnotizat de flăcări, / arzînd precum un turn de carne, / prins în năvodul viu de flăcări, / acolo pe Oeta, / cu brațele de fum/ înmugurind."

În privința poemului citat se mai pot face observații interesante și în altă ordine de idei, versurile în sintaxa aceasta ne oferă și alte sugestii. Astfel, dincolo de aspectul temporal al raportului („Cînd...") se poate ghici unul condițional („Dacă...") în care prima parte a poemului enunță o ipoteză cu tonul amar, ireversibil al elegiei, pentru ca a doua să devină o certitudine rostită patetic, pe coarda bronzului imperativ. Dar această parte inițială cu rezonanță de elegie, de pierdere ireparabilă se structurează pe principiul feminin al apei („Cînd marea nu te mai privește în ochi și umbra"... etc.), în contrast net de ton și lexic cu cea de-a doua, ordonată pe principiul masculin al focului („semnul focului te așteaptă"... „tărîm de piatră"... „neodihnitul duh al focului"... etc.). Poemul poate semnifica deci și ideea că transcenderea ambiguității erotice, depășirea înstrăinării cuplului se realizează prin întoarcerea purificatoare la seninătatea apolinică a solitudinii, la tăria focului originar.

Aceeași tensiune gravă a poetului care încă nu este într-o ipostază trecătoare ceea ce va trebui să fie într-un ideal etern, același gest al transcenderii contingentului cu ochii privind țintă la un foc catharctic, o simțim pulsînd și în **Parabola focului** : „Puterea mea e că mă mistui, iluzie de aur, / iluzie a tot ce-ar fi putut să fie, / iluzie a tot ce nu va fi, deșert al somnului, / invazie de spini și remușcare, / puterea mea e că lăsîndu-mi fragila crisalidă a nădejdii / s-o poarte cei veșnic înfrînți, / eu năzuiesc cu aripile mute spre un cer / mai tainic decît taina" (pag. 16). Poetul ritmează spațiul după acordurile sunetelor pure („poleită de soare stinca ridea în amurg / sub sclipătul fraged al stelelor pure, / într-o mozartiană tămăduire ;" — p. 83) ori umple cerul cu porumbei, îngeri și iubire („Oh, și să te pierzi în muzica aceasta care ești tu, / să auzi columbele cum intră pilpîind în cer, / suită-abia, rostită de vocale, / să te pierzi / într-o singură flacără, / în temnița unei flăcări, / să te pierzi / în oastea de crini a îngerilor, / orb fără tine, / mort fără tine" — p. 34) cu același elan și grație a flăcărilor genuine. Scufundarea în zonele difuze, de umbră ale teluricului se petrece foarte rar, dar ea a dat cel puțin un mic poem pe care-l citățm pentru unduirea sa mai enigmatică decît unele versuri solare din **Clopotul nins,** cartea matură a lui Vasile Nicolescu, recent premiată de Uniunea Scriitorilor : „Dospește-n frunzele căzute / bolnavul fluture al cetii. / E o mustire neîntreruptă. / Ca pietrele cresc goi, bureții. // Și lupul, mădular de stîncă / e orb ca piatra-n priveghere. / Ceasornice de fum doar melcii / trec lipicioși spre alte ere." **(De fum — p. 62).**

Dan Laurențiu

Desec de
JOSÉ RECHLER

Critică și poezie

M-am întrebat, avînd în față trei cărți despre poeți și poezie (Ilie Constantin : Despre poeți, *Victor Felea :* Poezie și critică, *C. Stănescu :* Poeți și critici), *ce imagine a liricii actuale oferă ele, fie ea și parțială ; totodată, ce anume revelă critica din poezia mai nouă și limbajul critic în care o face.*

Se-nțelege de la sine, dat fiind faptul că e vorba de culegeri de cronici și recenzii, că nu pun la îndoială oportunitatea unor asemenea apariții, nici posibilitatea cronicii literare de a se ridica, pe datele ei specifice, mai mult sau mai puțin conjuncturale, la o privire de sinteză asupra literaturii. Cronica este un act de lectură : primul și, poate, cel mai fidel, păstrînd în întregime contactul intim cu opera de-abia parcursă. Ce pierde din reflexia posterioară lecturii, cîștigă în adevărul unei percepții care menține în fața ochilor pînă și ultima virgulă a cărții. Sau, cum spune G. Picon, actul lecturii e clipa de adevăr în care se împlinește experiența operei. Despre viața ei deschisă, supusă infinitelor interpretări, cel mai bine mărturisește apropierea cea mai simplă : viața deschisă a unei lecturi. Sistemul ? Nu există reală lectură fără sistem, fără preluciditatea, presiunea și amintirea altor lecturi. Cronicarul este cel dintîi dintre cititorii unei cărți, dar și unul dintre ultimii. Este, în fața operei pe care o retrăiește, figurat vorbind, Adam și Matusalem. Într-o lectură se poate oglindi întreaga literatură a unui moment, precum soarele într-un strop de rouă. Depinde de modul în care e concepută pentru ca ea să devină într-adevăr un receptacol. Să dea seamă, pe marginea unei cărți, de esențele unui autor și ale unei literaturi.

Așadar, ce imagine asupra poeziei ultimilor ani propun lecturile lui Ilie Constantin ? Aparent prea riguroasă ca analiză, cartea lui — una din cele mai cuprinzătoare treceri în revistă din cîte s-au scris pînă acum — suferă tocmai din lipsa rigorii. Din „republica lirică" închipuită de cronicar absentează nume care dau relief unui spațiu poetic și sînt prezente, în schimb, altele care deteriorează reliefu. De fapt, „republica" lui are înfățișarea unui întins șes, de vreme ce toți cunosc, deopotrivă, merite și cusururi. Un poet de primă mărime e „remarcabil" ; unul, neglijabil din punctul de vedere al istoriei literare, e „poet adevărat" ori „personalitate original constituită". Uniformitatea caracterizărilor și dozajul lor scade, probabil inconștient, importanța momentului liric actual.

Cîteva idei ale criticului (împotrivirea la bolboroseala expresionist-rurală, repudierea hotărîtă a oricărei încercări de demitizare, accentele puse pe cultura poetică, pe intelectualitatea actului literar etc.) nu compensează neatenția la structurile, la tiparele stilistice care se manifestă. Modul de analiză preconizat („În ceea ce ne privește, încercăm să înțelegem fiecare tip liric dinspre el însuși, să fim, pe rînd, un fel de partizani ai fiecărui autor valoros") pulverizează, în realitate, diferențele într-un inventar de versuri bune și de versuri neizbutite. Critica lui Ilie Constantin e în genere critica poeților : lungi citate doveditoare de poezie și de non-poezie. Pe acestea ar trebui înălțate, însă, portrete memorabile. Dar definirea sintetică a poeților e lăsată aici pe seama criticilor anterioare. Noul cronicar confirmă sau infirmă, cu ușoare nuanțe, ce s-a spus pînă la el. De aceea, fiecare capitol pare că este încă o luare de cunoștință, repetată, asupra literaturii. Comentariul scoate cărțile într-un spațiu în care se pierd ca niște obiecte părăsite în cosmos. În el există, firește, lucruri notabile și nu voi aminti, dintre cele care se pot afirma, decît unul : Ilie Constantin se numără printre puținii comentatori de poezie veghind asupra corectitudinii formale. El știe foarte bine că pînă la viziune poezia trece prin prozodie, că pînă la simbol și interpretare existențială ea trebuie să facă dovada stăpînirii limbii, într-un cuvînt, a meșteșugului. Toate, observații adesea complet neglijate de amatorii de înțelesuri abisale sprijinite pe biete cuvinte scrîșnite. Critica lui e un soi de „tragere de mînecă", precum în cunoscuta pățanie cu „vulpea bearcă". O reducere, de multe ori, la proporții normale, bazată pe o lectură de nedezmințit bun simț.

★

Conținînd doar „aspecte ale poeziei" (alături de „aspecte ale criticii"), cartea lui Victor Felea propune un mod de analiză indiscutabil mai unitar. Un mod de analiză interesat, mai ales, de „mesajul" uman și filosofic, de ideile poetice. Ceea ce observă cu precădere criticul și-i structurează, totodată, comentariul e dialogul poeților cu istoria, auzul lor ațintit spre raporturile oscilante cu lumea, spre evenimentele interioare, spre ecourile ființei trăind într-un spațiu și timp contemporane. Imaginea sa asupra liricii actuale e o imagine tulburată de problemele omului modern. („Disponibilitatea specifică" a poeziei române moderne e „de a participa la rosturile înalte ale omului în viață și natură"). Lectura reține, în primul rînd, exemplele de conștiință dureroasă a istoriei, exemplele de deplasare spre zonele „damnate" ale omenescului. Ea e favorizată, desigur, și de alegerea cazurilor potrivite : A. E. Baconsky, Ana Blandiana, Maria Banuș, Ion Caraion, Adrian Păunescu, Gh. Pituț, Marin Sorescu ș.a.m.d. Ca și de valorile poetice avute în vedere : ironia, sarcasmul, grotescul, umorul, mai puțin „lirismul" propriu-zis. Scrînd despre întreaga operă sau, oricum, despre mai multe volume ale aceluiași poet, criticul face gestul de a-i urmări „maturizarea" în funcție de apropierea de propriile experiențe umane, de aprofundarea substanței intime. St. Aug. Doinaș, de pildă, e un poet mai profund în ultimele cărți pentru că „ideile poetice se nasc de astă dată din straturi mai obscure, din zonele ascunse ale ființei și se simt în ele alte cutremurări, alte orizonturi". A evoluat de la o poezie de cuvinte la una de substanță. Asemenea afirmații, valabile pentru unii autori, sînt pentru alții măsuri false de apreciere a evoluției. Sau, de la caz la caz, simple intenții neconcretizate estetic. Aici, Victor Felea cade într-o prejudecată răspîndită de autorii înșiși : faptul că ultima carte este și cea mai bună, cea mai reprezentativă. „Procesul organic de creștere a unui poet de la o etapă la alta" e o idee biologică. Esteticește, poate fi și o pură iluzie.

Victor Felea posedă o analiză nuanțată și strînsă (citeva „teme" par să provină din Hugo Friedrich), deși fără prea mare pregnanță în expresie. Lectura lui urmează îndeaproape mersul versului, după cum citatele sînt buni piloni de susținere ai ideilor, mai mult decît fericite inflexiuni ale expresiei. Dar a-i reproșa criticului că poezia nu reprezintă pentru el și un sistem coerent de metafore, o diagramă de obsesii reperabilă prin cuvinte înseamnă a-i cere o altă identitate.

★

E destul de eterogenă alăturarea de nume de poeți, în cartea lui C. Stănescu, pentru a ne pune problema dacă oprirea asupra unuia sau altuia are vreo semnificație, dacă reprezintă vreun criteriu. În mod serios, nu. Cu excepția citorva, însă, sînt nume și cărți care au stat sub condeiul mai fiecărui cronicar. Cine n-a scris, chiar fără să aibă o privire particulară pentru poezie, despre Nichita Stănescu ori Adrian Păunescu ori Ana Blandiana ? Exercițiul de critic de poezie e, totuși, pentru C. Stănescu, sporadic. De aici, și o șovăială în gust și o anume inabilitate în discutarea ei. Numesc inabilitate, cel puțin !, scăparea în pagină a unor astfel de fraze : „Ceea ce interesează mai mult, însă, nu este atît poezia, cît spiritul care o animă. Acesta din urmă deturnează, nu o dată, sarcinile care ies din programul însuși al poeziei sau, în orice caz, le compromite în chip fericit". Cu ele analizăm nu poezie, ci psihologii de creatori. De altfel, interesul lui C. Stănescu e pentru „psihologia" poetului. Cartea devine un pretext și cine-i citește comentariul își poate face o slavă idee despre fibra lirică a unui poet. Criticul depistează, de cele mai multe ori inventă „contradicții". Cronica e un soi de proces : se dramatizează, se transformă într-o dispută între intenții și realizare, care, firește, confirmă ori dezice „programul". Să iau un exemplu concludent : poezia lui Florin Mugur din „Cartea regilor", inconformistă, contrazice „datele prime" ale poetului care e o natură dedicată veneratiei. Situația contradictorie îl împinge pe autor la exces și paradă. Speculația e interesantă, dar numai speculație. Vede oricine că termenii nu aparțin esteticii. Realitatea operei e cea care ne interesează și pentru a-i denumi viciile avem termenii consacrați de manieră, artificiu, livresc etc. Speculațiile și construcțiile lui C. Stănescu înstrăinează opera și sînt, cel mai adesea, o formă de divagație, cînd nu o mascare evidentă a verdictului. Criticul se retrage discret după șiruri de paravane.

O lectură fidelă a operei e cea care, punînd degetul pe nucleele de valoare, pe frecvențele ei semnificative, o descrie și ca pe o unitate irepetabilă, și deschide, în același timp, o fereastră spre astrele fixe ale literaturii.

Dan Cristea

Astăzi în librării

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Mușatescu : **Mica publicitare** (Scrieri III), roman. Postfață de Dumitru Solomon. — 304 pag., — 8,50 lei.

— **Drumuri** — antologie a nuvelei de inspirație rurală. Cuvînt înainte de acad. Zaharia Stancu. — 504 pag., — 13 lei.

— Petre Ursache : **„Șezătoarea" în contextul folcloristicii,** cu o introducere a autorului. (Seria „Universitas"). — 336 pag., — 11,50 lei.

— Petru Vaida : **Dimitrie Cantemir și umanismul.** (Seria „Universitas") — 312 pag., — 9 lei.

— Honoré de Balzac : **Moș Goriot,** roman, ediția a II-a. (B.P.T.). Traducere de Cezar Petrescu. Prefață de Constantin Ciopraga. — 444 pag., — 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Eugeniu Speranția : **Inițiere în poetică,** ed. a II-a. — Colecția „Micul ghid Albatros". — 176 pag., — 4,50 lei.

— Mihnea Moisescu : **Glasul din pulberea aurie,** schițe și nuvele. Colecția „Fantastic-club". — 152 pag., — 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Lia Dracopol-Fudulu : **Maimuțele unchiului Gore.** Ilustrații : Lena Constante. — 64 pag., — 3,25 lei.

— Ion Rotaru : **Analize literare și stilistice.** Colecția „Biblioteca școlarului". — 432 pag., — 4,50 lei.

— Călin Dimitriu : **Prin Europa.** Colecția „Alfa". Ilustrații : Dumitru Ionescu. — 128 pag., — 4 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Robert Crichton : **Secretul din Santa Vittoria.** Traducere de Mihai C. Delesin. — 440 pag., — 12 lei.

— **Proză narativă latină.** Traducere de I. Teodorescu. Studiu introductiv, prezentări și note de Mihai Nichita. Seria „Antologii". — 376 pag., — 14 lei.

EDITURA „JUNIMEA" — IAȘI

— George Chirilă : **Fiul,** poeme. — 92 pag., — 6,50 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— **Utrillo,** album. Antologia de texte, selecția imaginilor, traducerea și cronologia : Irina Fortunescu. Prefață de Adina Nanu. 51 ilustrații alb-negru, 21 color. — 104 pag., — 40 lei.

— Felix Timmerman : **Viața pasionată a lui Adrian Brower.** Colecția „Biblioteca de artă". Seria „Biografii. Memorii, Eseuri". Traducere din limba germană de Sofia Marian. Cu o postfață a editurii. 27 ilustrații alb-negru. — 168 pag., — 7 lei.

cronica literară

Alexandru George: „Semne și repere"*)

Credem că mai mult decît explicitările din „prefața" acestui volum — destul de ostentative și de iritate —, anumite caracterizări cuprinse în eseul dedicat lui Tudor Vianu (Nobil profil) sînt susceptibile de a fi receptate și ca pledoarii „pro domo". Nu numai tonul general (surprinzător în scrisul lui Alexandru George) — de pioasă și emoționantă adeziune —, ci și disocațiile teoretico-metodologice operate aici îndreptățesc aserțiunea că pentru autorul cărții Semne și repere **personalitatea lui Tudor Vianu se constituie dintr-un model. „Rodnicia exemplului lui Tudor Vianu — notează Alexandru George spre sfîrșitul eseului său — s-ar împlini atunci cînd am izbuti să-l continuăm, nu să-l repetăm. Toată existența lui a fost străbătută de îndemnul spre ideal, și acest îndemn trebuie urmat, explorat, desăvîrșit. Acesta ni se pare a fi înțelesul mai subtil al vieții sale" Din același text reproducem și pasajul următor, în legătură cu care avem suficiente motive să presupunem că, redactîndu-l, în subtext, autorul se are în vedere și pe el însuși : „Credem — mai observă deci Alexandru George — că a existat în Vianu o anume sfială de a-și dezvălui procesul lăuntric prin care ajungea la o judecată asupra unei opere. Un articol al său reprezintă o formă cristalizată dintr-un proces intelectual mai îndelung.**

Poate, de aceea, n-ar fi greșit să afirmăm că el a fost un critic literar de a doua instanță sau mai bine spus : de ultimă instanță. Judecata lui, fără să se proclame ca atare, are ceva de verdict suprem, fără drept de apel".

Firește, nu punem absolut de loc la îndoială sinceritatea confesivă — deși indirectă — a frazelor de mai sus. Mai mult, chiar: în ceea ce privește conținutul lor programatic și metodologic — cu alte cuvinte, latura lor obiectiv-valabilă —, trebuie spus că și acesta se bucură de o reală acoperire faptică pe întreg cuprinsul activității critice a lui Alexandru George. Între altele, este astfel vizibilă — precum la Tudor Vianu — atît preferința pentru studiul aplicat de cele mai multe ori valorilor literare de larg interes critic, cît și intenția de a conduce în așa fel demonstrația încît adevărul estetic să fie definitiv tranșat. Căci — sub acest din urmă aspect — împreună cu cel intitulat Marele Alpha (1970), cum ar putea fi interpretate studiile cuprinse în prezentul volum (dedicate lui Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Călinescu, Ion Barbu, V. Voiculescu și Urmuz decît încă o încercare de analiză a unor compartimente ale istoriei literare contemporane ?

Dar, numai pînă aici, pînă la elementele ce vizează nevoia de a porni de la un model, pot fi indicate anumite filiații. În structura ei propriu-zisă — spre deosebire de aceea a lui Tudor Vianu, pregnant sistematică și superior detașată, „impersonală" —, critica practicată de Alexandru George e prin definiție una polemică. Departe de a rezulta din suprema și dezinteresata contemplare a operei literare, diagnosticul critic propus de Alexandru George poartă peste tot pecetea spiritului de intoleranță frenetică. Demersul său analitic nu înaintează nici măcar cu un singur pas fără a se prevala de existența celei mai nete adversități, fie în raport cu opera supusă interpretării, fie cu exegeții ei reali sau chiar prezumtivi. Așa încît, dincolo de program, autorul cărții Semne și repere **e un temperamental din stirpea lui Paul Zarifopol și a lui Camil Petrescu, spre pildă. Împrumutînd o definiție aplicată de el însuși lui Camil Petrescu, vom spune deci că în persoana lui Alexandru George avem de-a face în chip paradoxal cu „un gînditor de riguroasă consecvență care încearcă să susțină drepturile rațiunii cu mijloace pasionale". Din unghiul exercitării actului critic, o asemenea stare de lucruri atrage după sine consecințe dintre cele mai importante. Mai întîi e de reținut că exponentul respectivei structuri temperamental-intelectuale recurge în ce-l privește calitatea de critic în ipostaza de cronicar literar nu dintr-o desconsiderare a foiletonisticii, cum lasă să se înțeleagă în declarațiile sale de principiu, ci dintr-un straniu complex de inferioritate pe care și-l maschează cu maximum de orgoliu. Vrem anume să spunem că minimalizarea și apoi respingerea comentariului curent, la acești „amatori" superiori din cîmpul criticii literare, vine din constiința faptului că ei nu au acces la interpretarea nemijlocită, făcută pe viu, a textului literar. Pentru a și-l apropia, ei au nevoie de un „pretext", trebuie să fie provocați de ceva, în cel mai rău caz, ei sînt constrînși pur și simplu să-și inventeze un anume termen de confruntare polemică. Care sînt virtuțile și servituțile modului critic în cauză — existente și unele și altele ! — nu e aici locul potrivit să discutăm în detaliu. Ne mulțumim doar să observăm că într-o măsură hotărîtoare valabilitatea rezultatelor practice depinde de corelația dintre fidelitatea față de ceea ce numim intuiție critică (atunci cînd există realmente !) și temeinicia premizelor ce declanșează impulsul polemic. O cît de mică deviere — într-o parte sau alta — de la acest principiu conduce automat spre eroare. Evident, cu cît devierile sînt mai mari cu atît erorile sporesc și ele, ajungîndu-se din cînd în cînd la enormități spectaculoase de tipul : Nu de Eugen Ionescu, E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile de Camil Petrescu, Poetica domnului Arghezi de Ion Barbu sau Caragiale de N. Davidescu. Să se rețină numaidecît că toate exemplele invocate reprezintă texte critice aparținînd — cu excepția ultimului — unor foarte mari beletriști, ceea ce, pe de o parte, le conferă valoarea unor revelatoare documente psihologice, iar pe de altă parte le atenuează gradul de injustețe, întrucît cititorii sînt tot mai puțin dispuși să le recepteze ad litteram.**

Desen de
SILVAN

În rezumat spus, acestea ni se par circumstanțele speciale de care se cuvine a beneficia receptarea critică a volumului Semne și repere **de Alexandru George, remarcabilul autor al cărților de proză** Simple întîmplări **cu sensul la urmă (1970) și** Clepsidra cu venin **(1971). Aducînd în discuție calitatea de prozator a autorului, deosebit de semnificativă ni se pare următoarea remarcă : dintre prozatorii interpretați în** Semne și repere **sînt cu totul acceptați Mateiu Caragiale și Camil Petrescu ; G. Călinescu și V. Voiculescu sînt supuși unei metodice acțiuni de „reevaluare" cvasi-distructivă, iar Urmuz e de-a dreptul negat. Sigur, se mai poate discuta asupra unor aspecte ; de exemplu, în chestiunea „vinovăției" lui I. L. Caragiale față de Mateiu Caragiale sau în aceea privind teoria ad-hoc a unei presupuse inaptitudini pentru drama existențială de care ar suferi proza românească de pînă la Camil Petrescu. Dar e mai presus de orice îndoială că, în totul, ne aflăm în fața a două viziuni critice fixate pe axe ideatice foarte personale. Prozatorul Alexandru George, literalmente, nu dă voie criticului Alexandru George să înțeleagă și mai ales să accepte formula epică a unor înaintași. Altminteri nu ne-am explica nicicum îndîrjita indiosincrasie ce străbate de la un capăt la celălalt studiile G. Călinescu-romancier și V. Voiculescu și povestirile sale. Cît despre eseul** O legendă **— dedicat lui Urmuz —, rezervele noastre vizează numai supralicitarea premisei (ideea după care bizarul autor al „romanului"** Ismail și Turnavitu, **ca identitate literară, ar fi o simplă „legendă"), căci „deducțiile" de ordin istoric-literar cuprinse aici ni se par strălucite. Dezavantajat complet de nefericitul titlu pe care îl poartă, eseul dedicat lui Arghezi este, de asemenea, remarcabil. Cu o importantă rezervă, decurgînd din extremismul afirmațiilor formulate în pasajul ce urmează :**

„... Arghezi — orice s-ar putea spune despre valoarea acțiunii sale literare în comparație cu aceea a lui Eminescu — este în comparație cu acesta un om cu suflet mult mai complex și deci mai interesant. Experiența lui fundamentală este una a cunoașterii, dar din falimentul ei se naște o dramă care e prin excelență ontologică. Poezia ca proces existențial apare o dată cu el în literatura română ; ea este o experiență de viață și de moarte. Literatura nu e pentru poetul Cuvintelor potrivite **un episod care s-a petrecut între luarea licenței în matematici și abilitarea la Facultatea de Științe, cum e cazul cu I. Barbu, și nici o afacere de ore libere în care eseistul de cabinet și filozoful de catedră lăsa toga științei riguroase pentru a-și permite o baie de lirism, cum e cazul cu L. Blaga. Experiența lui Arghezi e una de sînge, de trudă și de lacrimi". Apropo de asemenea absolutizări cultivate de Alexandru George, în treacăt, ne întrebăm cu legitimă nedumerire cum ar arăta o istorie a literaturii noastre moderne întocmită de acest critic, gîndindu-ne la criteriul ierarhiei valorilor.**

În sfîrșit, chiar dacă nu depășește condiția unui „preambul" critic, eseul despre Ion Barbu (În memoria unui poet asasinat ; iarăși, ce titlu nefericit!) este demn de toată atenția prin noutatea sugestiilor pe care le propune.

Dacă, în cea mai mare parte, am circumscris analiza cărții Semne și repere **unor criterii de apreciere oarecum speciale, faptul nu se datorează decît dorinței de a proceda în chipul cel mai adecvat cu putință. Avem, astfel, sentimentul că dispare orice motiv de alarmă și că înțelegerea reală a cărții poate evita riscul de a i se atribui scăderi sau merite pe care de fapt nici nu le conține.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1971.

posta redacției

S. MIHAI. Sînt convins că ne iubești, dar, să știi, nu îndeplinim condițiile pentru o dragoste atît de mare și dezinteresată. Nu merităm. Citez din „Fuga-fuga", pur și simplu ca să mă aflu în treabă : „Am hohotit a rîs și-a plîns, și-un cîntec de cocoș a despicat bezna și-am văzut arătările luîndu-și picioarele la spinare".

RADU PASCAL. Umbli cu unelte de împrumut și foarte puțin cu dracu. „Umerii adînc sculptați / în văzduh / de țară veche, / tîmplele, efigii întoarse / din hrisovul lui Ureche / buzele, peceți anume / dăruite peste vreme / să-ntărească neumbrirea / legămîntului din sterne...".

MIHAIL DUMITRESCU. Zici că „Prin tina vieții / prin tina unui drum / cu ochi sticloși / cu sufletul uscat / cu pana sceptru / sus în mînă / ca o lumină / a nemărginirii / mă-ndrept", iar eu îți zic, stai pe loc, acolo la școală, și apleacă-te pe carte, că vin examenele și prin părțile alea, adică pe linia Focșani—Nămoloasa—Galați, multe suflete au dat bîca.

MIRCEA BUNGHEZ. N-am găsit Rucărul și munții din zarea lui, Iezerul, Păpușa, Piatra Craiului în niciunul din versurile ce mi le-ai trimis. Dintr-un kilogram de foi am reținut o singură strofă (e mult ? e puțin ?). „Unde-i maică steaua mea / Unde-i maică somnul dulce ? / Trec lupii spre turme să-și culce / Foamea / Foamea — singura stea".

DORU VÎRLAN. Nu mă supăr pe oamenii din podgorie. Am motivele mele speciale. Dar, jur pe toți strugurii de la Pietroasele, și mai ales pe butoaiele cu tămîioasă românească, nu știi să scrii literatură. Eram amîndoi mult mai cîștigați dacă ne-ntîlneam într-o cramă.

Fănuș Neagu

„AH, SDELELE !"

Nu de lipsă de simțire se pot învinovăți producțiile unor colaboratori, ci dimpotrivă de un nefiresc exces de sensibilitate. Talentul, spunea cu bună dreptate un mare scriitor, presupune un raport selectiv față de factorul omenesc. Să păstrezi răceală și detașare pînă și prin „vălul înlăcrimat al sentimentului", să recunoști cu luciditate materialul artistic în cel uman, să te îndepărtezi de propriul oftat pentru a nu eșua în lacrimogenie ieftină și grotescă, iată un prag într-adevăr greu de trecut. În **Tonio Kröger,** Thomas Mann scrie : „Dacă tii prea mult la ceea ce vrei să spui, poți să fii sigur că vei da greș. Devii patetic, devii sentimental și din mîinile tale iese ceva greoi, neîndeminatic, nestăpînit, nesărat, banal, plictisitor și lipsit de orice ironie, iar sfîrșitul e că oamenii rămîn nepăsători, și tu te alegi cu tristețea și decepția". Precum un prinz prea copios te poate face leneș și melancolic, tot astfel încordarea nefirească a simțirii pe care o practică toți începătorii cînd scriu, îi face să se exprime cu o voce prea înecată de emoția sentimentului încercat. Rezultatul este, aproape invariabil, o transcriere brută și neprelucrată a celor mai banale ginduri sentimentale :

Mi-e greu să-ți spun, că totul s-a sfîrșit, / Căci inima mă doare mult prea tare ; / Prefer, așa, să nu îți spun nimic, / Și nici să nu-ți acord iertare ! Nu pot să-ți iert greșeala ce-ai făcut-o / Călcînd pe dragostea-mi curată / Ci doar durerea ce-ai pricinuit-o / Inimii mele de sărmană fată". (A. S.)

Un actor comic care s-ar prăpădi el însuși de rîsul celor rostite de el, nu ne-ar cîștiga niciun zîmbet. Tot astfel nu poate fi poet bun, acela care se înecă de un banal ropot de plîns la fiecare pauză de vers. Aproape toți oamenii știu să plîngă cum trebuie. Foarte puțini sînt însă aceia care scriu bine.

Posesorul unui „artistic" pseudonim : **Gene Poetas,** ne trimite o poezie intitulată **Lui Nelly** (cu doi l și y !). Citățm din ultima strofă : **Nu regreta nimic : că-n fond, nimic n-a fost / Eu am pierdut pulsul vieții / Și tu n-ai putut să mi-l redai / Căci noaptea m-a cufundat,** ș.a.m.d.

Nu se poate nega „emoțiunea" de care a fost autorul cuprins, atunci cînd a așternut pe hîrtie aceste fierbinți banalități. Dar nu temperatura poetului în momentul cînd scrie ne interesează, ci poezia. Ori, poezia lipsește cu desăvîrșire. Din nou îmi aduc aminte de nuvela **Tonio Kröger,** anume de fragmentul în care un onest cetățean, negustor pare-mi-se, contemplă marea și cerul înstelat și copleșit cu totul de „poezia" astrelor exclamă transportat și gîtuit de emoție : **„Ah, sdelele, cum sdau pe cer sdelele".**

Versurile citate nu sînt mai puțin peltice decît exclamația bravului personaj episodic din **Tonio Kröger.**

Cezar Baltag

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

1. Dacă ați fi participat efectiv la elaborarea „Tezelor", pentru ce idei v-ați fi „bătut" ?

2. Cu ce sînteți și cu ce nu sînteți de acord ? (din Teze).

3. Există pasaje, în Teze, care pot da naștere la confuzii ?

4. Ce așteptați, în fond, de la această Conferință ?

5. Cum apreciați dezbaterile, de pînă acum, pe marginea Tezelor ?

Ștefan Aug.-Doinaș

1. — M-aș fi „bătut", cred, pentru stimularea unui aspect important al vieții literare : acela al discuțiilor critice. În cercurile scriitoricești, extrem de sensibile și de sensibilizate, ca și în marele public (acela care urmărește viața literară mai ales în „anecdotica" ei senzațională) domnește ideea că atitudinea critică față de o operă sau față de un autor constituie un act de **negare** a valorilor respective : „personalitatea" autorilor în viață, îndeosebi a celor „consacrați", nu suportă nici un fel de **punere în discuție** a unor creații, fără a încerca sentimentul unei jigniri personale sau naționale.

Orice confrate, care nu împărtășește entuziasmul personal sau de grup asupra unei creații recente, devine — în ochii celor direct interesați — un „dușman" al autorului. Transferînd o hipersensibilitate postumă, inexistentă (să ne aducem, o clipă, aminte ce polemici au existat între marii scriitori dintre cele două războaie, în vremea cînd trăiau) asupra confraților în viață, mentalitatea aceasta tinde să sugrume orice manifestare critică, orice atitudine personală care nu se încadrează într-un coral laudativ. Iată de ce, personal, m-aș fi „bătut" ca în aceste „Teze" să se insiste asupra deplinei libertăți de exprimare a opiniilor critice, atît cu privire la cei ce trăiesc (Doamne, ce bine i-ar prinde criticii actuale nițel curaj !), cît și cu privire la valorile consacrate ale antecesorilor noștri. Așa cum se desfășoară lucrurile în prezent, eu mă tem să nu încurajeze duplicitatea, ipocrizia. Fiecare se crede chemat să fie foarte sever și obiectiv în forul său interior (sau într-un cerc restrîns de prieteni), dar foarte abil, foarte „diplomat" în public. Cui poate să servească o asemenea atitudine ? Cine se simte într-adevăr bine în atare atmosferă călduță, întreținută cu bună știință ? Oare cei cîțiva „monștri sacri" ai literelor noastre de azi se pot într-adevăr mișca în voie în armura lor prefabricată, se simt într-adevăr la ei acasă într-o viață literară ce i-a transformat în niște tabu-uri ? Citeodată, strîngînd mîna unor asemenea statui sprintene în căutare de prozeliți, mă străbate un fior de gheață prin degete.

2. — Cred că am răspuns indirect, și parțial, la această întrebare.

3. — Ca orice text, „Tezele" sînt interpretabile. Rolul dezbaterii lor în diverse ocazii, între scriitori, și chiar în fața publicului, e tocmai acela de a degaja sensurile juste.

4. — Dezbateri libere și serioase, care să reflecte **nivelul** moral și intelectual al scriitorimii, mai mult decît **interesele** personale ale unora. Bineînțeles, n-aș vrea să ne prezentăm la această Conferință în frumoase „haine de duminecă", pentru a le dezbrăca imediat după aceea... Desigur, Conferința va aduce, în mod necesar, și schimbări în componența organelor conducătoare ale Uniunii scriitorilor.

5. — Mulțumitor.

Ioana Crețulescu

1. — Participînd sau nu efectiv la redactarea Tezelor orice om de condei, și fiecare din noi am făcut-o în repetate rînduri, se bate pentru idei. Mai ales că tezele aduc o sinteză a mișcării de idei, dar nu postulează nimic cu adevărat nou și necunoscut nouă. Dar dacă totuși trebuie să ne referim la teze, da, firește, că m-aș fi bătut pentru conceptul de realism care trebuie odată pentru totdeauna scos dintr-o ingustime care împietează asupra esenței lui filosofice. Mi se pare total insuficient să afirmăm că acest concept nu trebuie restrîns excesiv și nici extins peste măsură cum o face un Roger-Garaudy. Ar trebui dimpotrivă explicat în toată profunzimea de care se bucură astăzi, datorată dialecticii superioare care îl include. Realismul nu este unica înfățișare posibilă a unei literaturi axată pe principiile literaturii noastre. Or, o definire clară ne lipsește. Se pendulează între concept literar și curent literar pînă la confuzie. A scrie despre o realitate interioară sau exterioară nu-i totuna cu realismul. Așa cum nici conceptul de valoare nu este sinonim cu cel de realism. S-au scris multe cărți slabe realiste, și multe alte scrieri ne-realiste au reprezentat victorii estetice pentru că investigau realitățile existenței prin alte modalități artistice.

Realismul este o viziune asupra lumii, ceea ce înseamnă în primul rînd o stare de conștiință. Pe de altă parte, există posibilitatea ca fenomenele de conștiință de parcurg drumul de la particular la general să fie cuprinse în diverse modalități estetice cu condiția autenticității și coerenței sistemului compozițional.

2. — O asemenea întrebare este prea sintetică și absolutizantă. Dacă admitem că tezele reprezintă doar un text-program, premergător unor dezbateri prelungite, sigur că sîntem de acord cu el în totalitate. Și totuși față de ponderea acordată configurației generale a literaturii prezente și viitoare consider că fenomenul critic, deși se pun cîteva probleme importante, este comentat parțial. Lipsesc considerațiile asupra genurilor criticii, genuri care nu se delimitează doar în funcție de metodă, dar care se supun, cum am spune, unor reguli ale jocului. Între foileton și cartea de critică există o distanță apreciabilă. Pe de altă parte acest text oferit discuției nu pune deloc problema unor școli de critică, deși tendințe diverse se manifestă, ele sînt însă prea ușor subsumate unor denumiri comune: critica de orientare Dar există o critică genetică sau o critică stilistică și s-ar cuveni să fim mai atenți în asemenea delimitări pentru că aprofundarea și nuanțarea analizei nu sînt suficiente pentru a fi confundabile cu evoluția criteriilor unei critici supusă deopotrivă judecății axiologice cît și celei explicative. Receptivitatea noastră în materie de critică literară nu ține pasul vremii și în acest sens, ar trebui să se acorde o deosebită atenție evoluției conceptului de critică, manifestat în practica interpretărilor cu destule confuzii.

3. — Ce-i drept sînt rare zonele de ușoare confuzii dar ele puteau lipsi cu desăvîrșire dintr-un text-program.

Aș semnala o înțelegere greșită a termenului de scriitură (atenție la asemănarea noțiunii cu cea de pictură) pentru că după cum bine se știe literatura înseamnă nu numai beletristică. Se folosesc termeni ca literatură de specialitate și în chimie și în zoologie, în mai toate domeniile științei și culturii în genere.

Scriitură înseamnă scrisul literaturii artistice, ceva mai mult decît stilul, ceea ce nu este puțin lucru.

De asemenea cred că ar trebui eliminată definitiv dihotomia **conținut-formă** mult prea didactică și precară în materie de artă, pentru că nu reprezintă domenii separabile De altminteri această opoziție a fost refuzată de un Tudor Vianu și chiar de umorile pamfletare ale unui Camil Petrescu.

4. — Evident nimeni nu se poate aștepta ca în urma Conferinței să se nască peste noapte o nouă literatură (nici nu ar fi necesar așa ceva) pentru că după cum bine se știe literatura ca producție a imaginarului are nevoie de gestație și consolidare. Dar mi-aș dori ca să evolueze în spiritul unei elevații-estetice sincrone cu aspirațiile societății noastre. Și pentru ca să se nască valori este nevoie de un climat de autentică solidaritate intelectuală, în afara oricăror interese și prejudecăți nesemnificative.

Romul Munteanu

1. — Tezele publicate în întîmpinarea **Conferinței naționale a scriitorilor** reprezintă pentru fiecare dintre noi un **memento.** Ele sînt sinteza unor idei cunoscute, a unor cerințe și deziderate firești care, poate tocmai din această cauză, au intrat în unghiul de penumbră a atenției unor scriitori, critici sau istorici literari. De aceea, dacă aș fi participat la elaborarea lor aș fi dat în mare măsură aceeași orchestrație teoretică aceluiași ansamblu de probleme teoretice și practice arhicunoscute, aducînd poate în unele cazuri o motivație mai nuanțată și mai adecvată modului de gîndire din epoca noastră.

Pentru mine **caracterul militant** al literaturii noastre și **opinia critică,** eliberată de orice date conjuncturale care privesc persoana sau funcția unor scriitori, reprezintă cele două probleme fundamentale ale creației și criticii noastre contemporane, ca și a climatului din viața revistelor și a editurilor. Nu trebuie să uităm nici o clipă că sensurile militantismului în creația literară sînt multiple. După părerea mea, un scriitor militant este atît acela care **afirmă** sensurile majore ale unei realități care este o continuă **devenire,** cît și acela care **neagă** ceea ce este perimat și rău sau nociv într-o anumită conjunctură social-istorică dată. Definitorie rămîne în acest caz platforma filozofică de pe care este formulată o anumită atitudine, nu tipul de enunț narativ sau stilul general al operei.

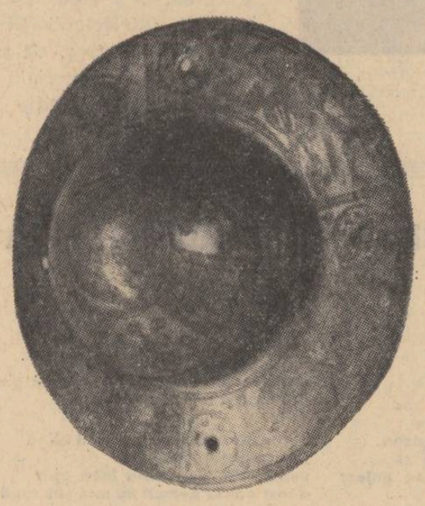
În privința **opiniei criticilor,** aș ține să precizez că lectura revistelor noastre literare demonstrează că noi avem foarte mulți oameni care scriu despre cărți doar pentru a le explicita, concepînd funcția criticului mai ales ca un act de mediere între autori și cititori, dar avem foarte puțini critici **de opinie** cu mare autoritate, capabili să spună **da** sau **nu** în fața unei cărți, indiferent cine ar fi autorul ei.

Lipsa aceasta de fermitate în exprimarea unei judecăți estetice tranșante se manifestă mai ales față de tineri și față de scriitorii virstnici, consideați niște **clasici în viață** sau identificați cu anumite instituții. Aștept cu mare nerăbdare ca criticii noștrii să discute cărțile lui Zaharia Stancu, Jebeleanu, Ivasiuc etc. — cu aceeași degajare în exprimarea opiniilor pe care o au față de scriitorii care nu mai sînt în viață. Scriitorii mari nu au pierdut niciodată nimic în această confruntare cu opinia criticii, iar criticii adevărați și-au cîștigat autoritatea cuvenită numai pe această cale. Pentru un critic un scriitor este o carte, nu o instituție socială sau o relație conjuncturală.

2. — Sînt de acord cu toate ideile majore din teze, dar am rezerve față de unele afirmații izolate. Literatura noastră contemporană este mai puțin **mimetică** decît în perioada interbelică. Unele eșecuri sau acte de evazionism nu sînt produsul unor acte de mimetism, decît în cazuri cu totul izolate, ci a unui **spirit conservator** care face ca unii scriitori să nu se poată integra în ritmul general de evoluție a culturii. Azi în foarte multe țări occidentale domină romanul social-politic și teatrul inspirat din contemporaneitate. Pastișa care apare la unii scriitori tineri este expresia unui spirit paseist și retrograd, nu a integrării în concertul literar contemporan.

3. — Considerațiile despre realism sînt generale și uneori metaforice ; suportul lor filozofic contemporan este firav.

Trăim într-o epocă de policentrism cultural, de dispariție a hegemoniei unei culturi unice asupra celorlalte. Realismul nu poate fi astfel despărțit de



Scut (sec. II e. n.)

un anumit etos și stil național al culturii. Din moment ce opera literară trimite la o **realitate controlată,** cel puțin în parte, conceptul de **realitate exterioară** și **univers imaginar** al ființei umane, se cere să fie mai limpede clarificat. Omul ca personaj literar nu este numai ce se vede, el are un anumit univers interior abisal care trebuie explorat și pe care literatura realistă de azi nu poate să-l eludeze.

4. — O dezbatere sobră pe marginea marilor probleme care îl preocupă pe omul contemporan, o discuție profundă despre modalitățile prin care literatura poate reprezenta contextul de existență a omului de azi cu universul său imaginar specific. Și dacă mă gîndesc la forurile noastre de conducere sper ca cele mai inalte opțiuni să meargă spre scriitori probi și reprezentativi. Ca și în alte zone de existență, activiștii în vața literară, mai ales cînd dețin funcții de răspundere sînt extrem de nocivi. Sper, de asemenea, că acei care se ocupă de relațiile noastre culturale externe, vor face mai mult pentru propagarea marilor noastre valori literare peste hotare.

5. — Patetice sau convenționale.

Hans Liebhardt

1. Nu aș fi pledat pentru alte idei decît cele conținute în teze. Dacă aș pleda pentru ceva, aș pleda pentru tineret : să deschidem un drum cît se poate de larg celor care vor să se afirme. Dacă aș pleda în plus pentru ceva, aș obliga scriitorii de talent să scrie, le-aș interzice irosirea forțelor prin prea multă muncă organizatorică și hîrțuială cotidiană.

2. Tezele conțin o analiză cuprinzătoare a stadiului actual al literaturii noastre, analiză efectuată pe planul ideilor și cu exemplificări din clasici și clasici contemporani. Fluxul viu al literaturii se resimte doar foarte filtrat și estompat. Sper că discuțiile la Conferința națională a scriitorilor să fie cu atît mai vii.

3. —

4. Toate Conferințele Uniunii la care am participat pînă acum au constituit elemente de vîrf atît în viața noastră publică, cît și în viața de creator a fiecărui scriitor. Conferința din acest an va dezvolta, desigur, pe planul creației, multe din ideile valoroase ale Plenarei din noiembrie 1971. Climatul din țara noastră e foarte prielnic creației. A sosit deci vremea capodoperelor.

5. Ar trebui să repetăm mai puțin adevărurile generale și frumoase, ar trebui să aducem în aceste dezbateri măcar o mică parte de viață și de apă vie.

Tiparul sigilar al lui Alexandru cel Bun (original expus în Muzeul de istorie al R. S. România)

Radu Cârneci

1. Pentru analiza mai atentă și mai adîncă a ceea ce se cheamă unitate ideologică în diversitatea artistică a creației literare, problemă care, deși la această oră este teoretizată, explicată și subliniată în documentele de partid, în mod practic nu se realizează întru totul datorită rutinei și închistării unor **funcționari literari** care se ocupă de fenomenul revuistic și editorial și care n-au învățat esențialul din amintitele documente. Din acest motiv sînt cazuri cînd cărți interesante, îndrăznețe, care dezbat probleme acute ale timpului prezent sau nu prea îndepărtat, probleme enunțate și discutate în documentele de partid cu diverse prilejuri, unele din aceste cărți așteaptă, uneori sine diae, lumina tiparului. Și aceasta se întîmplă nu doar în detrimentul autorilor în cauză, ci al literaturii în general. Pentru ca literatura noastră să fie îndrăzneață, puternică, luminoasă, polemică, profundă și mai ales patriotică prin sinceritatea cu care reflectă marile transformări sociale și implicit psihologice ale societății românești contemporane, transformări care prezintă o serie de contradicții, neantagonice e drept, dar care sînt și trebuiesc oglindite și explicate printr-o literatură de bună calitate. Din păcate mai sînt cărți lipsite de importanță, nesemnificative și care încarcă inutil rafturile librăriilor și consumă din tirajele, și așa destul de mici, ale unor cărți așteptate cu nerăbdare de publicul cititor. Diversitatea tematică și de stiluri de atitudine față de fenomenul românesc contemporan atît de bogat în expresia sa practică duce și va duce fără îndoială la mari împliniri estetice în literatura noastră.

3. În general lucrurile sînt destul de clar formulate, claritatea formulării fiind dictată în primul rînd de claritatea principiilor expuse. Există în schimb cîteva pasaje care dacă nu sînt considerate ca fiind tributare unui exces de explicativitate atunci pot duce la concluzii contradictorii. O sentință ca: **O literatură realistă este o literatură accesibilă** trebuia susținută prin definirea accesibilității deoarece cîteva rînduri mai jos se spune: **lucruri mai greu accesibile imediat devin, prin educație, accesibile tuturor.**

Generalități de genul: **Limbajul realist trebuie să fie expresiv, puternic reliefat, inteligibil, încărcat de semnificație, pentru a putea transmite noul** nu slujesc cu nimic afirmarea **reală** a principiilor expuse în **teze.** Apoi, consider că este inacceptabil ca într-un text de importanța acestuia să existe formulări de tipul: **O literatură realistă poate crea opere esențializate la idei...** Bineînțeles că mai pot fi găsite și alte puncte ce suportă discuții, clarificări. Cred că, în mod deosebit, fragmentele privind realismul, veleitarismul și epigonismul în literatură comportă precizări. Pot fi de acord cu o formulare ca: **Orice grădină trebuie plivită ca să crească în ea florile,** numai cu condiția precizării stricte a criteriilor ce stabilesc natura acestui **plivit.** Aceasta deoarece considerîndu-l ca fiind un act radical trebuie să mă neliniștească posibilitatea confundării unei flori cu o buruiană. Nu mă îndoiesc de discernămîntul pe care îl are posibilul grădinar dar mă tem de omenescul **errare humanum est.**

4. Răspunsul, parțial, l-am dat la punctul 1.

Ar mai fi de adăugat lucruri în legătură cu asigurarea unor reviste literare cu conduceri și redacții bune care să aibă o activitate susținută și principial colegială față de totalitatea scriitorilor colaboratori. De asemenea o mai bogată activitate culturală, de propagandă literară a asociațiilor de scriitori, o atentă politică privind difuzarea literaturii române în străinătate, precum și îmbunătățirea activității interne a Uniunii Scriitorilor. În ultimul an, în special, s-a realizat un reviriment în aceste direcții. Rămîne ca el să fie diversificat și puternic vitalizat.

5) Foarte interesante și importante atît pentru cei ce conduc destinele literaturii noastre cît mai ales pentru scriitori, care au puterea să-și selecteze idei, puncte de vedere. Totuși parcă unele discuții prea au plutit în savantlicuri, prea au teoretizat lucruri știute, puțini participanți s-au referit la cărți și la scriitori, numindu-i. În general, însă, dezbaterile ca și tezele constituie un material bun pentru ca la apropiata Conferință problemele literaturii române contemporane să fie și mai adînc analizate, iar concluziile să constituie linii directoare pline de lumină și înțelepciune pentru **creșterea limbii românești și a patriei cînstire,** prin opere care să îmbogățească patrimoniul nostru spiritual.

Anchetă realizată de
Viorel Grecu

Poeme de
NICHITA STĂNESCU

Să nu ne ferim de suferință

Să nu ne ferim de suferință, —
ea este pămîntul cu morți al ierburilor
și cerul cu zei al vederii
Ea este focul mortal născător al luminilor,
ea este patul cel putred al duhorilor
care-adormind se schimbă-n miresme
și în parfume

Să nu ne ferim de durere,
ea este gura de sînge a cîntecelor...
Urletul naște îngeri și iepuri deopotrivă
și crivăț cu vulturii îngropați înlăuntru-i
Durerea e cea care-nroșește
piperatele și iuțile garoafe cînd le jupoaie
de alb și de negru

Să nu ne ferim de moarte ;
ea este aceia care ne face
mai nenăscuți decît nenăscuții
...un nenăscut de om, un nenăscut de fir
de iarbă verde,
un nenăscut al legii nenăscute
ce-și pregătește domnia, — rizîndă, plîngîndă...

Singurătatea de a avea prieteni

Singurătatea de a avea prieteni,
și prea multele două sprîncene
pentru felul vederii...

Puterea de a te lăsa mușcat
de te miri cine știe ce gură
de te miri cine știe ce cîine
(prieten al omului...)

Ah, trece timpul
și vremea se scurge
prin te miri cine știe ce țeavă
prin te miri cine știe ce ochi
care vede privirea

Scurt circuit

Pe iepure niciodată nu l-am văzut mîncînd din iepure ;
mîncînd iarbă da, mîncînd iarbă da...
Pe iarbă niciodată n-am văzut-o mîncînd,
iarba crește din pămînt
din pămîntul trupurilor moarte de iepuri

Podul nebun

Să nu mai treci cu armăsarii
peste acest pod, peste acest pod ;
el a înnebunit, el a început să aibe aripi,
el a urlat spre riul de sub el, azi-noapte, —
că va zbura,
că se va face pod peste nori,
că se va face pod între o vrabie de carne și între
o vrabie de piatră...
El i-a spus apei de sub el
că nu mai vrea să se oglindească în ea
ci într-un scîncet de copil care refuză
ființa mă-si ;
că în acel scîncet, el se va oglindi...
E un pod nebun !
Te rog eu pe tine :
să nu mai treci cu armăsarii peste el

Cîinele lui Dumnezeu

El a fost cîinele lui Dumnezeu ;
lătra la noi cu dinți de argint
dar a murit, eheu !
și l-am găsit pe un cîmp

L-am spintecat de piele
de pielea pe care el n-o avea ;
ore trei cîte-și trele
l-am îmbucătățit tot așa

Cîine fără oase
cîine fără carne
pe pietre lucioase
l-am lătrat cu arme

El a fost cîinele lui Dumnezeu.
Nu avea nimic de animal în sine
decît numele său
și în burta numelui său pe mine.

Îngroparea cheii

Ca și cum aș vrea flori
așa aș vrea să fiu crezut,
ca și cum aș avea stele
așa aș vrea să fiu de departe
ca și cum aș avea bărci
așa aș vrea să fiu călătorit
și să mi se pună în mîna dreaptă cheia
și să mi se spună :
deschide !

Ca și cum aș deschide, astfel
aș vrea să fiu mai mare peste capre,
ca și cum aș lumina, astfel
aș vrea să fiu mai mare peste verde,
ca și cum n-aș fi, astfel
aș vrea să se lase peste seară, seara
și să i se pună în frig
trupul de fier al cheii
care n-a putut fi îngropată
altcum și altunde.

O creație

Ca și cum aș bîlbîi natura, —
cacl aș zice, —
și după primele două picioare
umbra lor
și umbra potcoavelor lor tropăite
și umbra mirosului nădușit
de șa de cal...

Aș prelungi acest cal bîlbîit, —
două picioare și încă două
și după-aceea încă două ;
în total un trap și
după aceia un ap și
după aceea un p.

Bîlbîit cum sînt
prelungesc obiectele
și chiar și moartea mea
mi-o bîlbîi
lăsînd afară
ultima silabă din moartea altora...

Mă bîlbîi
ca și cum aș da lumină.

Somnul

Și dacă pietrele sînt păsări dormind,
lung dormind,
ale unui altui aer ?...
Și dacă arborii
soldați sînt dormind
după luptă dormind,
ai altei cetăți ?...
Și dacă eu sînt un vis ;
și dacă m-ar trezi cineva
spunîndu-mi :
tu ești ; apără-mă și fii

Starea de veghe

Se-ntoarce-napoi în vedere,
și în auz se întoarce-napoi,
din recea zăpezii putere
gingașul noroi.

Răsar poate flori pentru tine
cu miros, cu cercei și cu cai,
ah, pleacă și du-te, vecine,
alege-ți alt rai.

Acest loc de casă și sterp
nu l-am ales ca să-mi fie
nici pat de dormit, nici stemă, nici herb
nici cal singuratic și nici herghelie.

Ci el m-a ales, numai el, ca să-i fiu
trup abrupt deasupra lui
cu un ochi, cu-n foarte ochi vineția
sub sprînceana nimănui.

Ducerea

— Un-te duci soldat ?
— Mă duc la-mpărat!
— Un-te duci tu sfeclă ?
— La 3 și 14 !

— Un-te duci tu fată ?
— Eu ? La împărată !
— Un-te duci tu sfeclă !
— La 3 și 14 !

— Un-te duci tu iepure !
— În de peștere...
— Un-te duci tu sfeclă ?
— La 3 și 14 !

— Un-te duci tu vulture ?
— În sfîrcul de strugure.
— Un-te duci tu sfeclă ?
— La 3 și 14 !

— Un-te duci tu suflete ?
— Pe drum fără umblete.
— Un-te duci tu sfeclă ?
— La 3 și 14 !

Premiile asociațiilor de scriitori din țară

Juriile pentru decernarea premiilor pe anul 1971 ale Asociațiilor de scriitori din Brașov, Cluj, Iași, Tg. Mureș, Timișoara, întrunite recent în ședințe de lucru în orașele de reședință, după ce au supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare aflate în atenția lor, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, au hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii :

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN BRAȘOV :

1. MARIN PREDA : „Imposibila întoarcere" (ed. Cartea Românească) ;
2. VOICU BUGARIU : „Incursiuni în literatura de azi" (ed. Mihai Eminescu).

JURIUL : Pop Simion (președinte), Mihai Gavril, Ion Th. Ilea, Darie Magheru și Dan Tărchilă.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN CLUJ :

1. NICOLAE PRELIPCEANU : „13 iluzii" (ed. Dacia) ;
2. VIRGIL ARDELEANU : „A uri, a iubi" (ed. Dacia) ;
3. KANTOR LAJOS și LAN GUSTAV : „A Romaniai magyar irodalom 1945—1970" („Literatura maghiară din România", ed. Kriterion) ;
4. PANEK ZOLTAN : „Hiuzszemet fogok viselni" („Ochi de panteră", ed. Dacia).

JURIUL : Dumitru Radu Popescu (președinte), Balint Tibor, Alexandru Căprariu, Aurel Gurghianu, Kanyadi Sandor, Laszloffi Aladar, Marosi Peter, Ion Vlad și Mircea Zaciu.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN IAȘI :

1 RADU CARNECI : „Cîntînd dintr-un arbore" (ed. Junimea) ;
2. MIHAI URSACHI : „Missa solemnis" (ed. Mihai Eminescu).

JURIUL : Nicolae Tatomir (președinte), Andi Andrieș, George Bălăiță, George Lesnea, Ștefan Oprea, Corneliu Ștefanache și Horia Zilieru.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREȘ :

1 FARKAȘ ARPAD : „Jegenyekör" („Cercul plopilor", ed. Dacia) ;
2. VERESS DANIEL : „Vandoruton" („Peregrinări", ed. Kriterion).

JURIUL : Gagyi Laszlo (președinte), Izsak Jozsef, Janoshazy György, Katona-Szabo Istvan și Nagy Pál.

ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA :

1. ALEXANDRU DEAL : „Lașii" (ed. Cartea Românească) ;
2. DAMIAN URECHE : „Elegie cu Francesca da Rimini" (ed. Cartea Românească).

JURIUL : Anghel Dumbrăveanu (președinte), Vladimir Ciocov, Franyo Zoltan, Frantz Liebhardt, Ion Maxim, N D. Pirvu și Ion Dumitru Teodorescu.

Premiile au fost înmînate de către președinții juriilor respective cu prilejul adunărilor generale ale Asociațiilor, convocate pentru a-și alege delegații la apropiata Conferință națională a scriitorilor din R.S. România.

Glorioasa frescă a istoriei ţării

Cuvîntul tovarăşului Miron Constantinescu,

preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice

Mult stimate tovarăşe NICOLAE CEAUŞESCU,
Mult stimată tovarăşă ELENA CEAUŞESCU,
Stimaţi tovarăşi,

Se împlinesc astăzi 95 de ani de la proclamarea independenţei de stat a României, eveniment de mare însemnătate în istoria ţării noastre, rezultat al **luptei de veacuri** a poporului român. Comitetul Central al Partidului Comunist Român şi Consiliul de Miniştri celebrează acest moment important al istoriei patriei prin mai multe manifestări, printre care un loc de seamă îl are inaugurarea Muzeului de istorie al R. S. România, la care au lucrat un larg colectiv de istorici, arheologi, arhitecţi, constructori, muncitori, tehnicieni. Rod al iniţiativei Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi al tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România sintetizează, de pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, prin miile sale de exponate, drumul eroic străbătut de poporul nostru din cele mai vechi timpuri pînă în epoca societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o construim astăzi. Avînd la bază concepţia materialismului istoric, concepţia despre istorie şi societate a Partidului nostru, această nouă înfăptuire cultural-ştiinţifică se adaugă moştenirii progresiste lăsate de înaintaşii noştri în domeniul activităţilor muzeografice, începînd cu Muzeul de antichităţi creat în 1864 prin decretul lui Alexandru Ioan Cuza, acum peste un veac.

Deschiderea Muzeului constituie o nouă şi vie expresie a înaltei preţuiri pe care Partidul Comunist o dă trecutului glorios al patriei, năzuinţelor statornice ale poporului român spre păstrarea şi afirmarea fiinţei sale naţionale, luptelor sale împotriva exploatării şi asupririi, împotriva feudalismului şi imperialismului. Exponatele stau mărturie încercărilor deosebit de grele prin care a trecut poporul nostru, dar pe care a găsit întotdeauna forţa morală şi materială să le înfrunte şi să le înfrîngă.

Ele **jalonează drumul dificil dar ascendent al acestui popor spre unitate şi independenţă naţională, spre asigurarea continuităţii sale pe teritoriul străbun, spre progres, eliberare socială şi neatîrnare. Muzeul înfăţişează momentele de seamă din lupta forţelor sociale avansate, ridicate pe trepte superioare de mişcarea muncitorească, de partidul comunist român.** În acelaşi timp istoria poporului român s-a împletit strîns cu istoria naţionalităţilor conlocuitoare cu care a conlucrat şi luptat împreună împotriva exploatatorilor sau asupritorilor comuni.

Documentele expuse prezintă istoria României în legătură firească cu istoria universală, înainte de toate cu cea a popoarelor din zona în care trăim de veacuri şi milenii, năzuinţa nedesmînţită a poporului român spre relaţii de bună vecinătate şi strînsă prietenie cu popoarele ţărilor din jur. Ele înfăţişează convingător cuceririle istorice ale poporului nostru după eliberarea ţării în procesul construirii societăţii socialiste.

Valoarea informativă a Muzeului este reliefată nu numai prin frumuseţea şi valoarea intrinsecă a exponatelor, ci, mai ales, prin **restabilirea adevărului istoric** pe care ele îl degajă şi înfăţişează vizitatorului. În cadrul acţiunii permanente de îndrumare a colectivului Muzeului din partea Conducerii partidului, menţionăm în mod deosebit acele indicaţii date personal de secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în sensul ca Muzeul să reflecte adevărul istoric deplin, evitîndu-se orice denaturări ale realităţii istorice.

Patrimoniul civilizaţiei româneşti creşte deci cu un lăcaş de cultură menit să devină un îndemn la lucru şi un valoros laborator de cercetare pentru iubitorii ştiinţei istorice. El însuşi rod al unei îndelungate activităţi de cercetare, Muzeul inaugurat astăzi, va impulsiona la rîndu-i **cercetarea ştiinţifică a** trecutului şi prezentului, devenind — prin numărul şi valoarea fondului său de materiale exponabile ca şi prin sîrguinţa valorosului său colectiv de muzeografi — un nou centru de investigaţie ştiinţifică în domeniul istoriei şi al muzeografiei.

Muzeul Naţional va fi o şcoală, o şcoală vie, pentru toţi cei ce-i vor călca pragul — cetăţeni ai României socialiste sau vizitatori de peste hotare — şi care vor putea să retrăiască şi să înţeleagă trecutul zbuciumat al acestui popor, să-şi explice astfel pe deplin strălucirea prezentului şi viitorului său. Menirea unui muzeu este ca după ce oamenii trecutului au tăcut, să facă documentele şi lespezile să vorbească. Eliminarea omisiunilor precum şi a înfrumuseţărilor artificiale e de natură să sporească **valoarea educativă** şi eficienţa socială a Muzeului, să dea vizitatorului certitudinea că are în faţa ochilor **istoria reală a ţării,** fresca tuturor momentelor principale de înălţare şi de restriştе ale neamului.

Reunind pe o suprafaţă expoziţională de peste 15.000 m² circa 30.000 de exponate — între care originale dintre cele mai valoroase păstrate în ţară (inclusiv tezaurul istoric al României şi un mare lapidarium, o bogată colecţie numismatică şi o secţie de istorie a culturii) exponate rînduite cronologic pe orînduiri social-economice — Muzeul de istorie al R. S. România întruneşte cerinţele de ordin ştiinţific şi estetic ale unui muzeu central al naţiunii noastre socialiste, realizat la nivelul celor mai înalte şi noi cuceriri pe plan mondial în acest domeniu.

Aducem cu acest prilej înălţător pentru cultura românească, un recunoscător omagiu marelui făuritor al istoriei noastre naţionale, celui ce construieşte acum societatea socialistă multilateral dezvoltată — poporului român.

În numele Prezidiului Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, vă rugăm, tovarăşe secretar general Nicolae Ceauşescu, să binevoiţi a inaugura Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România.

8 mai 1972

Prima filă din Cartea de onoare a Muzeului de istorie al Republicii Socialiste România

„Am vizitat cu deosebit interes Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România — inaugurat astăzi 8 mai 1972 — care evocă sugestiv prin mărturiile sale istoria milenară a poporului român, cultura materială şi spirituală, tradiţiile luptei comune a poporului român şi a naţionalităţilor conlocuitoare pentru eliberare socială şi independenţă naţională. Exponatele redau veridic eroismul luptei clasei muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român pentru cucerirea puterii politice, triumful socialismului pe pămîntul României, înfăţişează contribuţia poporului român la civilizaţia umană. Sîntem convinşi că prin aceste minunate mărturii ale glorioasei istorii a poporului nostru, Muzeul va constitui un mijloc eficient de educare patriotică, internaţionalistă, a tinerei generaţii, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră.

Adresez istoricilor, arheologilor şi tuturor acelora care au contribuit la organizarea acestui lăcaş al istoriei poporului român, calde felicitări şi urări de succes în activitatea viitoare a Muzeului."

NICOLAE CEAUŞESCU

Laudă Muzeului

Ziua de 8 mai 1972 a încununat o activitate creatoare şi a împlinit un vechi deziderat: inaugurarea **Muzeului de Istorie al Republicii Socialiste România, muzeul istoriei pămîntului şi poporului român.** Realizarea aceasta a patriotului şi guvernului a umplut de satisfacţie şi de mîndrie pe toţi cetăţenii României.

Rolul pe care îl îndeplineşte noua instituţie de cultură şi ştiinţă este **imens.** În primul rînd, muzeul este chemat să devină un factor **instructiv** şi **ştiinţific** pentru întreaga naţiune. Organizat într-o formă plăcută ochilor, muzeul de istorie împărtăşeşte printr-un limbaj înţeles de toată lumea cele mai importante momente de luptă şi de laborioasă activitate creatoare a omului care a trăit din cele mai îndepărtate vremuri pînă în zilele noastre pe acest pămînt strămoşesc.

Prin piesele expuse în sălile muzeului se oglindeşte însă nu numai lupta acerbă a omului pentru un trai mai bun, dar, în acelaşi timp, şi darul cu care este el înzestrat de a crea bunuri culturale în forme cît mai atrăgătoare şi cît mai frumoase.

Aceste două activităţi omeneşti, lupta şi creaţia, înfăţişate prin piesele şi documentele expuse, mai întrunesc şi mult grăitoarele pilde şi îndemnuri pentru **educaţia patriotică a poporului.**

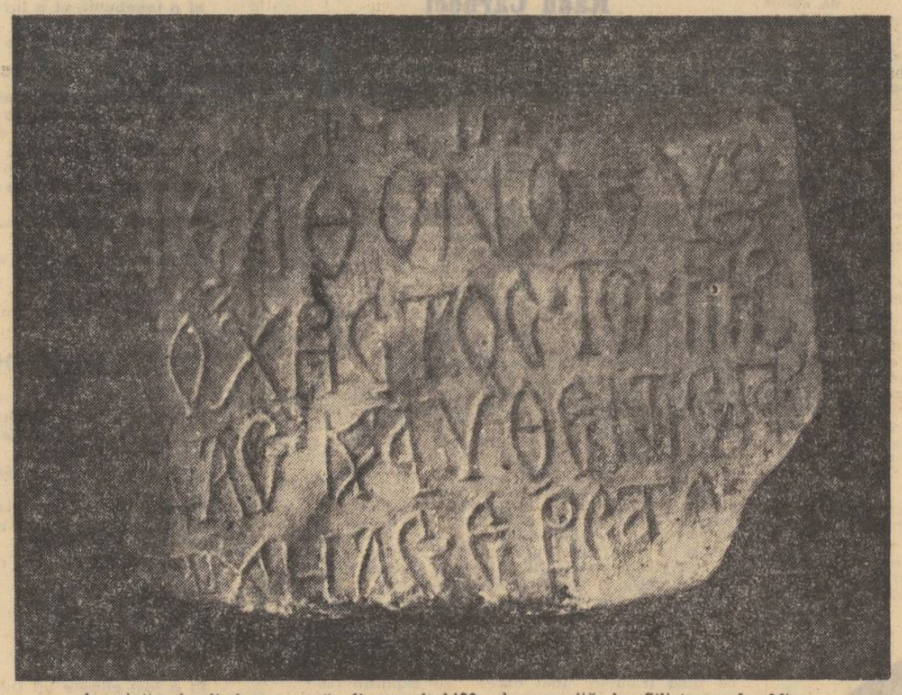
Cunoscînd trecutul pămîntului patriei, cetăţenii de azi ai ţării cunosc şi pe cei care i-au precedat cu veacuri şi milenii, îi îndrăgesc, îi admiră, hotărîţi de a le continua şi munca creatoare şi lupta izbăvitoare.

Muzeul devine astfel un generator al **patriotismului sincer şi curat, un factor de formare şi consolidare a conştiinţei socialiste.**

Dar cunoaşterea ştiinţifică a trecutului ţării proprii oferă şi un alt învăţămînt, educîndu-ne în spiritul socialist al frăţiei internaţionale dintre popoare.

În faţa unei asemenea realizări cum este Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, gîndul nostru se îndreaptă, plin de recunoştinţă către ctitorul acestui înalt sălaş de cultură şi ştiinţă — către Partidul Comunist Român, în frunte cu cel dintîi dintre tovarăşi, secretarul general **Nicolae Ceauşescu.**

Acad. Constantin Daicoviciu



Inscripţia în limba greacă din anul 1408, descoperită la Silistra: „Io Mircea, mare voievod şi domn a toată ţara Ungrovlahia, a izbăvit Silistra de turci"... (original în Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România)

Trecerea Oltului de către pandurii conduşi de Tudor Vladimirescu (litografie de G. Danielis, editată de D. Pappazoglu)

Tezaur naţional de antichităţi

Încă din 1834, domnitorul Alexandru Ghica, fiind îndemnat de fratele său Marele Vornic Mihai Ghica, a încuviinţat ca pe lîngă Şcoala Naţională din Bucureşti (Colegiul Sf. Sava) să se organizeze o secţie de muzeu, în care să se păstreze antichităţile provenite din descoperiri întîmplătoare, iar unele chiar din săpături oarecum organizate. Această acţiune de adunare, depozitare, salvare şi valorificare prin expunere a antichităţilor naţionale corespundea atunci preocupărilor intelectualităţii româneşti şi europene de a preţui aşa cum se cuvine mărturiile trecutului fiecărui popor. Încă înainte de data arătată mai sus, pasionaţi amatori şi colecţionari adunaseră de pe cuprinsul ţării numeroase obiecte antice. Unul dintre aceşti colecţionari a fost generalul Mavros, care, prin donarea colecţiilor făcute de el, a devenit primul şi principalul donator al muzeului, şi care, astfel, pusese bazele unei instituţii noi.

În anul 1864, prin decretul nr. 1648 din 23 noiembrie, domnitorul Alexandru Ion Cuza înfiinţa Muzeul Naţional de antichităţi, în acelaşi an cînd lua fiinţă, tot prin hotărîrea domnitorului, Universitatea din Bucureşti, iar peste cîţiva ani Academia Română. Prin decretul său, Cuza Vodă dovedea o justă şi patriotică înţelegere şi consfinţea fondarea unei instituţii cu un profil special, ştiinţific, educativ, cetăţenesc, căreia îi acorda, — şi aceasta îi conferea în ochii intelectualităţii române şi poporului întreg, cît şi în faţa străinătăţii, un prestigiu deosebit, — un rang de instituţie naţională, aşa cum i se cuvenea, în vremea cînd se consolidau şi temeliile României moderne. În scurt timp, la fondul iniţial s-au adăugat colecţii noi donate de Cezar Bolliac, M. Kogălniceanu, Banu Ghica, C. Beldiceanu, Dimitrie Sturza, Duiliu Zamfirescu etc. Cum muzeul se întemeia în epoca reformei lui Cuza privind secularizarea averilor mînăstireşti, în colecţiile acestui muzeu au putut intra şi multe odoare bisericeşti şi opere de artă religioasă indigenă de mare valoare.

În prima perioadă, muzeul a funcţionat sub conducerea unui comitet arheologic, din care făceau parte generalul Mavros, Al. Odobescu — primul profesor de arheologie de la Universitatea din Bucureşti — Vasile Alexandrescu, August Treboniu Laurean. În 1881 ajunge director Grigore Tocilescu, primul arheolog şi epigrafist român de teren şi pregătire de specialitate, cu renume european, primul pionier al arheologiei clasice, româneşti, cum va fi mai tîrziu Ioan Andrieşescu pentru arheologia preistorică. Activitatea din vremea lui Gr. Tocilescu se întemeiază pe o bază ştiinţifică la nivelul european de atunci, iar Muzeul de Antichităţi încă de atunci începe să polarizeze în jurul său întreaga activitate ştiinţifică legată de cercetarea trecutului mai îndepărtat al poporului român. Amintim săpăturile şi studiile lui Gr. Tocilescu privind monumentul de la Adamclisi.

În 1910, venea în fruntea Muzeului de Antichităţi Vasile Pîrvan, a cărui pregătire, putere de muncă, pasiune, dinamism, concepţie largă referitoare la originea şi romanitatea poporului român şi la formarea de cadre tinere aveau să dea un impuls necunoscut pînă atunci dezvoltării arheologiei româneşti. Atunci, — şi cu ajutorul lui Ioan Andrieşescu, precum şi înţelegerea şi sprijinul marelui Nicolae Iorga, — s-au pus bazele ştiinţifice ale şcoalei arheologiei moderne române, pe ale cărei tradiţii progresiste le dezvoltă arheologia actuală din ţara noastră. În cadrul aceluiaşi muzeu, — care, de fapt, prin conţinut, prin prestigiu, prin cercetări şi publicaţii ce ridicau ştiinţa românească pe o treaptă superioară în mişcarea generală, europeană de atunci. An de an, se adăugau mereu alte descoperiri arheologice şi monumente epigrafice, care îmbogăţeau tezaurul istoric al poporului nostru. În acelaşi muzeu se afla şi tezaurul de la Pietroasa („closca cu pui"). Muzeul a fost în realitate o şcoală, dar şi un depozitar şi păstrător al vestigiilor neamului. În jurul lui s-a creat o tradiţie ce depăşeşte un secol şi care reprezintă tocmai factorul de continuitate în munca umană dintre generaţii.

Prof. Dumitru Berciu

CRIŞU DASCĂLU

Ca un măr ca un păr

Decît cerul subţire scufundat supt stele
Nu mai prejos stau în ulita măreaţă
Rădăcini îmi atîrnă-n
Echerele constructorilor de drumuri

Saltă şi scoboară şoseaua împrejmuindu-mă
Ca un gard scrijelat pe nisip.
Iată zările vislind din munţi
Şi lanuri de cartofi împingînd pietrele în sus

Şi atît de lungi camioane mişcă pămîntul
pe osii
Trăgînd zăplazuri de fum Dar cum aş uita
ziua
Şi acea aglomerare de tineri
Pe biciclete boţite-n lumină

Tinereţe fără bătrîneţe

Mă bucură aceste fete
Şi aceşti băieţi
Cu colivii pe umăr
Chiar nu vedeţi coliviile

Mă bucură aceste fete
Şi aceşti băieţi
Cu stele în păr
Chiar nu vedeţi stelele

Mă bucur
Că vă pot ţine acest discurs
Cum
Chiar nu mă vedeţi

Iv. MARTINOVICI

Se aşează inelele...

Coloane, pilaştrii, foarte înalţi cu
umbrele verzi rotitoare în cer
la rădăcină nici o undă — pun
palma, urechea şi nu aud sevele
urcînd în artere — doar sus foarte sus
dansul continuă concentric pe spirale
transparente, fără urme în aerul albastru.
Aici goana anilor încetează, inelele se
aşează mulcom şi fără ostentaţie ne putem
număra vîrstele — fiarele adorm pe
labe puioase ori se retrag dincolo de
visul iluminat. La naşterea aceasta izbăvirea
cheamă
ore de mătase şi întîia atingere cu mine
mă desbracă de armură şi pinteni.
Sînt gol pilastru printre pilaştrii cu
părul îngemănat în umbrelele de ceaţă.

La ore indecise...

Luna pierise în fulgere verzi
ritmuri mute schimbau pulsul şi respiraţia
gîngănii foşneau prin ierburi înalte la ore
indecise — fecioara trebuia să piece
înveşmîntată
în alb — magul o aştepta în munţi —
Pe două laturi ale dalelor reginele înălţau
torţe aprinse, unicul purtător al memoriei
fiind eu, zeul ieşit din exil. În cenuşă
fluturii schiţează contururi precare.
Chem şarpele şi rostesc descîntul în
ghiocul unor ape abea iscate — între zi şi
noapte
ochii voalaţi pîndesc schimbarea
drumului, în vreme ce slujitoare fără arai
aşteaptă poemul năpădit de cîntec.

MIRCEA LUCA

Elegie

Pe-aici am trecut cîndva
într-un sfîrşit de vară tîrziu
chiar la răscruce am stat şi am gîndit
dar cînd a fost asta nu ştiu

poate că soarele lucea mai blînd
sau poate că fîntîna
secată din colţ avea încă apă
a fost odată demult nu mai ştiu cînd

sau sufletul era nebun de lumină
şi mintea plină de gînd
şi păsările nu zburau ca acum
în cîrduri spre apus
a fost cîndva demult nu mai ştiu cînd

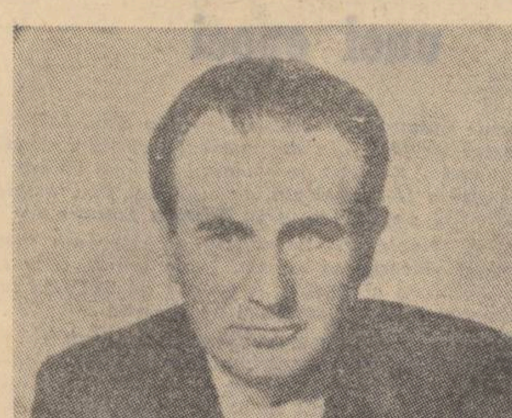
Veneau

Veneau tîrînd candelabre, în spate cu steme,
Păşind pe tavanul boltit de chilii,
Crăpat în adînc de-o strălucitoare euforie
A viermelui cînd devorează anateme.

Păşeau printre scene de bal şi icoane,
Ciudate-arătări negre şi-antene
Era aşa dulce-a lor lene
Purtată-n adînc, printre coarne.

Departe de zei oglinditi şi bălani
Şi mai departe de-ocean şi de vreme
Veneau tîrînd candelabre, în spate cu steme,
Povară de mai bine de-o mie de ani.

15 ANI DE LA MOARTEA LUI CAMIL PETRESCU



Argument

Deseori, existența Substanțialismului *a lui Camil Petrescu, carte tipărită într-un singur exemplar, a fost pusă la îndoială. Unele opinii de acest gen s-au auzit pînă în anii din urmă. Și ceea ce este mai ciudat, ele veneau din partea unor apropiați ai scriitorului (v. Șerban Cioculescu,* Ramuri, *nr. 6, 1965, și* Tomis, *nr. 4, 1967). Dacă îndoielile confraților nu veneau din rea credință, atunci unul din motivele de a pune sub semnul întrebării existența unei astfel de cărți era o* confuzie. *Se credea și se mai crede prin unele locuri că* Substanțialismul *este unul și același cu* Doctrina substanței, *manuscris după cîte se știe depus de către Camil la Vatican, în anii celui de al doilea război mondial. Această confuzie, ca și dovada clară a existenței unei cărți intitulată* Substanțialism, *speram că au fost înlăturate odată cu publicarea în revistele* Familia *(nr. 2, 1965) și* Steaua *(nr. 16 1971) a unor fragmente inedite din lucrare. Cum spuneam însă, unele îndoieli s-au auzit și după aceea. Ba, am putea spune că acea confundare a celor două lucrări substanțialiste a sporit. E cazul să repetăm :* Substanțialismul *(din care* Luceafărul *publică cîteva fragmente cu ocazia comemorării a 15 ani de la moartea scriitorului) a fost scris la 1927 și trebuia să constituie materia publicistică a primului număr din seria nouă a* Cetății literare (1928). *In felul său, era un eseu care a rămas sub forma unei broșuri în șpalturi. Conținutul acesteia reprezintă prima încercare de a expune sistematic ideologia literară a scriitorului, profesată în cadrul* Săptămînii muncii intelectuale *(1924) și în* Cetatea literară *(1926). Ca mod de tratare* Substanțialismul *este o polemică la gradul absolut cu ideologia revistelor* Viața românească, Gîndirea, Contemporanul *etc, cărora li se opune singura teorie valabilă :* substanțialismul. *Respingerea așadar a* tradiționalismului, modernismului, semănătorismului *și* simbolismului *și a altor tendințe literare printr-un nou ism este, în această etapă a creației lui Camil Petrescu, încă de domeniul* terminologiei. *Nu poate fi negat însă unghiul filozofic realist din care autorul* Transcendentalei *încearcă cuprinderea și analizarea fenomenului cultural. Atitudinea sa este net carteziană.* Substanțialismul *relevă un raționalist convins. De pe această poziție critica misticismului gîndirii și a semănătorismului vulgar interesează în mod deosebit istoria literară, fiind, pentru acea dată, un pionierat. Dar obiectivele* Substanțialismului *nu se reduc numai la atît. In ansamblu, însă, cartea rămasă în șpalturi a lui Camil Petrescu se dovedește a fi unul din principalele izvoare ale gîndirii sale estetice și filozofice,fără de care contribuția scriitorului în aceste domenii nu poate fi înțeleasă în adevărata sa lumină. O primă încercare de delimitare în acest sens a făcut-o N. Tertulian în volumul său de* Eseuri.

Cît privește Doctrina substanței, *elaborată la un deceniu (1938—1940) după* Substanțialism *(1928) vizează un sistem filozofic atît în expresie cît și în conținut.* Substanțialismul *reprezenta numai o tentativă în această direcție, valoarea lui rezultînd mai mult din fondul confesional și volițional al celui care a fost* Camil Petrescu.

M. N. Rusu

pagini inedite*)

...pentru noi, noțiunea de personalitate și cea de conștiință se identifică, fără să se mai preocupe de formele istorice, așa cum e dispus se pare s-o înțeleagă d. Rădulescu Motru. Rezerva despre „elemente substanțiale, constituite din materie și spirit ale metafizicei vechi"1) ne desparte mai puțin de d-sa pe deoparte fiindcă nici noi nu credem într-un eu „transmigător" și transcendent adică într-o subtanță originară, ci într-una evaluabilă ca atare și nici energetismul lui Ostwald, după cît se pare, și cu atît mai puțin energetismul evoluat în personalitate, nu sînt străine de o variantă a noțiunii de substanță. Mai mult chiar. La o analiză mai apropiată se poate vedea că energetismul și mai ales personalismul energic nu se pot reduce decît la realități de conștiință care sînt substanțe evoluabile în sensul luat de noi, căci în afară de aceste realități de conștiință nu există nimic, dacă nu haosul.

Ne împăcăm însă mai puțin cu d. Rădulescu Motru nu numai din cauza excesului de aplicație pe care-l face în filozofia d-sale cu privire la vocație, la lipsa de nuanțe în ce privește raportul dintre personalitate și muncă 2) și mai ales incursiile pe care le face în istoricism și tradiționalism, punînd înainte afirmații care în orice caz au nevoie de discuție : „Dacă prin aceea ce se scrie nu se dezvăluie aptitudinile și aspirațiile sufletului românesc, în zadar filozofia, care se scrie, este în limba română, ea tot străină rămîne"3). Afirmație ciudată căci orice contribuție reală la rezolvarea problemelor filozofice, universale, a unui român implicit, ar dezvălui „aptitudinile și aspirațiile sufletului românesc", ba ar fi o dovadă indiscutabilă a acestor aptitudini (și pentru rest ne-am luat noi osteneala să dovedim că-i românism). Puțin mai departe și am ajunge la greșeala de a afirma că o lege genială mecanică descoperită de un român n-are nici o valoare culturală și mai ales nu dovedește aptitudini naționale (...)

O formulă, un simbol, un poncif ține loc de orice explicație. (De aci și spiritul practic pe care religiile l-au dovedit cu atîta prisosință, căci mai toate au dominat popoare.) Acea neîmpăcare intelectuală cu experiența, acea îndoială care adîncește spiritul, acea scufundare în omenie, acea incompatibilitate cu echivocurile gîndirii, cu șabloanele sensibilității, în sfîrșit acea dramă a cunoașterei individuale care caracterizează atitudinea substanțialistă, lipsește celor care se împacă cu formula. Orice soluție transcendentă ar anula acest sentiment metafizic care este condiția necesară a artei. Deosebirea kantiană dintre transcendent și transcendental e de fapt, deosebirea dintre sentimentul mistic și cel metafizic. Aci e și antagonismul dintre artă și știință în condițiile de acum.

Oriunde știința aduce preciziune, ea anulează sentimentul îndoielii și al neliniștei caracteristic artei. Dacă ar fi putut știința face excursii de plăcere în infern, Dante nu ar fi avut obsesia iadului. Misterul care începe de la marginea lumii, disproporțiile dintre micimea omului și intensitatea universului, tragicul destinului incert, misterul universului interior cu necontenitele lui contradicții, aceea insuficiență a experienței sufletești, iată zona superioară a artei ... Un artist, chiar cînd creează (căci există și creații inferioare) nu e reținut de noi decît în măsura în care viața era transmisă expresiv operei, se resimte mai adînc de problemele antinomice ale cunoașterii. Nici un scriitor nu poate fi socotit mare decît atunci cînd, plămădit cu o inteligență cuprinzătoare, cu o voință îndîrjită și cu o sensibilitate deschisă întregei vieți, se simte pradă îndoielilor, marei neliniști (deci nedreptățile sociale, tulburările fiziologice interesează numai întrucît sînt prilej de reflexiune plastică și incertitudine, de cunoașterea cea mare, dacă sînt, iar nu ca simple expoziții sentimentale și fiziologice). Deci și aci ne deosebim de „Personalismul energetic", căci nu orice personalitate interesează în artă, ci numai personalități substanțiale. Homer, tragicii antichității grecești, poeții romani, David, Solomon, pentru ceea ce e omenesc în ei, Isus venit prin Evanghelie și ca om (de aci și valoarea de artă a cărților sfinte), Dante, Shakespeare (cu Hamlet în primul rînd, poate opera cea mai substanțială de pînă acum). Molière, Goethe, Balzac, Stendhal, Ibsen, Dostoievski, Baudelaire, B. Shaw, Marcel Proust 4 (ca să nu cităm decît din literatură, căci atunci ar trebui adăugați neapărat Beethoven, Leonardo da Vinci etc...) iată personalități cardinale ale artei omenești, cele care ne vor călăuzi pe tărîmul nostru spre culmile omeniei și artei. (Pe cea mai mare parte din aceștia, misticismul vrea să-i anuleze în beneficiul.., evului mediu).

Firește că momente de substanțialitate se găsesc în mai mică măsură și la mulți alți scriitori și artiști, dar aci vrem să cităm mai mult pentru interesul de actualitate cîțiva care au „trișat artistic", prin stil, vers și tehnică simulînd o substanțialitate superioară celei pe care o avem: Anatole France, Paul Valéry și Pirandello.

Ni se va spune însă că noi ne furnizăm un criteriu sigur artistic, un semn de recunoaștere a valorii, că toate indicațiile de substanțialitate pe care le-am dat sînt nedeterminate. Cînd un scriitor e cu adevărat preocupat de problemele superioare și cînd nu e ? E adevărat că aceasta ni se poate imputa, dar, noi aici nici n-am urmărit soluția problemei artei, nedezlegată de atîtea mii de ani. Sîntem infinit mai modești. Nu dăm decît o directivă. Înconjurat din toate părțile cu întreaga armată, într-o zonă de păduri și mocirle un general, dînd un punct directiv, a fixat un loc de întîlnire și pe urmă dizolvînd trupa a cerut tuturora să treacă individual sau în mici grupe, după personalitatea fiecăruia, pe răspunderea proprie dincolo de linia inamică.

Scriitorilor de acum dezorientați cu desăvîrșire și împotmoliți în sterile — și streine de artă — preocupări de misticim, vigoare, simbol, muzicalitate, originalitate, pitoresc, duioșie, frumos, copie fotografică, tehnică și virtuozitate, poetic, stil caligrafic, spirit, limba literară, ornamentație verbală, etc. etc. noi le dăm o direcție salvatoare : substanțialitatea.

O lozincă specială de trecere care să deschidă toate ușile, o cărare singură cu tăblițe indicatoare, o culoare specială ca un fel de uniformă pentru opera de artă, un deget arătător : în direcția asta revoluție ! sau o atitudine originală, noi nu putem oferi. De altfel, spiritul **Cetății literare** n-are nici un fel de pretenție de originalitate. De aceea niciodată nu vom cunoaște popularitatea, e sigur. Numai lozincile și formulele izbitoare cunosc popularitatea. Dar nu putem face nimic. Vulgul literar are nevoie de formule tari, care pot fi pipăite și cu degetele minții rudimentare.

Sentimente ușor de înțeles ca oalele smălțuite sau dimpotrivă : mers cu picioarele în sus, tot atît de lămurit revoluționar pentru inteligențe curente. Noi ne resemnăm la lipsa de pitoresc pe care o oferă ariditatea zonei la care ne înălțăm.

---

*) Din **Substanțialism (1928)**

1) Vezi Personalismul energetic, pag. 244.

2) „Numim personalitate pe omul care a reușit să răscolească în sufletul său și în sufletul altora aptitudini nobile de muncă", R. Motru, „Personalism energetic", pag. 220.

3) Idem, pag. 7.

4) Opera lui M. Proust în deosebi, o subliniem și pentru că e mai puțin cunoscută la noi, e un exemplu incomparabil de substanțialitate. Rareori un scriitor a realizat mai trăit, mai purificat de poncife, datele experienței ca el. Intermitențele memoriei, contradicțiile caracterului, complexitatea iubirei și relativitatea tuturor sentimentelor, insuficiențele cunoașterii. Șabloane îmbătrînite de sute de ani de viață literară și aparența convenită au fost supuse microscopului analizei. (El pretinde telescopului, pentru că erau de față în memorie).

Desene de SIMONA POP-SZWAB

ADRIAN MUNȚIU

Cavalerul tristei figuri

1

O, dansul salomeic al vinderii și al iertării,
Mișcări de os și grație în ritmul descărnat al inserării.
Un ornic stins tîrăște în săli otrăvi de lapte.
Nu rupeți lornioanele căci și invidia poate trăi în ochi de lemn.
Și pașii deveniți de-odată zei prea cruzi
Trăiesc un incest al mișcării, solemn,
De la mamă la fiu, ca două pietre ce sîngeră pudic
În moara fără somn și fără saci și cu păianjeni uzi —
Dar elegant ca moartea într-un șarpe sudic.

2

Ai îmbătrînit de mult, prea bunule scutier. Tot Sancho Panza
Îți e numele? Și vina ta tot dragoste se cheamă, sau poate
Neputință și iertare?
De-mi rupi un vers dintr-însul curge sînge.
Ia-mă în casa ta. Sînt eu, rătăcitorul știut...
Să vezi prin ochii altora, să înțelegi...
În mine-i ger, departe. Trupul, vamă între două dureri
Tot mai viu se destramă. C-un chip ce n-am, ascult
Cum cad prin turn coloane și ard în mări.
Bunule scutier
Nu mă uri, nu mă iubi, nu e tîrziu niciodată.
Îți las
Numele meu. Deschide... Pentru fiecare din lucrul iubit
Există în mine un om. Eu cresc din el, asculți?
Mutarea e în lucruri, cei ce lovesc n-au vină.
Ia-mă în casa ta. E vina mea că nu învîrt ciomege...
Ai îmbătrînit de mult, prea bunule scutier. Tot Sancho Panza
Îți e numele? Și vina ta tot dragoste se cheamă, sau poate
Neputință și iertare?... Deschide...

3

Rid clipe mari prin turnuri gonind pe întrecute
Și ore vechi mai toacă, spre nesfîrșire, glasuri.
Printre armuri, clopotnițe, din scuturi plămădite,
În dangăt bat profetic și pentru mine ceasuri;
Transpiră-n lămpi sub sticlă lumina mea uitată,
Himeră fără spații în carnea clipei stinsă,
Plăpîndul Don Quijote, hidalgo, de la Mancha
Își mîngîie-uriașii în lumea lui învinsă.

4

Mi-ați îngrădit primejdiile, m-ați furat
De clipa mea de glorie adevărată. Nu mi-am îngăduit
Nici o întîrziere, am curățat de mucegai armura, și cască
Mi-am făcut din vechi cartoane spre a vă apăra.
Unde fugiți? Nu mi-ați lăsat în toate nici o șansă.
Caut un han și dau de gol, caut o poartă, o grădină.
O turmă, un păstor, o stea în turnuri de-ntuneric, un străjer.
Eu sînt trimis să vă descopăr chipul pe care voi
L-ați îngropat sub patimi și sub oase. Menirea mea
E învierea voastră. Mă-nchin, frumoasă Dulcineea, brațul meu
Îți e pădure, trupul meu izvor. Apari odată, însfîrșit,
Te-arată. Eu duc cu mine uriași de treabă, dornici
Să te slujească pe măsură. Nu rîde.
Surîsul fericirii e-n tăcere...

planete

Jucăriile eterne

Din părțile de către Pirinei ale Franței, la mari distanțe în timp (o dată pe an, de trei ori la doi ani), ne sosește cîte un număr din **Haut Pays,** caiet de poezie scos pe cont propriu, cules și imprimat personal de Pierre Gabriel. Trebuie să trăiești într-o țară ca Franța, unde poeți mari tipăriți în tiraje derizorii nu se epuizează cu anii, ca să apreciezi îndeajuns voloarea morală și semnificația unui asemenea sacrificiu.

În **Haut Pays** întîlnești, pe lîngă nume franceze (unele cunoscute din paginile revistei **Cahiers du Sud,** azi dispărută), și autori romanzi, belgieni ori ai Canadei de limbă franceză. De asemeni pene foarte cunoscute în presa pariziană (Guillevic, Alain Bosquet, Marc Alyn, Andrée Chedid etc.), lipsită la rîndul ei de prea multe debușee pentru poezie răsplătesc eforturile lui Pierre Gabriel cu prezența lor.

Ultimul caiet, al 8-lea, se deschide cu niște versuri de Alain Borne, autor bine cunoscut nouă încă de pe timpul războiului, cînd în „Caietele Ronului", colecția roșie, editate în Elveția și conduse de Albert Beguin, apărea cu volumul CONTRE-FEU, dedicîndu-și pe atunci versurile lui Charles Vildrac, Milosz, René Tavernier și altora. Iată-i noul poem, intitulat **Fiere în gură :**

Fiere în gură
ochii aruncați priveliștii
de mult rece.

Călăresc
un glonț mi-a sfîșiat mîna
o pasăre năzuind șesuri se-nvîrte și se-nvîrte.

Mi-albesc pletele
Și din smîrc
din nenufarii smîrcului
dintr-un ochi de apă verzuie unde dormea
stîrvul unei fiare poate
se-nalță o femeie de fum

Si-aproape goală ea vine spre mine
frumoasă pare-se după gustul pămîntenilor
cu toată ciudățenia înfățișării sale omenești
și-a unui trup fără cusur.

Ci-mi strunesc telegarul
sîngele-i curge de pe o rînă de pe
alta mă zdrobește fiara și sîngele
și-apropierea, sfînta apropiere a dragostei.

Nu e singurul text printre cuvintele căruia se strecoară siluete de fum și accelerații ale pulsului amintind involuntar de o supusă a lui Montherlant : că „întreg timpul neînchinat iubirii" ar fi „o vreme pierdută". Dar cine știe fără greș prețul atîtor pierderi fără rude ? În gloria cuvintelor dragostea își văruie cu panică eșecul jucăriilor eterne.

Marc Alyn

Personajele operei dramatice LE GRAND LABYRINTHE de Mark Alyn (care în 1957, la vîrsta de 20 de ani, primea premiul de poezie **Max Jacob** pentru volumul LE TEMPS DES AUTRES) sînt Minotaurul, Orbul, Ariana, Arhitectul și Scribul. Bineînțeles, în afara corului... Orbul spune : „Întorși înăuntru, ochii Arhitectului sînt ieșirile labirintului". Arhitectul spune : „Totul este labirint. Nimeni nu se rătăcește în el însuși". Minotaurul spune : „Noapte bestială. / Te port în mine / Și-ades deplîng soarta/ Care m-a făcut pe jumătate om".Ariana spune : „Se credea altădată că intrarea labirintului se găsește într-un loc geografic precis : Creta. Azi știm că ea se află în fiecare din noi". Scribul spune : „Omul secolului al XX-lea, Doamnelor și Domnilor, este în căutarea unei civilizații de tip libirintic. Ce poate fi mai labirintic decît incomunicabilitatea dintre oameni ? „Corul spune : „Abatorul este aici, / În noi înșine, / La întretăierea / Sufletului cu foamea". Marc Alyn spune : „Focul e o plantă carnivoră". Pierre de Boisdeffre spune : „Există în universul său, în memoria și-n stihurile lui, un foc".

În afară de poeme, de articole critice pe care le semnează în „Figaro", de romane, de o antologie a poeziei croate, Marc Alyn, din care în românește am tradus și noi, este totodată autorul unor apreciate eseuri despre Gérard de Nerval, François Mauriac și Dylan Thomas. El conduce la editura „Flammarion" colecția de poezie. În 1968, tipărea acolo volumul NUIT MAJEURE, diferențiind între poem și poezie. „Izvorît din cuvinte... poemul se abține a vorbi de altceva... El merge de la limbajul care îl creează la limbajul care-l divide, atestă sau șterge". Pe cîtă vreme poezia nu ar fi adesea decît „unul din efectele poemului, climatul stabilit de acesta în spirit". Ei bine, unul din ciclurile cărții de care pomenim se intitula **Noaptea labirintului,** motiv reluat acum de Marc Alyn. Reproducem din acea „noapte" următoarea secvență :

În afară de pasăre, nimeni nu știe citi zorile
Care pe domnia
Aerul se-ntemeiează.

Noi existăm din cînd în cînd
Pe furiș
Ca o clipire a ochilor
De-ndată cuprinși iar de-ntunecime și nepătruns.

Ion Caraion

GEORGE CHIRILĂ

Nebănuitele, tainice drumuri

Ci iarăși îmi plec fruntea
lîngă lespedea muntelui meu,
aude un izvor splendid
rămurind cetate
și eu după firea acestui izvor
îmi modelez visele.

Ninge cu stele pe păduri,
mi se face dor
de nebănuitele, tainice drumuri,
ale meșterilor mari
orînduind în semințe
tîlcul lucrării
potrivit unui ritual numai al lor.

Sufletul meu se încinge
ca o apă adîncă, vălurind de departe,
de largul fior al iubirii,
cumpănă între veghe și moarte.

O, cu fiecare zvîcnire
sîngele inaugurează
anotimpul desăvîrșirii.

Îmi dezdoi genunchii

Pururi treaz la ziuă călăreț mă văd,
unul dintr-ai mei a ieșit să spună :
Apa tăinuiește lupte mari, dar firea
de cei răi atinsă-clocotu-și răzbună

Îmi dezdoi genunchii, pasărea din nour
taie în zvîcnire larg ecou sub creste,
vulturul proclamă lîngă semn cu bour
zvon că înainte muntele meu este.

Munte și fîntînă, patriarh al ierbii,
mă întorn cu clipa și-o binecuvînt,
golul sub aripa unei păsări frînte
dar ținînd să cadă pe-acest munte sfînt.

Dintr-un cuib de paie, eu ascult tîrziu,
pui golași sunînd primenire clipei ;
Zice călărețul : N-a rămas pustiu,
muntele străvechi s-a supus aripei.

Setea își destramă cearcăne prelungi,
se încheagă astfel veacul meu în undă
și-i atîta ziuă, ne dau ca și-atunci
Vornicii pe țărm rămășag de nuntă.

ADINA POPESCU

Alunec pe o apă vie

undeva, pe un țărm adînc,
alunecă o umbră cu aripile frînte,
aud un galop cum rămîne-n nisip,
cu aripi cu tot, simt mirosul
sidefiu de scoici,
mă cuprinde spaima,
o gheară îmi sapă în brațul drept
o literă,
alunec pe o apă vie
și calc peste catifelarea de șarpe
a pietrelor.

Păsările cu ochi ruginii

sînt singură,
un păianjen ca o umbră rupe
tăcerea în fîșii,
pașii tăi îmi aruncă inima pe țărm,
aud cum se trezesc păsările
cu ochi ruginii,
semn rău,
cresc ierburile-n pragul meu.

sînt singură,
într-un pămînt străin atingerea ta mi-a lăsat
o neliniște sfîntă,
se sting sărbătorile-n palmele mele...

Sînt singură,
trec zorile cu stelele fumegînd a iubire,
un cîine latră la o piatră,
...simt mirosul zăpezilor,
semn rău,
îmi cresc în auz florile
cu aripi de fluture.

Spre apusul acelui palid anotimp,
pădurile nu mai aveau solzi sidefii,
începuse ca în galopul unui cal de aramă,
să plouă.

O stea, două, trei

...mi-e viața ca o apă nocturnă,
fără zbateri,
văd o stea, două, trei și mi se pare că le văd pe toate.
Întind palmele, iți cuprind fruntea și o aduc lîngă
umerii mei, s-o limpezesc...
gura să-ți tremure a liniște,
aș rupe iarba în pumni,
cu clipa aceasta aș clătina universul,
fericirea să învelească lumea.

Dorul de tine, dorul de munți,
dorul coloanelor fără sfîrșit
TU rămîi, dormi la soare somnul pămîntului,
EU devin statuie, hotar de întoarcere.

proverbe

Cînd vine obada rea deasupra

Amenințările notarului răzbătură repede în fapte și vorbe dese, mincinoase și piezișe.

— Ai prins pisica de coadă, o învîrtești iute ca să nu te zgîriie, lămurea el în stînga și-n dreapta sticlindu-și cu răutate un dinte înbrăcat în aur. (Topise verigheta din prima căsătorie și-și îmbrăcase un canin cu toate că era teafăr. Așa, pentru prestigiu și funcție).

Între timp — „cîine de două uși" cum îi aruncase învățătorul știuse să le ungă și să le deschidă pe acestea — ușile adică — să facă să fie uitați banii pentru școala din Valea Spinului mîncați de el — și să se întoarcă la primărie, la masa lui cu mușama murdară și la socotelile făcute pe ea, cu vîrf de chimic, socoteli doar de el și de buzunarul lui știute.

Cînd se mai înveselea cu cîte o sticlă — ce sticlă, damigeană, adusă de vreunul deprins să nu deschidă ușa cu mîinile — mîinile trebuie să fie ocupate cu o atenție, două, acolo, notarul fluiera sau cînta — se înțelege doar cînd erau cunoscuți și oameni de-ai lui în odaie :

„Al meu scaun să trăiască
Cu-alt picior în loc
Al meu deget să trăiască
Cu-alt inel în loc..."

Și cînd vedea dezamăgirea celorlalți venită de la nepotrivirea sau potrivirea prea lesne de la sfîrșit a cîntecului și mai ales de la glasul lui, „de rățoi și și ăla cu guturai" o dădea iute pe gînduri politice întinse dinadins pînă la jumătate :

— Nu se mai macină tot mălaiul ăla la moară, o să vedeți voi și o să rupeți și din mămăliga asta.

Cei din dreapta și cei din stînga mesei notarului așteptau amănunțiri, dar acestea nu reveneau și pe Marincescu lăcomia așteptării lor îl îngrășa. Îl îngrășa de-adevărat așa că intră în bănuială și în vorba vesel îngrijorată a lui Obaie :

— Dacă mai merge așa, dom'nstor din ăsta o să se aleagă doar burta și căciula. Că altceva n-o să mi mai deslușească ochiul pe șoseaua mare.

Dincuță, celălalt vecin al învățătorului, era mai scăzut la glumă dar mai — nu atît înfricoșat — cît îngrețoșat :

— Dom'nstor a ajuns obada rea deasupra, aia e...

Veneau, mulți, vecini sau mai depărtați să bată la poartă, la ușă și la înțelegerea de după ușă a învățătorului.

Dar mai ales să-l prevină, să-l facă apărat și ocolit de primejdiile și vinile pe care notarul dădea să i le arunce în față sau în circă :

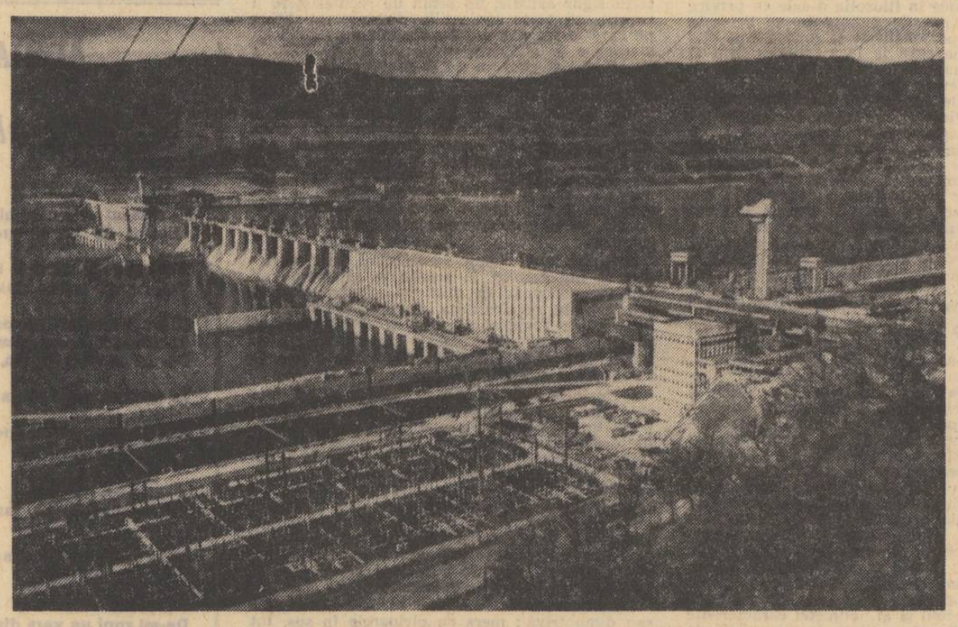
— Păi ce, mintea acesta, a mîncat urdă cu usturoi și vrea să-i miroasă gura a lapte ?

Iar învățătorul era slab, slab de tot și putea fi încovoiat lesne — voia să aibă doar gînduri împăcate cu faptele și vorbele lui și ale altora, ceea ce nu se putea. „O conștiință împăcată e o conștiință slabă" — citise el propoziția asta undeva, nu mai știa unde și și-o repeta des și degeaba.

De asta umbla acum cu găleți sau lopeți de gheață opărită pe spinare. Găleți sau lopeți pe care notarul „obada rea" a roții satului suită sus nu pregeta să i le arunce.

Nicolae Velea

barajul aerian



COMPLEXUL HIDROENERGETIC ȘI DE NAVIGAȚIE DE LA PORȚILE DE FIER

Reportaj de

VASILE NICOROVICI

Mai întîi a fost un codru de plopi tineri, egal de înalți, strînși unul lîngă altul, trunchi lîngă trunchi. Plopi negri, fără frunze, înfipți în marile plăci orizontale, de beton, ale temeliei. Apoi, peste pădurea aceasta, uniformă și întinsă, s-a ridicat o altă pădure, ca un etaj suprapus. În lumea acestei naturi secundare, nevegetale, fenomenul este posibil. Apar combinații neașteptate, nefirești, uluitoare. Păduri de metal, una peste alta, iar deasupra lor, alte păduri. Sîntem în plin miracol al tehnicii moderne. Fierul împletit, fierul aerian, fierul supraetajat atinge înălțimi fantastice. Patruzeci, cincizeci, șaptezeci de metri. Fantastice sînt și înfățișările, neașteptate și uluitoare, ale imensului eșafodaj străveziu, ca o pădure desfrunzită ce urcă pe munți, iarna.

Liniile verticale — siluete de arbori drepți, nemișcați, singuratici, ori adunați în grupuri, în mari desișuri, adînci și umbroase — predomină. Dar în interiorul acestora, sau deasupra lor, se desfășoară forme nepreväzute : grinzi orizontale, pereți oblici, cercuri, mari calupuri — sferturi sau jumătăți de sferă — configurate din același oțel subțire, împletit, aerian. Din loc în loc, izbucnește, cînd nu te aștepți, o spirală uriașă, susținută în spațiu, prin acțiunea unor forțe de neînțeles, care o propulsează spre stele. Volutele ei evocă, involuntar și totuși cît de palpabil ! — ideea abstractă de înălțare, de elan, tentația zborului.

Dar totul, ca și filfîirea aripii în aer, nu durează decît o clipă. Fiindcă săptămînile și chiar anii, în care acest eșafodaj străveziu a dăinuit sub soare, sînt — în fața plus infinitului — tot clipă. Arborii străvezii s-au prefăcut în stane de piatră. Pădurile, împietrite și ele, au fost înghițite de ziduri. Spirala imensă, ca elanul unei rachete spre Cosmos, a devenit fier masiv.

Și totuși, oricît ar părea de paradoxal, nu peisajele de materie compactă și masivă, pe care le putem avea în fața ochilor, aici, la Porțile de Fier, ori în perimetrul giganților metalici de la Hunedoara sau Galați, îmi dă senzația nemijlocită a veacului în care trăiesc. Ci imaginea trecătoare și de mult mistuită în timp, a pădurilor de metal, supraetajate și fantastice, care le-au precedat cîndva.

Barajul aerian ! Fier ușor, subțire, străveziu. El exprimă, în liniile esențializate, partea lăuntrică a coloșilor solidificați : mișcarea, cutezanța, avîntul. Și nicăieri în altă parte, decît la Porți, aceste virtuți ale fierului miraculos n-au putut fi întruchipate mai deplin. Fiindcă, stăvilarele de beton trebuiau să reziste la presiunea unui colos acvatic, ca Dunărea. Fiindcă ele trebuiau să susțină, de asemenea, greutatea celor 12 turbine, sporită și de căderea — prin intermediul aceluiaș zid, cu șocuri și trepidații — a întregului fluviu. O cascadă imensă, de 34 de metri, unică în lume.

Desigur că existau soluții mai comode, prin care s-ar fi putut evita supra-solicitarea corpurilor de beton. Centralele electrice, de pildă, puteau fi retrase, din calea apei, pe mal. Ori să capete, în spatele lor, pentru protecție, un perete de beton monolit. De aceea, planul ingineresc, potrivit căruia, aceste centrale de produs energie sînt, în acelaș timp, și stăvilare în calea apei — a însemnat un act de cutezanță. O cutezanță a ingeniozității constructive. Fiindcă renunțarea la protecția prin baraj monolit nu trebuia să afecteze soliditatea construcției. Ceea ce a presupus revizuirea raportului între elementele ei alcătuitoare : betonul și fierul. În consecință : eșafodajul de fier a fost îndesit, întărit, armat mai cu temei. Barajul aerian este expresia acestei cutezanțe. A unei cutezanțe ancorate în materie și în stricte calcule matematice, în necesitate. Nimic de prisos, fantezist. De aici și impresia, în final, de simplitate, echilibru și simetrie, între mijloace și scop, ca în prezența oricărei capodopere.

Prin urmare : totul pentru soliditate, pentru rezistență. Iar rezistență înseamnă : fier-beton. Mii și mii de tone de fier-beton. De toate formele și mărimile. Fier-beton de dimensiuni nemaiîntîlnite, fabricat special la Hunedoara. Fier-beton în armo-blocuri. Fier-beton în stîlpi înalți de 15—20 de metri. Fier-beton montat atît de des, încît țesătura nu permite nici o potecă de trecere.

Pentru a ajunge la locurile lor de muncă, betoniștii și sudorii sînt coborîți de pe macara, pe funii. Pădurea devine junglă metalică, a cărei vegetație sporește convulsiv, de pe o zi pe alta, cu viteza de germinație a tropicelor. Revenind la lucru, în dimineața următoare, oamenii nu mai recunosc locurile, trebuie să caute noi poteci de acces, se rătăcesc.

În acest timp, sus, peste capetele lor, cresc alte și alte păduri, purtînd în coroanele lor, rădăcinile straturilor vegetate de deasupra lor. Pe cerul care abea se mai vede, sumar, se profilează — tot suprapuse la înălțimi diferite — ca să nu se lovească între ele, brațele lungi ale macaralelor. Cei care le manevrează, stînd în cabinele lor din vîrf, apar, celor de jos, atît de îndepărtați și atît de abordat, ca locuitorii unei alte lumi, cu care nu poți comunica decît prin intermediul unui cod de semne alcătuit cu culoare și lumini. Drept răspuns, din înălțimea celuilalt oraș coboară legături de fiare, armături gata încheiate, cupe de beton.

Dar în zilele cînd se lasă ceață, cerul încetează să mai existe, înghițit de o pîclă cenușie și haotică, misterioasă. Orice contact vizual între cele două lumi, cea de sus și cea de jos, dispare. Oamenii care lucrează în pădurile de la temelie nu mai deslușesc nici cabina și pe cel care manevrează macaraua. E nevoie, atunci, pentru transmiterea mesajelor, să se interpună un al treilea post de semnalizare, intermediar.

A fost o vreme, un an sau doi, cînd munca șantierelor de la Porți s-a desfășurat sub zodia fierului-beton. Totul depindea de creșterea eșafodajului aerian : ritmul muncii, realizarea termenelor, planul. Într-un cuvînt : destinul însuși al întregului sistem hidro-energetic, aflat în construcție. Unul din doi constructori era fierar-betonist. Și tot mai trebuiau echipe de lucrători în metal. Sînt căutați alții și mereu alții, în toată țara.

Atîta amar de fier, împletit și înălțat în aer, nu s-a mai pomenit nicăieri. Pe deasupra, lucru era migălos și cerea, pe lîngă îndemînare, o bună stăpînire a reflexelor. Nu oricine putea deveni fierar-betonist la Porți. Noul venit trebuia să probeze printr-un riguros examen medical, că nu e predispus la „rău de înălțime". Răul ăsta te la cu dureri de cap, grețuri și ameteli. Pămîntul, privit din creștetul stîlpilor începe să se învîrtească. E o reacție fiziologică pe care nu ți-o poți controla. Deși cîte unii, cu ambiție și perseverență, au reușit să se dezbare. Probabil că aceștia erau doar niște timorați. Dar cum să-i deosebești ? De aceea, cei predispuși către acest rău sînt îndrumați spre atelierele care asamblează armo-blocurile. În locul lor, trebuie aduși alții, mereu alții, ageri și viguroși, capabili să se cațere oriunde. Înșiși conducătorii șantierelor se îmbarcă în microbuze și colindă șantierele și orașele țării. E nevoie de oameni, de cîți mai mulți oameni, care să împletească și să ridice fierul-beton !

Și o dată cu venirea oamenilor, cu înmulțirea echipelor, sporesc și pădurile suprapuse, din ce în ce mai înalte și mai dese, păduri luxuriante, tainice și de nepătruns, păduri în care pîndesc primejdii, la fel ca și în pădurile adevărate. Primejdii ce rezultă din nemaipomenita aglomerare de fierărie, din supraetajarea, uneori la cîte trei, patru nivele, a locurilor de muncă. Aici nu alunecă avalanșe, nici stînci, dar căderea celei mai inofensive unelte — clește patent sau șurubelniță — capătă, prin accelerația vitezei, forța de percuție a unui proiectil.

Existența piscului presupune, alături, prăpastia. Căderea în gol e o servitute obiectivă a înălțimii. De aceea îndemnul : „Legați-vă cu centura de siguranță", e repetat mereu și pretutindeni, la ședințe de instructaj, la controale, pe afișele de protecție a muncii. Și totuși care este granița între teamă, precauție tipicară și riscul nesăbuit ? Întrebarea, pusă astfel, dovedește că primejdia, la urma urmei, este un concept subiectiv. Și că primejdia cea mai mare este persiflarea primejdiei ori starea de indiferență, care se naște din obișnuința cotidiană. Un inginer surprins de — caz absolut autentic — pe un tînăr muncitor de curînd angajat, dîndu-și drumul să alunece în mîini, de-a lungul unei balustrade verticale, înalte de douăzeci de metri. Era iarnă, fierul rece. Am împietrit ! Îl iau la rost : de ce n-ai coborît pe scări, inconștientule ? Și el îmi spune cu seninătate : pe acolo conducta era spartă într-un loc, m-ar fi stropit cu apă. Simplu, ca și cum s-ar fi dat jos din podul casei. L-am apostrofat : atunci de ce n-ai sărit de-a dreptul ? ai fi ajuns mai repede ! Era o glumă macabră, îmi dau seama, dar vroiam să-l șochez, să-l scot din apatia obișnuinței".

Așadar, pădurea de metal, la fel ca și pădurea adevărată, își are legile ei aspre, care nu pot fi nesocotite. Sus de tot, acolo unde mijesc prin pîclă vîrfurile macaralelor, bat vînturi aprige. O bufnitură puternică te poate proiecta în spațiu. Cînd se dezlănțuie dinspre strîmtori, năpraznicul Coșava, trunchiurile macaralelor, țiuind a pustiu, pornesc să se legene. Macaragiii se refugiază jos. Lucrul la înălțime încetează cu desăvîrșire, uneori și cîte patru-cinci zile, dacă intensitatea curentului aerian nu slăbește. Cînd pădurile de metal intră în ceață, mișcarea oamenilor și a utilajelor își reduce ritmul. Aerul e greu, pîclos, încărcat de zgomote nedeslușite și de chemări. Pe viforniță, fierul scrîșnește și frige, pufoaica se face scorțoasă, ca o platoșă.

Și totuși pădurile de metal, pădurile aeriene continuă să crească, să se înalțe, unele peste altele în cea mai perfectă ordine. Arbore de fier, lîngă arbore de fier, potrivit planurilor, fără nici o abatere. Transformarea desenelor, trasate pe cîte 10—20 de planuri, în corpuri reale, plasate într-un spațiu cu trei dimensiuni, necesită un talent, al intuirii volumelor, ce nu poate fi explicat, ca și „cel de-al șaselea simț".

Trebuie să fii înzestrat cu o percepție plastică și cu un simț al ritmului pentru a reuși să „organizezi spațiul", potrivit unei succesiuni precise, în loc și timp, a elementelor componente. Căci cum altfel, poți să așezi, într-un mediu nedefinit, cum e aerul, liniile determinate riguros și fără nici o abatere ale unei imense spirale de fier-beton, care să descrie, în evoluția ei urcătoare, o dublă răsucire, conform unghiurilor de înclinație și curbură, trasate cu rigla pe hîrtia de calc. O spirală înaltă, cît o casă de trei etaje, o spirală cu volute sinuoase, realizată prin împletirea și curbarea a sute și mii de drugi de metal, o spirală străvezie și aeriană, ușoară, ca filfîitul unei păsări în zbor.

Apoi, după ce volumele au fost înscrise în spațiu, tot ce urmează este opera unei perfecte coordonări : între depozite și ateliere, între ateliere și camioane, între camioane și macarale, între macarale și echipele de fierari-betoniști. Grafice pe ore și pe minute pentru fiecare mașină, pentru fiecare macara. O defecțiune minoră deranjează un întreg flux. O macara, care s-a oprit timp de o jumătate de oră, din cauza unei banale pene de curent, a imobilizat, la rîndu-i, trei camioane. Șoferii nerăbdători apasă pe claxoane, zoriți și ei de alții, din spatele lor. Pădurea de metal răsună de țipete stridente. Zbîrniie telefoanele, din birou în birou, pînă la inginerul-șef, pînă la director. Și zarva nu încetează, pînă cînd fluxurile nu-și reiau din nou activitatea, pentru a reintra în ritmul întregului șantier.

Barajul aerian exprimă triumful celei mai depline precizii. O precizie, însă, realizată la capătul unei deveniri, nu de puține ori antinomice, nepreväzute, ca însăși viața. Însolitul și fantezia își află deplina justificare, iar inventivitatea umană e chemată să intervină pe parcurs.

Și sub acest aspect, pădurile de metal se aseamănă celor vii. Ele nu evoluiază ca niște produse de serie, pe o bandă rulantă, ci urmînd o logică a fanteziei umane, care le dispune în spațiu, ca pe niște motive muzicale, care converg armonios către acordul final.

Și astfel, ele se încarcă de tot farmecul nerepetabil al clipei. De scîrțîitul zăpezii, de strălucirea nefirească a fierului înghețat, iarna De umbrele lungi, întunecate, ale unui amurg tîrziu. De reflexele nourilor grei, gonind peste Dunărea tulbure, la cîteva clipe după încetarea ploii. De întunericul desăvîrșit al unei nopți fără lună, întreținut doar de fulgerele albastre ale aparatelor de sudură.

Dar mai presus de toate, apogeul clipei trăiește în priveliștea care înglobează, într-un vast panoramic, toată desfășurarea pădurilor, mari și stufoase, ce urcă de la temelie pînă la etajele cele mai înalte, înfățișînd rînduri succesive vegetație metalică, luxuriantă, în mijlocul căreia ies la iveală, din loc în loc, albe luminișuri de beton neted, vîrtejuri de lemnărie, trunchiuri imense și grele, peste care urcă noi desișuri verticale, agățate de pereți, suspendate în aer, pentru a întruchipa, de jos și pînă la creste, o imensă țesătură străvezie, ușoară, aeriană avînd deasupra ei, profilate, pe cer, trunchiurile subțiri ale macaralelor, aflate într-o veșnică rotire și legănare. Barajul aerian ! Joc de lumini și linii metalice ! Farmec ireversibil al clipei !

Și totuși nu cunosc o altă imagine care să-mi sugereze mai deplin măreția acestui veac de apogeu al erei fierului !

cenaclu

MIHAI CONSTANT DIACONESCU

Atît de simplu am fi plutit un gest...

atît de simplu am fi plutit
un gest între două nopți oneste
atît de simplu și calm
pînă cînd privirea ar fi devenit o
pulbere cuminte

mîna rănită brusc în buna ei obișnuință
picurînd însîngerate atingeri
și umbra și seara și-un alt orizont
cu mii de aurite întinderi :
după aceea atît de simplu am fi plutit
un gest între două nopți...

Pentru mine cerul acum...

pentru totdeauna ploapele mele
bolnave
și liniștea o lungă noapte geamănă
nopții

gonită din suflet acum
doar zîmbetul meu respiră frumos
atît de rar și atît de rar
înflorit
nimeni aproape să-mi străfulgere fuga
nimeni...
o, un sărut sau o moarte difuză
pentru mine cerul acum...

Un imn aud un imn...

o liniște aduce cu sine acest închipuit
țărm cu lagune unduitoare-n amurg
un imaginar elixir băut zi de zi
și mai ales către seară...

nimănui un exil mai frumos

firavi copiii apei migrează
cortegii la izvorul umbritului rîu :
un imn aud un imn dureros
al anotimpului început cu un imn

LIANA CORCIU

De cîtă dragoste

Sub imperiul propriei melodii
s-a dezacordat orga sfîntă,
cioburile vitraliilor s-au
spulberat
în noroaie astrale,
conștiința imensității
a fost prima poezie.
De cîtă dragoste e nevoie
Părinte
De cîtă dragoste e nevoie
Fiule
De cîtă dragoste e nevoie
Iubite
să regăsim
pașnicul Dom ?
S-a risipit Ideea simplă
în primul sărut,
nicicînd trupul fecund
nu-i va fi purității
sălaș potrivit,
străină ne e
casa copiilor.
De cîtă dragoste e nevoie
să regăsim
jocul intim de curcubeu
al primei lumini ?

Pastel

Carnal își poartă spațiul
lumina falsă
în timpul nehotărît
dintre suflet și gînd.
Viu îi sticlește trupul
de-alungul trotoarelor negre
înghițind
imaterialele siluete.
Cîte un fir de zăpadă
se rătăcește
în labirintul ploii statice
purtîndu-și
presimțită încă
pura concepțiune.

ION LILĂ

Căci eu am văzut strălucind

Poate doar eu mai cînt fericit înserarea ;
și pe făgașul amiezii aș merge pătruns de
Via lumină ce mintea o scaldă cu șoapte.
Căci eu am văzut strălucind și-n abisuri
iubiri
și vreau să pătrund înțelesul sfintelor taine ;

Viața și moartea, cuvîntul și jucrul, anume
să înțeleg răsăritul tăcut și apusul în spume!

Ora aceea a fost mai cumplită minune —
ce-n gîndul nopții descîntă arborii, decît
hidoasa urmă înscrisă-n conturul continuu
Urmărind gestul destinului prin vidul rotund.

Pămînturi nicicînd mîngîiate

Din răsăritul uitat sub torida făclie
ce mai ucide arar cîte-o pasăre vie
glasul mă-ndeamnă să merg pe făgașul
amiezii
tulnice falnice sunete bat spre înalturi
tremură gîndul curat printre lacrimi aprinse
pe o icoană cojită de zile bolnave
de înserări fastuoase și șoapte cîntate
gem în adîncuri pe unde nici ape vreodată
vad n-au făcut ca să-și legene mîndrele
valuri ;
ochii pierduți spre pămînturi nicicînd
mîngîiate

Memorie calcinată

Lumină transpusă într-o suită
monștrii de sticlă răspîndiți în corole :
împreunare caldă a nuanțelor albe,
priviri de păsări bolnave
năpădesc la ferestre ;
veșnicie transfigurată —
nu mai este timp necesar,
nu simți
miros galben de frunze presărat pe ram
în tăcerea ce-și varsă icrele viorii
peste memoria îmbătrînită a pămîntului
cu carnea jupuită pînă la os,
viața mi-o duc printre monade de lut
căutînd adevăruri în timpul cuvînt
unde n-am să le găsesc poate niciodată
rămînînd scufundat în trunchiuri de durere:
Eu, ultim gest nocturn plutind către-nceput!

Sinceritatea și adevărul unei epoci

Am desprins sintagma de mai sus, pentru titlul însemnărilor noastre de față, din argumentul autorului cărții de care ne ocupăm. E vorba de romanul în două volume, Întîlnirea, *ediția a II-a revăzută, de Constantin Chiriță, apărut la sfîrșitul anului trecut în Editura Eminescu.*

Despre acest talentat și productiv prozator am mai avut prilejul și plăcerea să scriem. L-am numit, atunci, un Georges Simenon al nostru, à propos de Trilogia în alb *și de literatura lui de aventuri în general.*

Recitindu-i acum Întîlnirea, *substanțial revizuită, și după părerea noastră, ne întrebăm dacă nu cumva unghiul de considerare a realității, de către autor, rămîne invariabil* aventura. *Mai mult încă: oare nu întreaga literatură înseamnă consemnarea* romanescă *a aventurii existenței noastre ?*

Ceea ce spun aici, ar putea să pară la prima vedere un truism. Și totuși, nu este așa. Fiindcă, ne-am obișnuit să delimităm, tranșant, în cîmpul scrisului — un sector pe care îl numim al literaturii de aventuri. *Foarte distinct! Cînd, de fapt, toată literatura cu adevărat artistică — nu este altceva. De la* Iliada *și* Odiseea, *pînă la* Răscoala *și* Morometii. *Și pînă la cele mai îndrăznețe aventuri lirice ale chiar poeziei moderne, de tensionată interiorizare.*

Și încă ceva. Cînd citim o carte relatînd despre contemporaneitate, ne grăbim de multe ori să o etichetăm, superior condescendent, drept „reportaj". Dar, nu toată beletristica este, a fost întotdeauna un reportaj, *de azi și de ieri? Nu spun: un* reportaj superior, *pentru că arta, oricum am numi-o, în orice gen am încadra-o, ea există sau nu există.* Război și pace, Doamna Bovary, *capodoperele amintite mai sus? În ultimă instanță sînt* aventură și reportaj. *Fiindcă orice reportaj poate fi pură ficțiune, ca și invers: orice* ficțiune *ajunsă în fața cititorului, a fost, în punctul ei inițial, măcar în parte — un reportaj, (pentru scriitorul adevărat, minuțios observator al vieții). Firește, eu am forțat puțin lucrurile aici, simplificîndu-le, pentru a destrăma false tipare ale prejudecăților noastre didactic-livrești— absolut în contra-timp cu mobilitatea spirituală a vremii moderne în care trăim.*

Constantin Chiriță a înțeles, ca și alți scriitori români și străini de azi, aceste adevăruri cu care încă nu ne-am obișnuit și pe care nu le acceptăm, e drept, fără o minimă rezistență.

Așa se și explică, după părerea noastră, succesul de librărie, deci audiența la public, precum și în fața unei bune părți a criticii, în cazul cărților celor mai bune ale autorului Întîlnirii. *Într-adevăr, C. Chiriță nu primește întîmplător, cu această carte, pare-mi-se al treilea premiu al Uniunii scriitorilor. Și iarăși, nu întîmplător cele mai bune cărți ale sale s-au numărat printre aparițiile best-sellers de la noi.*

Revenind la Întîlnirea *— în actuala ei ediție, trebuie să-i recunoaștem din capul locului plusurile în raport cu ce a fost această carte în 1959, sau între 1951—1958, la prima ei elaborare. Graba, puținătatea experienței literare a autorului, de pînă atunci, nu mai sînt astăzi pentru noi stingheritoare ale romanului. Stilul în cea mai mare măsură, conturarea personajelor, construcția cărții în ansamblul ei, sînt acum tot atîtea expresii ale maturizării incontestabile a prozatorului.*

Romanul lui Constantin Chiriță, așa cum ne este oferit în noua lui ediție, e o mărturie sinceră și convingătoare despre adevărul unei epoci de epopee, căreia i-am fost martori sau chiar eroi, dacă ne gîndim la generații mai vîrstnică acum.

Prin urmare, o carte-document ?

În măsura în care literatura mărturisește despre oameni în timp, da. Oricum însă, eu n-aș numi Întîlnirea, *(convocarea celor aleși, la edificarea lor interioară — în viziunea celei mai umane concepții despre viață) un roman „industrial", cum au fost numite de obicei cărțile ce își iau subiectul din acest sector al realității sociale. N-aș face-o, fiindcă decorul în care evoluează eroii săi, este doar pretextul fundamentării, punerii în lumină a unor destine. Un pretext, firește, nu mai puțin întemeiat decît cele ce au prilejuit profilarea altor destine, pe care le numim Melehov, sau Moromete, sau Ion Mohreanu etc. Fundalul marii întreprinderi metalurgice dintr-un oraș de provincie se estompează pînă la urmă, după lectura celor două volume ale cărții. Universul lor uman rămîne însă, ni-l încorporăm propriei noastre spiritualități, și îl purtăm în noi, pentru totdeauna. Aceasta și este marea izbîndă a romanului. După declanșarea conflictului, eu pot să uit cîte norme realiza Alexandru Severin la strungul său, ca și efectele întrecerii socialiste pentru producție și, implicit, pentru sporirea bunăstării generale a societății. Mă vor urmări însă, obsesiv, probitatea muncitorului, deschiderea lui spre nou, predispoziția sa pentru cercetare și descoperire, marea lui disponibilitate sufletească (pe care nu și-o mărturisește, dar ne-o comunică prin tot ce face, chiar și prin tăcerile sale), drama lui de familie. El ajunge să însemne pentru lector ceea ce spun, cu zgîrcenie, cuvintele lui, zbucnind cînd și cînd, cum nu-i este obiceiul, dar tocmai de aceea demne de crezare: „Vreau să știu... Cînd aflu ceva nou, tremur de bucurie. Asta-i!" Și: „Că omul n-are dreptul să rămînă nici o zi cum a fost cu o zi înainte..." Și încă : „Omul crește mereu. E ca un copil care crește fără contenire. Îl cheamă ceva înainte, cum ne chema în copilărie zarea.." Strungarul însuși este un asemenea copil mare, născut cu setea de lumină în el, nestinsă. Și toate acestea, în timp ce își poartă în suflet rana deschisă a destrămării familiei, a neînțelegerii de care se izbește — uneori în chiar confruntarea cu ființe dragi, apropiate. Iulieș Livede, alt personaj, este secretarul organizației de partid, cu un rol hotărîtor în bunul mers al treburilor întreprinderii. El nu rămîne un concept însă, o convenție. După ce își pierde fiul în război și, datorită propriei miopii își îndepărtează de el și soția, căreia îi ignora individualitatea, el își va găsi o a doua familie în colectivul uzinei, e drept, dar va trăi mai departe cu nostalgia reîntemeierii unui cămin, pe care de la o vreme îl și întrezărește. Ceea ce îl umanizează. Vulnerîndu-l, cum procedează viața cu noi adesea, autorul îi dă consistență. Și așa se conturează, firesc, alte personaje, precum cuplul Lucian—Cornelia, inginerul Pîrvan — savant dezorientat o vreme, dar cinstit și recuperat pînă la urmă de colectiv și alții, și alții.*

C. Chiriță creionează convingător, în romanul său, și chipuri din lumea care apune, ca profesorii Balasan și Hurmuzaki, ca Justiția Orhideea Miclescu, biologul octogenar Serafim Toporaș. Lume de crepuscul, îndătinată în convingerea oarbă și falsă că noua societate se va prăbuși de la sine, fără concursul ei. Precum și excrescențe, carieriști de tipul lui Mihail Nistor, nepot de logofăt, om de junglă, un fel de Dinu Păturică al vremii noastre, ipochimeni ce vor să treacă drept reprezentanți — nici mai mult, nici mai puțin — ai clasei muncitoare.

Pulsul unor ani încrîncenați, de schimbare la față a unei lumi. Cu visuri, cu entuziasme, cu oameni care greșesc, suferă, izbîndesc. Cu romantismul caracteristic epocilor în efervescentă transformare, Întîlnirea fiind, cum spuneam, romanul unor destine, prin care cartea se și integrează în literatura noastră de certă izbutire de după eliberare.

Subliniind abundența și firescul dialogului, care conferă romanului și o pronunțată tentă de operă dramatică, observăm totuși că autorul, neputîndu-se smulge cu totul de sub tirania primei sale înfățișări, a transportat și în noua ediție unele lungimi narative și improprietăți stilistice. Este tributul pe care îl plătim, adesea, propriei noastre subiectivități.

Hristu Cândroveanu

situația poeziei (XIV)

Valoare și difuziune

Ce ar face un critic francez, de pildă, confruntat fiind în acest moment și înlăuntrul propriei literaturi cu o mișcare poetică de amploarea și efervescența celei de la noi?

Mă îndoiesc că s-ar sfii să atragă atenția asupra ei, că ar ezita s-o interpreteze ca pe o revigorare a lirismului european. Mai mult, nu cred că o asemenea „lansare" ar fi precedată de un examen atent al poeziei din *toate* țările europene pentru ca nu cumva să fie scăpat vreun loc spiritual susceptibil de a intra în discuție. Numai că această inevitabilă ignoranță nu e numită ca atare.

Atitudinea criticului nu e așadar cîtuși de puțin neutră, ori dezinteresată față de problemele situării în context european. Chiar dacă din motive lesne de înțeles pledoaria e evitată în genere, în formele ei directe, pătimașe, spectaculoase, preocuparea de ierarhie nu lipsește și ideea superiorității franceze e implicată chiar și în reproșuri.

Nu-i mai puțin adevărat pe de altă parte că poeții francezi (ca să rămînem la exemplul uneia din marile literaturi occidentale) s-ar putea chiar dispensa de o asemenea critică de susținere. Căci ei vorbesc de la început într-o limbă universală; accesul lor la universalitate e facilitat în chip decisiv de privilegiul unei limbi de circulație și de autoritate. Ei pot fi receptați direct, fascinînd uneori chiar prin efecte atribuite.

În orice caz, prestigiul nu le aparține în exclusivitate. Tradiția, limba, istoria, intervin ca factori întăritori. Chiar dacă expansiunea franceză în poezie începe abia cu Baudelaire, efectele reputației clasice nu pot fi ignorate. Poeții francezi moderni (și nu numai ei) sînt bursierii unei tradiții și ai unei istorii deja universale. Pentru ei am putea spune că s-au bătut armatele Ludovicilor și cele ale lui Napoleon. Cuceririle militare și demersurile diplomatice au avut — printre altele — și această finalitate de a impune și de a ilustra limba franceză. În plus, o dată audiența cîștigată în acest fel, fiecare autor francez mai însemnat trage după sine în universal o cohortă întreagă de conaționali din aceeași serie istorică ori estetică. Noi abia izbutim să-l vedem pomenit în dicționarele străine pe Eminescu.

Observăm apoi că, în vremea din urmă, funcționează tot mai vag criteriul vechimii și al tradiției ca argument de autoritate în cultură și devine tot mai hotărîtor criteriul locului pe care o națiune îl ocupă în economia și politica mondială. Dependența factorului artistic de cel economic sau politic crește nemăsurat în zilele noastre. Nu trebuie, deci, să pierdem din vedere eterogenia faptelor de cultură și componentele extraestetice ale universalității. Căci reputația artistică ori culturală a unei țări a ajuns să fie aproape direct proporțională cu numărul de locuitori. Mai mult decît atît, reputația însăși a unui anumit autor nu este de loc străină de mulțimea compatrioților săi, de ponderea economică sau politică a țării sale. Este, în orice caz, evidentă o preferință, dacă nu chiar o exclusivitate, a interesului general pentru reprezentanții artistici și literari ai marilor popoare.

E adevărat, prin chiar faptul că aparțin unui mare popor și dispun ca atare de o limbă cunoscută, asemenea creatori sînt de la început foarte aproape de universal. Din fericire, difuziunea largă e o condiție necesară dar nu și suficientă a universalității. Ar fi naiv să ignorăm importanța difuziunii, dar și mai naiv ar fi s-o confundăm cu valoarea. Difuziunea largă nu constituie în sine și prin sine un argument al universalității și, cu atît mai puțin, al valorii. Valorile sînt confirmate prin larga lor răspîndire, dar larg răspîndite nu sînt numai valorile. Altfel spus răspîndirea e o probă de universalitate numai pentru valori deja stabilite. Universalitatea e condiționată de răspîndire în măsura în care aceasta e condiționată de valoare.

Nu tot ce e universal răspîndit este și universal valoros. Și invers, nu tot ce e valoros este și larg răspîndit. Este aici o dialectică destul de complexă care ar merita să fie deslușită. Tocmai pentru că valoarea nu se confundă cu difuziunea, nici universalitatea nu se confundă cu valoarea. Cele mai autentice valori trebuie să se supună exigențelor specifice ale difuziunii pentru a deveni universale.

Aici încep dificultățile pentru popoarele mici, barierele atît de greu de trecut ridicate în calea afirmării valorilor lor artistice naționale. Aria geografică laterală, contrapunctul estetic explicabil, desigur, din punct de vedere istoric, limba necunoscută, etc... constituie tot atîtea elemente potrivnice difuziunii. Și niciunde această defavoare nu e mai vizibilă decît în cazul *poeziei*.

Oricine citește o antologie poetică bilingvă își dă seama ușor de distanța cîștigată (mai exact pierdută) prin traducere față de versiunea originală. Ne închipuim — cînd nu am apucat să ne convingem deja — cum ar arăta versurile poeților noștri traduse cu mai multă sau mai puțină chemare. Fiindcă se pare că textele românești nu întîlnesc în străinătate aceleași virtuți de interpretare pe care le întîlnesc textele străine la noi. Observația vizează, din păcate, și semnături ilustre, cum este aceea a lui Quasimodo ca traducător al lui Arghezi.

Ceea ce nu înseamnă desigur că ar trebui să renunțăm la traduceri retrăgîndu-ne într-o dezamăgire orgolioasă și stupidă. Dimpotrivă, ele trebuie angajate și stimulate în continuare mult mai intens. Nu înțeleg în această ordine de idei, de ce Uniunea Scriitorilor nu înființează un premiu special (și substanțial) pentru traduceri din românește pe care să și-l poată disputa autorii străini. Asemenea premii oferă instituțiile culturale din aproape toate țările europene, fie ele mai mari sau mai mici.

Mircea Martin

VAS ILIRIC
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

MIRCEA MICU

Fantezie de toamnă

Deschide Doamnă iar fereastra dinspre grădina solitară,
deschide-o -ncet să nu-și ia zborul fluturii verii ce-a piecat.
Acolo putrezesc petunii într-un panopticum de ceară
și pling albastre stalactite din ochiul nopții-nlăcrimat.
Nu vei vedea nimic. O clipă te va învălui răcoarea
ca o eșarfă de mireasă abandonată pe alei.
Apoi, ca două stele albe, prefigurînd înstrăinarea
te vor întîmpina din frunze fosforescente, ochii mei.
Tu n-ai să crezi și vei aprinde lumina năvălind barbară
peste imperiul nemișcării trezind din vise trandafiri,
și-ai să cobori înfrigurată cu pași catifelați pe scară
cuprinsă brusc de îndoiala atîtor nopți cu presimțiri.
Dar eu voi fi acolo Doamnă, culcat în iarba înspicată,
și-ți voi sorbi parfumul straniu și te voi urmări umil
cum te rotești printre petunii tăcută și înspăimîntată
dansînd pe pajiștea brumată mult așteptatul tău cadril.
Dar eu am fost acolo Doamnă, încolăcit discret în umbra
lăcere-a serii de octombrie ocrotitoare ca un scut.
Și tu dansai neștiutoare călcînd din cînd în cînd pe umbra
ce-o așterneam sub pași să-nvie în mine vara ce-a trecut.

Fantezie de iarnă

Să ne știim. E clipa albastră și rotundă
și aerul de toamnă ne inundă
și cerbii grași, reîntregi în munții suri
își caută culcușul prin păduri,
nervoșii cerbi scurmînd cu coarne grele
aurăria stelelor rebele.

Acum se-aud cocoarele departe
migrînd spre-a lumii nu știu care parte,
acum se-aud în pivnițî cetiuite
bolboroseala albelor ispite.
Acum, poeții triști, umblînd pe arcuri
depling splendoarea serilor din parcuri.
Pînă și marea năvălind în deltă
fuge pe mal ca o pisică zveltă
și caută pe țărm știute chipuri
peste pustiul blondelor nisipuri.
Acum miroase a zăpadă pură
pe care-o poartă capre negre-n gură,
misterioase capre, din poveste,
privindu-ne cu ochi mirați din creste.
Acum încep acele nopți sublime
trecînd spre alb total și trăgezime
cînd se aud venind șoviăitori
umilii pași de fii risipitori.

Moartea melcilor
— pretext de baladă —

Melcii-aceste juvaere de porțelan și os subțire
vuiri lunare răsucite în cochiliile sonore,
călătoresc în vîntul toamnei cuprinși de-o bruscă presimțire
posomoriți în neclintirea de foc a ultimelor ore.

Se duc încet lăsîndu-și urma de meteori fără de nume
cînd asfințește simplu vara și noaptea vine mai curînd
să-și împlinească blînzi destinul într-o misterioasă lume
unde se-aude numai roua necontenit alunecînd.

Rămîn în urmă solitare, abandonate cazemate,
cochilii reci în care ploaia trimite stropi nepăsători
și-n care vînturile iernii învrăjmășite-n van vor bate
ca-n primitive ocarine sunînd sub cerul fără nori.

Unde sînt trupurile calde, alcătuiri de gelatină?
unde sînt coarnele sfioase care ne-au sărutat cîndva?
Spre care zare depărtată, spre care stranie lumină
s-au dus înspăimîntați de iarna care abia se presimțea?

Melcii-aceste juvaere de porțelan și safire.

umanități

Interferențe

Apropiindu-ne de acea ecluză a literelor noastre pe care o reprezintă Conferința națională a scriitorilor, ne întrebăm nu o dată — în procesul conștiinței scriitoricești deschis în această împrejurare — ce s-a făcut și ce trebuie să facem pentru o mai bună comunicare a scrisului românesc, pentru o mai deplină prezență a sa în corpul spiritual al națiunii. Să nu arunci cuvinte în deșert, iată una din preocupările elementare ale oricărui om al cuvîntului.

Mărturisesc, niciodată n-am avut dezolanta impresie a celui care grăiește în pustiu atunci cînd m-am aflat în fața unui auditoriu alcătuit din dascăli și elevi. Cred că nu este public mai receptiv, comunitate omogenă în care verbul scriitorului să aibă un ecou mai bogat în rezonanțe decît comunitatea școlară. Tinerii — elevi sau studenți —, mai puțin tinerii magiștrii sînt primii și cei mai buni cititori ai noștri, ai celor care ținem în mînă condeiul. Aceasta poate pentru că ei înșiși trăiesc cu condeiul în mînă, aplecați peste fila albă. Retras în încăperea închisă, printre cărți, în fața topului de hîrtie, te cuprinde uneori îndoiala, te înfioară o neliniștitoare întrebare: cuvintele acestea pe care le înșir ajung ele oare la cei cărora le adresez? Mă aude cineva în bezna aparentă care mă înconjoară? Cuvîntul tipărit nu este încă o garanție a audienței. E suficientă însă o convorbire cu un grup de tineri pentru ca îndoiala să se risipească. De altfel, nu cunosc clipe de mai intensă exaltare în comunicarea unor idei, în dialogul cu alții, decît acelea pe care le petreci ca magistru în mijlocul discipolilor.

Prilej al unor fecunde interferențe între dascăl și elevi, între scriitor și cititorii săi. Cu atît mai fecunde atunci cînd scriitorul este el însuși dascăl. Iată, am în față un frumos volum purtînd acest titlu: Interferențe. *Este un volum publicat de cîțiva membrii ai cenaclului literar „Relief românesc", în majoritatea lor profesori de elită din liceele bucureștene. Organizat din inițiativa cadrelor didactice din sectorul IV al Capitalei, cenaclul are o activitate de aproape trei ani. Iau parte la el atît profesori de literatură română și universală, cît și ceea ce am putea numi o extensiune liceală: studenți, foști elevi ai liceelor Matei Basarab, Gheorghe Șincai, Gheorghe Lazăr, Mihai Viteazul, precum și unii elevi din ultimele clase ale acestor licee. Cerc de pasionați ai literaturii, care continuă o activitate ce cunoaște o mai veche tradiție: în urmă cu o jumătate de veac, profesorul P. V. Haneș organiza la liceul Mihai Viteazul cercul „Prietenii literaturii", la întîlnirile căruia luau parte, printre alții, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu. De altfel, și la ședințele cenaclului „Relief românesc" iau parte scriitori și cercetători din domeniul istoriei, teoriei și criticii literare. S-au stabilit astfel bune legături de colaborare între cercul profesorilor și Institutul de istoria și teoria literaturii „G. Călinescu". Membri ai institutului (Al. Săndulescu, George Muntean, Marcel Duță) au ținut comunicări în cadrele cenaclului.*

Volumul Interferențe *însumează o antologie a lucrărilor prezentate în cadrul ședințelor cenaclului „Relief românesc". Desigur, nu este vorba de unul din obișnuitele volume care reprezintă eforturile unor amatori mai mult ori mai puțin talentați, adunați într-un cenaclu. Poeți, prozatori sau critici și istorici literari, profesorii care participă, prin unele din scrierile lor, la alcătuirea acestei antologii, sînt scriitori ce-și au profilul bine marcat, cei mai mulți fiind autori cunoscuți în lumea literară. Vom reveni, cu alt prilej, asupra florilegiului liric pe care-l alcătuiesc poeți ca Gheorghe Burcescu (unul din animatorii entuziaști ai cenaclului), Stelian Cucu, Gh. Duță Miclușanu, Gheorghe Ierugan, Petre Moroșanu, G. Popescu-Ger, George Savu, V. R. Suceveanu, Titi Nițescu. Proze semnează Ion Hinguleșteanu. Profesorii Gheorghe Burcescu și Stelian Cucu publică, de asemenea, cîteva studii literare, exemplare analize critice. Primul:* Implicațiile imaginii peisagiste în poezia lui M. Eminescu, *la fel în poezia lui Lucian Blaga (fragmente dintr-o lucrare mai vastă în pregătire) și* Universul spiritual și particularități stilistice în romanul „Desculț". *Al doilea:* Amintiri din copilărie (esență și structură lirică). Spre un studiu genetic al „Amintirilor" *și* Lira de argint — Eminescu și Sihleanu.

Este evident că cenaclul „Relief românesc" al profesorilor bucureșteni e un mediu bun conducător de fervoare spirituală. Înalta calitate intelectuală a membrilor acestui cenaclu, nivelul dezbaterilor poate fi observat citind acest volum. Nu este, pentru un scriitor, care s-a depărtat de băncile școlii prin vîrstă și prin împrejurările meșteșugului său, un semn de mai bună speranță privind destinele literelor în țara noastră, decît acesta pe care-l oferă dascălii noștri. Profesorul de limbă și literatură română — mai ales dacă el însuși este scriitor — este un animator și un om-punte. El mijlocește marile valori ale literaturii naționale și universale. Stînd aproape de cei tineri — atît de deschiși tuturor celor ce poartă semnul nouălui — ei sînt, prin înalta lor menire, oamenii cuvîntului viu.

Nicolae Balotă

GUBEREVAK
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

MARTIN RUSSAK

Din „Poemele mătăsii"

„New-masses" se intitulează revista ce apărea în America între cele două războaie mondiale, unde și-au publicat poemele muncitorii proletari albi și de culoare. Aici și-a publicat „Poemele mătăsii" Martin Russak: **Vară, William Blake, Florile lui Jacquard, Uzina unde lucrez, Moartea unui țesător, Paterson, Făclia de ceară** și altele, precum și poetul proletar Albert Edward Clement.

Tot aici sînt găzduiți și alți poeți proletari ca Norman Macleod, Maria L. Welch, S. Peters, Jim Waters, Ellen Caye, Robert Witcomb, Ralph Cheyney. Versurile lor expiră poezia vieții aspre și crude a celor care din tată-n fiu, țes mătasea, călesc oțelul, construiesc locomotive în marile cetăți pe unde soarele uită să treacă.

Moartea unui țesător

Nici nu visase
Să țească atîta mătase
Să îmbrace orașul într-un văl de splendori
Țesut de mîinile lui numai cu flori.

Acum, în zdrențe este îngropat,
Într-o groapă adîncă, ca un ciine aruncat,
Sub un maldăr de pămînt și noroi...

La voi, țesători, mi-e nădejdea, la voi,
Să dați fiecare cîte un gologan,
A murit sărac fără un ban
Să-i presărăm pe groapă flori
Prea le-a iubit și le-a țesut în minunate culori!

Florile lui Jacquard

Frumoase sînt florile lui Jacquard,
Ca florile din cîmpia pe unde mergem sfios
Și m-aplecam spre ele să le sărut, să le miros.
Așa sînt și florile pe care le țes.

Sînt margaretele din Haledoni,
Sînt nesfîrșitele livezi înflorite de pomi,
Și rîul cristalin din Paqonack,
Pe care cu migală îl mut în pînza caldă
Să-mi fie ca atuncea cînd mă duceam la scaldă
O, Jack, țes triste flori din fire
Să-ți fie întru pomenire!

În românește de Stelian Păun

scrisori franceze

Expoziții

Citesc într-o publicație recentă o nouă profeție a lui Salvador Dali: Un geniu! Horia Damian are geniu! *Cuvîntul mă tulbură și, cum Horia Damian (sculptor de origine română, stabilit în Franța de mai multe decenii) deschisese o expoziție la* Muzeul de artă modernă al orașului Paris, *mă duc să văd despre ce este vorba. Nu ne întîlnim în fiecare săptămînă cu un geniu...*

Sculpturile sale sînt, în fapt, niște corpuri geometrice sau, cum le spune el, niște construcții (construcție galbenă, construcție în patru părți, piciorul sacru, Tronul etc.) *și ele dau un sentiment de vigoare și puritate a spiritului. O nevoie, spune cineva, de sacralizare a lumii. Statui pentru zeii ce vor veni... Un proces sigur, de abstractizare, de întoarcere la schema lucrurilor, la inima lor arhetipală. Pe fețele unui mare paralelipiped sînt prinse mii de sfere. Totul pare un joc complicat, elaborat, însă privit cu alt ochi volumul acesta terorizat de bile minuscule, înlănțuite, solidare, dă senzația unei lumi iremediabil închise. Un simbol, poate, al teroarei de cauzalitate.*

Piesa cea mai importantă a expoziției mi se pare Sfinxul albastru, *parabola unui mit figurat printr-o sferă fragmentată (o sferă, deci, care și-a pierdut perfecțiunea). Pînă ajunge la el, ochiul străbate mai multe trepte străjuite de corpuri tăiate în forme perfecte. Privirea urcă, înspăimîntată și curioasă, pe aceste suprafețe netede spre tronul stăpînit de enigma cerculuì ros de vreme. Un protocol, protocolul unui mister tras în linii, suprafețe, volume ce participă la o geometrie a spiritului.*

★

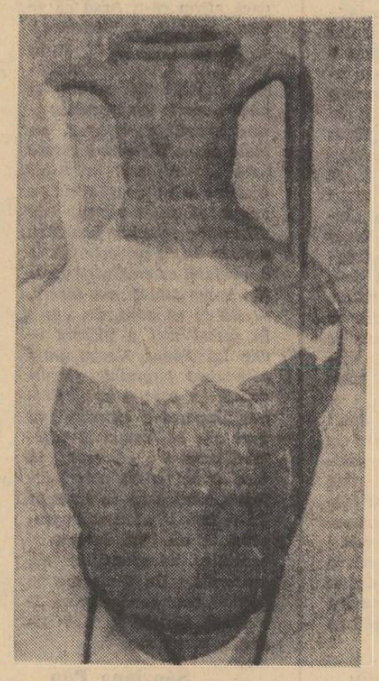
La Grand Palais *o expoziție colectivă:* 31 de artiști elvețieni, *cu o carte de vizită foarte curioasă: 10 sau 20 de vaci de ipsos, viu colorate, așezate în plină stradă. Vacile bizare sînt* sculpturile-peisaj *ale lui Samuel Buni și ele vor să figureze, printr-un simbol derizoriu, geniul național. Expoziția propriu zisă nu trădează cartea de vizită. Artă pur* psihedelică. *Apocalips modern, teroare a obiectelor, armonii de detritusuri. Daniel Spoerri lipește de o placă de lemn mai multe cutii goale, pensule deteriorate și, ca o sugestie de mizerie absolută, laba unui ciorap murdar. Un alt tablou cuprinde două farfurii de care sînt prinse linguri, furculițe, cuțite roase, strîmbe, coclite. Pînza se numește, romantic și, desigur, ironic,* Două buchete. *Mizeria existenței noastre cotidiene avea, totuși, nevoie de mai multă fantezie...*

Sculpturile fac ca spiritul nostru să plonjeze în plină teroare tehnicistă. Motoare enorme, cu pintecele deschis și în pîntec să văd oribile intestine de metal. Atinse, acestea produc sunete ce ne îngheață sîngele. Un grup de copii, amuzați de spectacol, lovesc fără milă în fiarele simbolice. O surpriză: tablourile lui Bruno Müller și Frederich Kuhn. Aceștia mai folosesc încă în pictură culoarea și desenul. Doi întîrziați, desigur.

★

Nu departe de vacile originalului Buni se află Orangerie des Tuileries unde Muzeul din Amsterdam expune peste 200 de tablouri de Van Gogh. Majoritatea sînt din perioada 1888—1890 (Paris, Arles, Saint-Rémy de Provence, Anvers-sur-Oise) Le verger blanc, La semeur, Poirer en fleurs, L'homme borne, Prouniers en fleurs, Le marronier en fleurs, Champ de blé aux corbeaux, La Moisson, Tournesols *etc. Din cele 23 de autoportrete cîte se cunosc, 9 sînt prezente în expoziție. Mai întîi foarte cunoscutul* Autoportret în fața șevaletului *(1888), apoi* Autoportret cu pipă, Autoportret cu pălărie de paie, Autoportret cu pălărie de fetru, Autoportret cu pălărie gri *etc. Cîteva pînze sînt mai vechi (perioada* Nuenen), *între ele* Les mangeurs de pommes de terre, *pictată în tonuri sumbre.*

Impresia generală, privind aceste tablouri realizate între două crize de demență, este de orgie de culori, Van Gogh a avut curajul să privească soarele în față. Peisajele sale sînt fantastice, fantasticul reieșind din excesul de culori pure. Pictorul forțează dimensiunile lucrurilor, le împinge spre un punct-limită, de aceea în tablourile lui lumea vegetală dă totdeauna sentimentul că e gata să explodeze.



AMFORĂ
(Expoziția arheologică „Iliri și daci")

Într-o pînză (La Boulaie) *arborii par chinuiți de un monstru ascuns în tulpinile lor noduroase. Lanurile sale de grîu sînt imense incendii sub ceruri de un albastru putred, uneori, alteori verzi, galbene, cotropite ca și pămîntul de lumină. În acest peisaj strălucitor, crește, uneori, solitudinea cea mai adîncă. Iată, de pildă, tabloul* Semănătorul. *Elementele lui: cîmpul, un poem de dimensiuni neobișnuite, semănătorul minuscul și, în spatele lui, un soare enorm. Omul pare dominat de celelalte elemente, soarele, pomul, cîmpul îl stăpînesc. Singur, într-o luptă inegală. O solitudine cosmică.*

Van Gogh prefera să picteze ochii umani mai mult decît catedralele („L'âme d'un être humain — même les yeux d'un pitoyable gneux ou d'une fille du trottoir, sont plus intéressants pour moi" — scrie el, în 1886, fratelui său Théo!), totuși majoritatea tablourilor cuprind peisaje, naturi moarte. Interesante sînt, din acest punct de vedere vederile *sale din Paris* (Paris vu de Montmartre, Boulevard de Clichy, Vue de Paris, Le moulin de la Galette, Petits jardins de Montmartre *etc.) un Paris trist, părăsit, fără animație. Sîntem foarte departe de Parisul colcăitor, pitoresc, senzual al impresioniștilor. În pictura lui Van Gogh lucrurile exprimă mai multă vitalitate decît fețele omenești.*

Elena Văcărescu

Asociația Franța—România, *animată de dl. François Chagot, subdirector* honoraire *în Ministerul Educației naționale, a organizat nu de mult un dineu — dezbatere cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la moartea Elenei Văcărescu. Dezbatere — e un fel de a spune. Toată lumea e de acord că Elena Văcărescu a fost o personalitate eminentă, cu un rol de neprețuit în strîngerea relațiilor dintre România și Franța. În acest sens au vorbit Pierre Paraf, jurnalista Geneviève Tabouis și dl. Franulis, președintele Academiei diplomatice. Toți trei au cunoscut-o și s-au bucurat de prietenia scriitoarei. Se poate înțelege, atunci, tonul acestor evocări, presărate de istorii amuzante.*

Intervenția noastră la această dezbatere e mai sobră. Ea se limitează la personalitatea literară a Elenei Văcărescu. Întrebarea pe care mi-o pun e, deci, ce ne spune literatura ei, azi?! Încerc să răspund fiind, la acest punct, încă de la prima propoziție, în dezacord cu dl. Pierre Paraf, pentru care Hélène Vacaresco este o mare poetă. *Răsfoind numeroasele sale culegeri de versuri, n-am avut această impresie. Cu siguranță, Hélène Vacaresco nu-i o mare poetă, literatura ei animată de idealuri înalte e, esteticește, discutabilă, foarte discutabilă. Situată la confluența a mai multor școli literare (romantism, parnasianism, simbolism), în legătură și cu romantismul țărănesc românesc (Sămănătorismul), poezia acestei femei distinse e marcată de o epocă și de un fel de a concepe literatura. În versurile sale bine redactate se întrevede un lirism discret, o noblețe de spirit, farmecul — pe scurt — al unui suflet care îmbrățișează cu o inepuizabilă căldură lucrurile mari și mici. Sursele acestei poezii invariabil elegiace sînt* reveria *și* pasiunea *calmă, tandră. Hélène Vacaresco cîntă la* tendre rêverie, la tendresse et la pâmoison des soires, *sălciile plîngătoare, moartea florilor, luna pală, dulceața pămîntului natal etc. Există la ea o adevărată* mitologie a lacrimilor *și o* cosmogonie a Suspinului. *Porumbul suspină pe cîmpia dunăreană, colierul tremură la gîtul tinerei femei din cauza suspinelor adînci, arborii suspină, de asemenea, vîntul nu-i decît un lung suspin. Arborele sacru al acestei mitologii este salcia, astrul ei — luna, bineînțeles. Regimul optim pentru ca pasiunile să înflorească și să se stingă poetic este acela al* clarului de lună. *În volumul* Le Rhapsode de la Dambovitza, *cel mai important din numeroasele culegeri publicate de Hélène Vacaresco, găsim toate elementele acestei mitologii în care* dragostea *este totdeauna asociată cu* suferința. *Tot în tradiție romantică, Hélène Vacaresco cultivă culoarea locală, pitorescul* (haiducul, cobzarul, țiganul cu cuțitul la brîu, *riturile specifice etc.) Un loc aparte ocupă în mica ei mitologie erotică fusul. Lui, poeta îi dedică un capitol, cel mai important, de altfel. Fusul este simbolul unei dragoste nefericite. El cade adesea din mîna unei fete sau a unei femei îndrăgostite și acesta e semnul unei psihologii tulburate. Fusul joacă aici rolul pe care îl are buzduganul în basmele românești: anunță venirea eroului. În cazul de față — anunță o pasiune înăbușită.*

Uneori poezia atinge și note mai grave, după modelul romanticilor satanici. Morții ies din morminte și pentru a vedea dacă viii au rămas sau nu fideli. O femeie măritată, mama unei fete tinere, primește vizita unui strigoi, vechiul său iubit, mort demult timp. Femeia ascunde cu stîngăcie un sentiment de vinovăție. Măritîndu-se cu altul, ea a trădat. O alta, văduvă, își asigură soțul, mort de curînd, de fidelitatea ei ireproșabilă. Poezia aceasta macabră, teratologică (tradusă după modele populare) e falsă. Vocea poetei e mai clară și mai fidelă spiritului său în versurile în care reveria romantică devine obiectul unei meditații senine.

Eugen Simion

TEATRU

Mare supărare mare

Cînd m-a trăznit ideea să mă fac cronicar dramatic, membrii familiei m-au avertizat, acea specifică grijă ce se poartă întotdeauna unui cap de familie aducător de venituri lunar : „nu e cazul să faci tu chestii de-astea, tu, care arăți așa cum arăți și care știi că nu te poți descurca singur în împrejurări fizice". Adevărul era pe-aproape, pentru că un cronicar — vrea, nu vrea — este expus întotdeauna unor primejdii neprevăzute, niciodată nu știi ce ți se poate întîmpla. Mergi pe stradă cu nevasta, la braț, îți apare în față un actor vizavi de jocul căruia ai avut o rezervă, respectiv te abordează, te interpretează, îți zice „boule", te jăpuiește cu citeva palme și pleacă, lăsîndu-te umilit de moarte, pînă la sfîrșitul vieții, în ochii soției. Sigur că de un alt prestigiu m-aș bucura în fața actorilor, regizorilor și autorilor dacă aș arăta ca Mircea Șintimbreanu sau Fănuș Neagu, să văd în acest caz cine ar îndrăzni să-mi facă un reproș oarecare, pentru că l-aș fugări pe tot bulevardul Magheru ca pe un iepure. Dar eu arăt așa cum arăt (și nu fac nimănui nici un reproș pentru asta) și aici trebuie căutată explicația faptului că pînă acum am lăudat pe toată lumea, deși ar fi fost loc, pe ici, pe colo, și de unele reproșuri.

Săptămîna trecută, însă, mînat de un interes strict personal, am pătruns într-un teatru bucureștean unde se petrecea vizionarea unui spectacol cu o piesă originală, am văzut cu ochii întîmplarea și m-am tulburat brusc, pe dinăuntru. Nu de spectacol, nu de jocul actorilor, care erau cinstite, ci de textul lipsit de orice urmă de fior și har, fals de la un capăt la altul, complet în afara sfîntului adevăr al vieții, care îmi aducea aminte de grelele vremuri ale schematismului înfloritor. Am spus asta într-o frază, în cronica trecută, fără să pomenesc (dintr-un sentiment colegial) numele autorului, al piesei și al instituției care o acoperă. Supărare mare ! Autorul, pe care nu-l cunosc decît din vedere, a zis că-mi dă foc la casă, secretarul literar m-a căutat, nervos, la telefon (nu m-a găsit), iar directorul a luat de piept portarul care mi-a dat voie să intru în teatru. Auzi, domnule ! În loc să-mi mulțumească, respectuoși, că nu le-am scris numele pentru trista faptă artistică ce au comis, ei se supără pe mine.

Nu știu alții cum sînt, dar eu n-am făcut așa ceva niciodată. Au existat persoane care m-au înjurat în scris, direct de mamă, ca la ușa cortului, zicînd că nu am strop de talent, deși faptul nu era adevărat, este exclus să nu fiu și eu cît de cît dotat, să nu pîlpîie prin mine vreo scînteie. Ei bine, eu nu m-am supărat pe respectivele persoane, nu le-am purtat rancchiună și păstrez și acum cu ele relații normale și omenești. De aceea zic că întîmplarea povestită mai sus m-a nedumerit. Hai să zic că autorul e îndreptățit în mînia lui, el poate crede că piesa lui e bună. Dar directorul și secretarul literar ? Să nu fi simțit ei că piesa aceasta e ca de pe altă lume și de pe alte vremuri, că nivelul ei, jurnalistic, e cam jenant ? Au simțit, desigur, și de aceea sînt nervoși. Ca să-și facă de lucru și să uite de necaz, s-au legat de mine și m-au amenințat, au zis una și alta.

Dar lasă că și eu sînt un demn și un feroce. Ca să-i umilesc pînă la capăt, nici măcar nu le dau numele.

Ion Băieșu

arte

BERNARDO CVALINO : CÎNTĂREAȚĂ

FILM

Nostalgia „Diligenței"

Un om se aruncă de la etajul 10, și pe drum, în dreptul fiecărui etaj, își spune : „pînă aici e bine", „pînă aici e bine"... John Ford, pentru mine autorul capodoperei-western **„Diligența"** (1939) a făcut în 1964, **„Toamna Cheyenilor"**.

Printre făuritorii de artă, cineastul își suportă într-un anume fel virstele creației. Clasic în viață, el poate asista la propria-i retrospectivă în cinemateci. Capodopera nu e capătul firesc al unui drum de o viață, ci, de foarte multe ori începutul, iar ceea ce-i urmează nu mai e decît un șir de exerciții, marcate de iscusința profesionistului și doar în unele locuri de amintirea maestrului. Un canon ce nu mai proorocește împlinirea, ci dimpotrivă, inerția.

John Ford, mare cineast, autor al filmelor : „Denunțătorul", „Diligența", „Fructele miniei" (1940), „Draga mea Clementine" (1944), „Cine l-a ucis pe Liberty Valance" (1962) și-al altor vreo sută de filme, a atins, cred, virsta aceea de aur în 1939. În „Diligența" găsim nu doar reperele, sau germenii unei dezvoltări ulterioare, ci chiar constituirea mijloacelor sale de expresie, în perfectă concordanță cu obsesia lui tematică. Aici, stilul Ford se manifestă plenar ; în tot ce a urmat acestui film, aș spune „epigonic".

Toamna Cheyenilor, superproducție ușor vandabilă sub girul lui Ford, amintește de autorul „Diligenței" doar prin ticuri și printr-o singură secvență (în care apare episodic șeriful Wyat Earp, personaj de legendă, odinioară interpretat de Henry Fonda, acum de James Stewart). Precum cel mai bun prieten din copilărie ce-ți poate deveni mai tirziu martor al acuzării, tot astfel, „Diligența" poate sancționa astăzi „Cheyenii". Ceea ce acolo (și în celelalte westernuri bune care i-au urmat) era recunoscut sub numele de „poezia primitivă a unei acțiuni violente" (Jean Mitry), aici lasă gustul amar al contrafacerii. Desprindem citeva dintre caracteristicile stilului Ford enunțate de profesorul J. Mitry : „acțiune redusă la esențial", „progresie dramatică", „sobrietate în solicitarea efectelor", „luminozitate cînd tandră, cînd brutală", „o formă fără strălucire, dar solidă". Nici una dintre ele (din păcate, spațiul nu ne îngăduie o demonstrație aplicată) nu mai poate fi spusă în legătură cu „Cheyenii". Fără rigoare dramaturgică, cu mari digresiuni, povestea înaintează greu, și nu de puține ori plicticos, într-o melodramă artificioasă, insistînd pe un exotism nu de cea mai bună factură, autorul făcînd toate concesiile cerute de o superproducție. S-ar putea ca Ford să nareze magistral doar atunci cînd e vorba de un grup de oameni reuniți întîmplător într-un loc oarecare și pindiți de o primejdie comună (cazul Diligenței). Adică să-i fie improprie desfășurarea în spațiu, pe care i-o solicita povestea indienilor. Există însă chiar și în această poveste un nucleu caracteristic lui Ford în filmele sale cele mai bune : o situație dramatică, prin prelungirea și amplificarea ei, generează condiția tragică a eroilor implicați. Dar în filmul **Toamna Cheyenilor** povestirea pornește cu o astfel de condiție deja instaurată.

Oscilînd între fascinația legendei și ambiția documentarului, regizorul reclamă aici adevărul istoric. Spectatorul simte și el de fapt nevoia acestui impuls. Înseamnă că realitatea vieții de pe ecran nu captivează, nu mulțumește. La Ford ne obișnuisem să nu căutăm un al doilea sens ascuns, dar eram fascinați de realitatea de pe ecran (aflată de altfel în raportul cel mai simplu — rudimentar aproape — cu realitatea vieții), ne lăsam prinși într-o bucurie a existenței, chiar dacă ea însemna primejdie, luptă, aventură.

Ford, cel pe care-l cunoșteam, era un bărbat înțelept, curajos, pasionat, direct și cinstit, asemănător lui Wyat Earp, „cel mai bun ochitor". Dar autorul „Cheyenilor" nu este același Ford. Aici, dornic să placă prin mijloace facile, Ford uită că în toate timpurile și oriunde, important e raportul povestitorului față de adevărul povestirii sale. Cred că în **Toamna Cheyenilor** tocmai acest raport este fals. Nu Ford, cow-boy-ul nostru drag e cel care povestește, ci poate... coproducătorul cu același nume...

Roxana Pană

Ex nihilo nihil

Nimeni nu poate sări peste propria umbră. Sper să nu fiu acuzat pentru această afirmație de calomnie a condiției umane, căci nu contest cîtuși de puțin, ferit-a sfîntul !, perfectibilitatea noastră a tuturor, nici nu pun sub semnul întrebării năzuința fiecăruia spre altceva, spre mai mult, spre mai bine, spre mai frumos.

Dacă propoziția asta e adevărată, în ultimă instanță pentru oricare individ biped, pentru actor ea e de două ori adevărată. Există limite trupești, intelectuale, afective, peste care actorul nu poate trece. Nu e vorba de emploi, deși aici se ascund și temeiurile concrete, foarte rezonabile, ale apariției acestei categorii, aprig și adesea pe nedrept hulite. Nu vreau să spun decît că actorul nu poate realiza nici un rol, nici un personaj, din alte elemente decît cele care alcătuiesc propria lui personalitate. Cîte ceva se estompează, cîte ceva se scoate mai la vedere, cîte ceva se dilată, cu ajutorul tehnicii actoricești, cîte ceva se camuflează... Nimic însă nu i se poate reteza unei individualități, nimic nu i se poate lipi străin, de împrumut sau luat cu chirie. Obrazul poate fi zugrăvit, machiat, cutele pielii ascunse sub fard, sprîncenele mutate mai sus, ori mai jos, scurtate sau subțiate, genele lungite cu aplicuri, forma nasului modificată cu gumoz, ș.a.m.d., ș.a.m.d., ș.a.m.d. Există însă un licăr al privirii, ceva în timbrul vocii, o atitudine fundamentală a trupului, însușiri care nu se lasă transformate în nici un fel. Personajele scenice, virtualități actoricești realizate, nu pot fi decît disponibilități **real** existente ale interpreților, transformate în **realități**. Ex nihilo nihil. Și dacă în actor nu există măcar germenele, umbra, reflexul unei trăsături, ale unei calități, ale unui defect, acestea n-au de unde să apară în scenă.

Regizori profesioniști știu asta foarte bine, prea bine, amarnic de bine. Actorii nu prea vor s-o recunoască. Iar criticii, de regulă, habar nu au de așa ceva.

Actorii se cam impotrivesc, în general, să admită că paleta lor, oricît de bogată ar fi, are margini, iar harfa inimii lor, oricît de melodioasă, numai atîtea și atîtea corzi, și nu mai multe. Tăndărică vrea cu tot dinadinsul să joace pe Marc-Antoniu al Cleopatrei, Suzon ține morțiș să fie lady Macbeth, Mița Baston revendică Hecuba, iar Julieta ambiționează să facă pe Spiridon.

Adevărata nenorocire nu stă însă în faptul că ingenua și subreta tînjesc după roluri eroice, iar junele-prim visează, topit, partituri groteși. Tragedia începe în clipa în care dorința de voie — de nevoie se împlinește, și regia ca și interpretul însuși uneori constată că ceea ce nu există, și, neexistînd, nici nu s-a ivit, vreodată, n-a fost îndelung educat, cultivat, întreținut, refuză să se ivească, la poruncă, să răsară numaidecît, ca din pămînt și să strălucească orbitor pentru rolul rîvnit.

Critica euforic partizană a iluziilor actoricești de omnipotență interpretativă dispune pentru toate situațiile de acest fel de formula calmă, senină, împăcată :

„O nefericită îndrumare din partea regizorului l-a expus pe înzestratul interpret (a expus-o pe dăruita interpretă) etc., etc., etc".

Nu știu să se afle printre directorii de scenă vreun profesor Higgins ; regizorii nu sînt nici vraci, nici Pygmalion-i, nici făptuitori de miracole. Așa că...

Din colecția personală de perle culese de prin consilii artistice : „care n-ar putea regizorul să dea mai multă feminitate actriței, în actul I ?". Nu, categoric nu, peste cap să se dea și n-ar putea !

George Miletineanu

SPORT

Suferințele celor 11 „bancari"

În „B" viața nu-i ușoară. Aici totul se plătește. Nimeni nu iartă, nimeni nu uită. Dacă în meciul de-acasă ai intrat mai tare, ai călcat de două-trei ori un adversar pe picior, să fii sigur, își vei primi porția înapoi (plus dobînzile de rigoare, nici C.E.C.-ul nu-i mai prompt) în meciul retur. Dinte pentru dinte, fault pentru fault, asta nu-i o vorbă aruncată-n vînt. E o lege nescrisă. Și o simți cum nu se poate mai bine.

Ceea ce nu înseamnă însă că legea pumnului și-a loviturilor nepermise guvernează în eșalonul secund. Dar nici blîndețea, sau flori aruncate la tot pasul. În „B" toată lumea știe pe de rost cuvintele poetului Coșbuc : „O luptă-i viața, deci te luptă".

Și toți se luptă. Unii pentru un loc sub soarele primei divizii, alții pentru supraviețuire. Celor de la mijloc le rămîne rolul de arbitru. Ei stabilesc drumul celor de sus și a celor ce roiesc în jurul lanternei de culoare sîngerie. De aceea nici-o echipă — lider, oricît avans ar avea la un moment dat nu poate fi sigură de promovare decît atunci cînd reflectoarele s-au stins și cortina a căzut. După ultima etapă. Orgoliul oricărei echipe situate între locurile 3 și 14 este mîngîiat de o eventuală victorie în dauna „șefului" de pluton.

De aici și puținătatea victoriilor în deplasare. Echipele retrogradate din A își dau seama de greșelile trecute, își dau seama de ce dulce-i viața la Veneția și cît de greu e drumul înapoi, aici în cazanul cu smoală mereu fierbinte. Așa stau lucrurile cu jucătorii Progresului, „bancarii" cum ne place nouă să-i numim pe acești 11 Herculi care în actualul sezon au păcătuit mai mult decît eroul mitologic. Destinul i-a împins spre groapa cu lei și aproape sigur vor mai aștepta în această gaură încă un an.

Șansa pe care au avut-o duminică s-a dus precum un vin frumos cu zîne și cu deplasări spre însorita Italie.

Sportul Studențesc le-a dat lovitura de grație fără nici o milă, fără nici-un menajament. Din contra.

Meciul dintre aceste două echipe aflate pe drumul ce duce spre înalta societate s-a bucurat de o asistență numeroasă, de reclamă serioasă și, caz rar, de patronajul televiziunii.

Au cîștigat pe merit studenții, cu un scor cam exagerat, și nu înțeleg de ce s-a căsnit atîta arbitrul Anderco (un adevărat pelerin pe terenurile de joc) să-i ajute. Omul acesta a dat mai mereu decizii anapoda, aproape toate în defavoarea jucătorilor din Dr. Staicovici.

Aceștia din urmă au intrat pe teren ca niște mielușei duși la locul de sacrificiu.

De crampoanele lor parcă erau lipite cîte trei kilograme de plumb, atît de mult au contat punctele ce-i despărțeau de lider. Pentru ei singurul țel era victoria. Și așta i-a sufocat înaintea primului fluier. Acum își ling rănile pe gazonul de lîngă Operă și nu se gîndesc decît la vremurile frumoase ale anilor trecuți.

Sportul, echipă pe care am mai văzut-o în acest sezon de cîteva ori fără să-mi fi lăsat o impresie deosebită, s-a apărat cu exactitate și a fructificat la maximum greșelile adversarilor. (În afara celor 4 goluri ei n-au mai expediat pe poartă decît două șuturi). Motroc, la primul său campionat complet de antrenor a obținut galoanele de general. Rară performanță. Mă bucur pentru el și pentru toți jucătorii din cartierul C.A.M.

Dar oricît am încerca noi să nu scoatem o vorbuliță despre meciul de mîine, marele meci al tricolorilor, nu reușim. Sînt sigur că vom cîștiga. Prezența lui Dobrin în formație ne va dubla șansele, iar corul, imensul cor de 80.000 de glasuri le triplează. Va fi, sînt sigur, un spectacol rar, și o mare bucurie, va fi o adevărată întrecere sportivă.

Orice sfat din afară este neavenit. Doar ei, jucătorii și antrenorul au dreptul acum la cuvînt. Și parcă-l aud pe el, pe antrenor, cum le spune în ultimul minut dinaintea meciului : „Calmi băieți, calmi. Mult cam și succes. Vom cîștiga".

Radu Dumitru

arte

MUZICA

Genul ușor (I)

Nu este desigur o invenție a zilelor noastre, însă tinde să asume treptat în lumea contemporană o funcționalitate pe care înainte vreme n-a avut-o și anume : să devină continuarea cu alte mijloace a creației populare. Muzica de divertisment — a cărei intruchipare ideală a fost pentru o lungă perioadă din veacul trecut și pe plan european valsul vienez — era în mod tradițional situată, prin însăși bazele sociale care o făceau necesară, **între** o muzică populară încă viguros creatoare și o muzică cultă serioasă în plin avînt constructiv și atentă (la rîndul ei) la fondul tezaurului folcloric. Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, de pildă, au fost periodic atrași de lied-ul și dansul popular german, pentru a nu mai vorbi — ceva mai tîrziu — de marea predilecție a compozitorilor din școlile naționale pentru creația folclorică a țărilor respective. Între aceste două rînduri de fenomene artistice majore, genul ușor păstra cu modestie un rol limitat, fără a le putea nici influența în mod decisiv, nici înlocui pe celelalte, dar beneficiind de fondul melodic și ritmic al unuia, de invențiile armonice și orchestrale ale celuilalt.

Liniile evolutive, care se accentuiază către începutul veacului nostru, tind să tulbure echilibrul semnalat. (Dacă iau această dată de referință, ea nu are nimic exclusivist : în diversele țări, fenomenele despre care vorbesc au putut apărea la date diferite, chiar la citeva decenii distanță). În ce constă aceste linii de dezvoltare ?

Pe de o parte, în arta cultă are loc un proces de abstractizare tot mai pronunțat. Tonalitatea e pusă sub semnul întrebării și se propune treptat o nouă organizare — atonală ; prin aceasta, principiile care guvernează atît din punct de vedere melodic cît și armonic gîndirea muzicală mai bine de două veacuri se clatină. Ritmicește, discursul muzical apare tot mai hașurat, mai greu de urmărit. Pe planul timbral, dispărînd ceea ce legitimase continuitatea și dăduse totodată memoriei posibilitatea de a reține relativ lesne parcursurile melodice, asistăm la pronunțata instaurare a unui principiu de discontinuitate. În totul, muzica ambiționează să poarte o cantitate sporită și o mai mare varietate de informație ; prin aceasta ea devine mai grea, mai abstractă și cumva mai depărtată de comunicarea directă cu ascultătorul.

Pe de altă parte, creația folclorică nu mai posedă aceeași vigoare ca altădată, pe măsură ce societățile evoluează către un stadiu de puternică industrializare. Țările în care procesul a început mai de mult vorbesc deja despre o astfel de creație la trecut. Căci să nu confundăm cercetarea artei populare cu producerea ei. Studiile despre folclor, alcătuite de savanți merituoși, în institute de înalt prestigiu științific, se înmulțesc, în timp ce actul viu al creației regresează. E poate neplăcut, dar e fatal ; inutil să nutrim iluzia că ar putea fi altfel și că ceva din creația artistică a omenirii ar fi sortit permanenței în forme fixate odată pentru totdeauna.

Și astfel, terenul muzicii ușoare și de divertisment, care prin tradiție era grănițuit și comprimat de cele două zone de creație arătate mai sus, s-a văzut — practic vorbind — liber de orice constrîngeri și servituți și a înregistrat un fenomen de expansiune cu totul explicabil, ajutat considerabil în aceasta și de paralela dezvoltare a mijloacelor de reproducere mecanică și electrică — mai tîrziu magnetică și electronică (fonograf, gramofon, radio, magnetofon etc. etc.). Nu puțin a făcut, pentru răspîndirea multor melodii și ritmuri de muzică ușoară, filmul sonor. De la „Îngerul albastru" la filmele lui Jacques Demy și Michel Legrand, nenumărate au fost peliculele care au purtat, de-a lungul și de-a latul lumii, diverse intonații caracteristice (să ne amintim, recent, de „Zorba grecul" și de răspîndirea dansului „sirtaki", sau de „Love-story" cu a ei obsedantă progresie melodică descendentă ce răsună astăzi pe toate meridianele).

Genul ușor a pus deci stăpînire pe minți și pe inimi. Desigur că și celelalte genuri au beneficiat în bună măsură de mijloacele moderne de propagare însă — îmi pare — mai degrabă în folosul tezaurului tradițional (autori din toate timpurile, integrale de compozitori importanți, voci celebre, interpretări faimoase, documente folclorice etc.) decît în cel al creației actuale. Cum s-a întîmplat în chipul cel mai firesc în domeniul muzicii ușoare, unde astfel de „revivals" constituie rare excepții.

Pascal Bentoiu

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

LEON SAMSON-București : Întrebarea dv. „Ce se întîmplă cu emisiunile literare la televiziune" *poate deveni și titlul unui articol pe tema „Situația emisiunilor literare la televiziune", pentru că o dată cu dumneavoastră am constatat și noi împuținarea cu totul ingrijorătoare a acestor emisiuni în cadrul programului T.V. Ce-i drept e drept : emisiunile literare n-au constituit niciodată pe micul ecran un prilej de succes zdrobitor, dar faptul acesta nu înseamnă deloc că ele trebuie pedepsite prin dispariție mai ales că, în ultima vreme, s-au putut constata îmbunătățiri simțitoare asupra cărora, dealtfel, vom reveni într-un articol viitor.*

MARIA PETRU — Făgăraș: „Am considerat că fostul „Studio N" condus de Tudor Vornicu era un îndreptar de cultură contemporană foarte important pentru noi, locuitorii orașelor de provincie, unde presa de specialitate ajunge rar sau nu ajunge deloc și unde televiziunea rămîne singurul mijloc de a te ține la curent cu ceea ce se întîmplă la București" „Studioul N" a dispărut dar n-a fost înlocuit de o emisiune de același fel iar tovarășul Vornicu face acum emisiuni de varietăți. Nimic de spus : emisiunile de varietăți pe care le realizează dumnealui sînt foarte reușite dar emisiuni de varietăți reușite se mai fac în televiziune pe cînd emisiuni de felul „Studioului N" nu mai sunt. Tovarășul Tudor Vornicu crede că ce face acum este mai important ?"

Dat fiind că singurul răspuns în măsură să clarifice nedumerirea dv. depinde în mod direct de tov. Tudor Vornicu, și adăugînd că răspunsul acesta ne interesează și pe noi tot în mod direct, oferim tov. Tudor Vornicu cu multă bunăvoință spațiul acestei rubrici sau oricare din spațiile revistei pentru a vă și a ne răspunde, dacă are plăcerea, evident, tot... direct.

IOAN IUSTIN PURZA — Arad : Țin să aplaud furtunos rubrica de corespondențe pe care intenționați s-o deschideți în revista cea mai rezistentă din țară „Luceafărul". Spun rezistentă pentru că are priză mare la public. Și nu greșesc deloc dacă afirm că-n Arad ea se vinde ca puii de potîrniche. Vreau să spun că se vinde pe sub mînă, poate cu supraprețchiar. *Vă mulțumesc pentru aceste bune cuvinte acordate revistei noastre, cu toate că ar fi fericire curată dacă „Luceafărul" ar fi de vînzare la chioșcuri și nu pe sub mînă, adică rețeaua de difuzare a presei ar funcționa normal. În ce privește micile dv. răfueli cu cronicarii sportivi le-am trecut sub tăcere, — de ce să mint, nu aflu în fotbal nici o plăcere — dar lui Fănuș Neagu i-am comunicat impresia formidabilă pe care o aveți despre „Îngerul a strigat". Îmi pare rău că tocmai la capitolul care mă privește în mod direct avem păreri diferite, pentru că în timp ce dv. afirmați* „Mușatinii reprezintă un film dureros și precis ca un mecanism de ceasornic. Un film care ne încîntă ochiul ne bucură inima și desfată spiritul" *eu susțin exact invers.*

Sânziana Pop

PRETEXTE

Adevărul lui Kawabata

Primul scriitor japonez distins cu premiul Nobel, Yasunari Kawabata, s-a sinucis la vîrsta de șaptezeci și trei de ani, în plină glorie. „Cu mîna crispată, bătrînul romancier încă mai ținea în fața gurii sale tubul unui reșou cu gaze. O sticlă goală de wischi se rostogolise lîngă el" — semn că acestui samurai delicat al literelor, care a scris numai despre viață și despre iubire, îi venise greu să se despartă de lumea noastră, dacă avusese nevoie de un anestezic. E dificil să mori pentru un scrupul pe care ți-l faci singur. Ziarele comentează acest sfîrșit tragic, și, dintre toate explicațiile, ultima, dată de prietenii lui Kawabata, pare mai apropiată de adevăr, de adevărul lui Kawabata. Nici oboseala, nici sănătatea, din ce în ce mai șubredă, nici faptul că cel mai bun discipol al său, prozatorul Mishima, își făcuse harakiri cu optsprezece luni înainte „într-un mod senzațional" nu-l descurajaseră, cît teama de a scrie, *de a mai scrie, provocată de însăși dobîndirea premiului, în 1968, an de cînd nu mai crease nimic. Un scriitor așadar își ia viața fiindcă nu mai poate îndura povara succesului său ; un scriitor alege acest harakiri moral, fiindcă nu mai crede că e în stare să treacă peste propriul său succes, să mai producă o operă vrednică de faima cîștigată... Scrupul artistic, obiecție interioară fără apel înaintea căreia toți pezevenghii din lume vor rînji sănătos.*

Iată, sînt și premii care ucid ; și noi care le rîvnim și le primim și le suportăm atît de ușor... Un premiu, pentru o conștiință artistică de talia celei a lui Kawabata, înseamnă, se pare, nu atît o recunoaștere a ceea ce ai făcut, cît un pariu enorm, un pariu teribil de apăsător pentru ceea ce vei face de atunci înainte. Pe samurai, perfecțiunea l-a pierdut. Nici nu se poate închipui osîndă mai grea : să vrei totuși să te depășești fiind perfect !

Amfion

arte

revista străină

● **ANTI-SELLERS.** Revista austriacă „Neues Forum", criticînd bestsellurile, cărți de o calitate literară discutabilă, publică o listă inedită de opere pe care le intitulează „anti-sellers" — inițiativă ironică în aparență, bravînd gustul marelui public, dar care pune de fapt în vedere, cu toată gravitatea, necesitatea unei culturi adevărate, ferită de interesul efemer și distractiv numai al pseudo-producțiilor literare.

● **WALKIRII CĂLARE PE ELECTRO-VEHICULE** ultra-moderne. Astfel au năvălit pe scena Operii din Kassel (R.F.G) cele două walkirii ale lui Wagner, într-o montare științifico-fantastică. Costumația, inspirată după echipamentul astronauților, a uluit publicul, care s-a împărțit pe loc în două tabere, repetînd, după 142 de ani marea bătălie dată la premiera lui „Hernani", drama lui Victor Hugo, între clasici și romantici : tradiționaliștii, care au huiduit spectacolul și moderniștii care au aparat cu fanatism această întinerire a operii wagneriene, după aproape 200 de ani de la premiera absolută. **(Actualități germane)**

● **ÎN LUPTA CONTRA POLUĂRII,** un inginer din Stuttgart a realizat o metodă care transformă deșeurile casnice și gunoaele orașelor în beton, zidurile urmînd a fi înălțate de aici înainte din acest ieftin și original material de construcție, de care civilizația noastră, pînă la ideea inginerului german nu știa cum să se debaraseze. **(Buletinul din Bonn)**

● **FIICA MARELUI REGIZOR ȘI ACTOR SOVIETIC BONDARCIUC,** Natalia Bondarciuc, va debuta pe ecran, după numeroase succese de teatru, într-un film realizat după romanul „Solaris" de Lem, în regia lui Andrei Tarkovski, creatorul filmului „Copilăria lui Ivan". **(Aurora nr. 8)**

● **ISTORIA OMENIRII ÎN EDIȚIA U.N.E.S.C.O.** tipărită în mai multe limbi este una din operele de mare răsunet mondial, pusă în slujba păcii, înțelegerii și progresului uman. Ziarul „Le Monde" consideră ediția franceză a acestei vaste lucrări cea mai reușită din punct de vedere grafic și iconografic (editor Robert Laffont). Publicată în cinstea anului internațional al cărții, Istoria omenirii cuprinde nouă volume : **Preistorie,** apariția omului și a primelor societăți omenești (un volum), **Antichitatea,** de la primele alfabete, pînă la clasicii greci și romani (un volum), **Evul Mediu,** marile migrații și preluarea civilizațiilor (un volum), **Începuturile lumii moderne** (două volume), **Secolul XIX,** civilizațiile tehnice (două volume), **Secolul XX,** anatomia lumii în care trăim (două volume).

● **ZILELE INTERNAȚIONALE ALE TEATRULUI NAȚIUNILOR,** O serie de teme ale vieții teatrului contemporan au fost dezbătute în cadrul colocviului internațional prezidat de „Teatrul Națiunilor" între 17—26 aprilie curent : „Ființa umană", respirație, voce, limbaj ; „Spațiul", „Teatrul și politica", „Biologie și comportament uman" etc. Printre conferențiari, personalități ca Peter Brook, Jean-Louis Barrault, Mukherjee... **(Le Monde)**

● **PREMIUL VORONCA** a fost atribuit manuscrisului „Sunaj" sau Clarul și Obscurul — autoare, Marie-France Subra. Doamna Colomba Voronca a delegat juriul să premieze și un poet, în memoria fratelui ei, poetul Claude Sernet. Premiul a fost acordat lui Yves Masselot pentru volumul de versuri „Recviem Babel". **(Ecouri și noutăți, Le Monde)**

● **ARHIVELE LUI DRACULA** se numește romanul fantastic al lui Raymond Rudorff, scriitor englez, german după tată, licențiat în istorie și „pasionat de **povestirile gotice".** Acțiunea este plasată undeva în Carpați, la sfîrșitul secolului XIX, o reluare de fapt a temei care a inspirat romanul lui Bram Stoker, „Dracula", scris la 1897... „Dragoste, groază și moarte" e tripticul acestei cărți fantastice a lui R. Rudorff în care se pomenește și de legendarul Vlad Dracul în care tradiția românească îl vede pe însuși Dracula, vampirul intrat în poveste. **(Le Monde)**

● **TINERII CĂSĂTORIȚI DIN FRANȚA** vor primi în anul acesta, pînă la 31 dec., cîte șase cărți cadou din partea oficiului stării civile, măsură luată de ministerul educației naționale cu ocazia anului internațional al cărții.

● **MALRAUX, LEGENDA SECOLULUI.** În cadrul unei emisiuni de televiziune — semnată de Claude Santelli — autorul „Speranței" și „Condiției umane" vorbește despre libertate, revoluție și despre destinul civilizațiilor. „În fața aparatului de filmat, el (Malraux) își exprimă mai bine decît în cărțile sale, vocația de povestitor", declară Santelli. Apropierea cu istoricul Michelet și cu Hugo subliniază caracterul pasional al viziunii istorice a scriitorului fracez. „Pentru Malraux, Cruciadele, Spania lui 1936, Rezistența, sînt întîi și întîi, ceva pasional" sentiment decurgînd din „freamătul popular". **(Le Monde)**

a.b.c.

Însemnări despre Thalassa

Mai toate referirile critice la **Thalassa** lui Al. Macedonski se compun din largi comentarii asupra ideilor și diverselor înrudiri tematice sau de stil, în care nu se uită să se menționeze de fiecare dată noutatea lucrării și locul ei singular în literatura română. Rezervele ce se ridică însă invariabil se leagă de alcătuirea ei barocă, sufocată de o explozie de detalii, ce este în măsură să deruteze orice încercare oricît de temerară de a o încadra, revendicînd-o fie prozei fie poeziei. Descrierea, în modul în care este ea practicată de altfel, pare o exagerare, desigur supărătoare ca orice exagerare, pentru text, venită dintr-un exces al unei imaginații prin excelență picturale. Calitatea medie a **Thalassei** nu se trage însă de aici, pentru că la urma urmei imaginația plastică poate fi marea calitate a unui prozator, ci dintr-o grea adaptare a poetului remarcabil ce dorește impetuos să iasă din rigorile poeziei pentru a se desfășura pe spații mai largi, neștiind însă sau știind prea puțin cum să se supună constrîngerilor prozei. Ceea ce pare exces necenzurat, este tocmai mijlocul estetic esențial, din nefericire rudimentar, **de adaptare la o altă modalitate literară.** Prin marea „epopee a simțurilor" Macedonski dă un exemplu strălucit de mod de conversiune a unei structuri eminamente poetice, ce este obligată instinctiv să aleagă „artificii" (în ghilimele pentru că literatura însăși este **artifex**), în locul unor procedee consacrate ale prozei pe care nu le poate stăpîni prin vocație și nu le poate ști prin formație.

Descrierea are, după cum se va vedea, în economia cărții, rațiuni adînci și o motivație strictă, metafora nu este doar o figură de stil, iar proza de care vorbim nu devine în sine bizară, hibridă sau cum mai vrem să-i spunem decît în măsura în care, neluînd-o ca atare, încercăm să-i aplicăm rigid anumite idei despre roman pe care le avem noi, familiarizați prin cultură cu trăsăturile speciei.

Din această cauză E. Lovinescu vorbește de pildă cu ironie de „descripțiile impresioniste ale poeziei lui Macedonski"; George Călinescu de „stilul flamboaiant" ce „sperie". Tudor Vianu reprosează „metaforismul artificios", impresiile ce „se îmbină în configurații pur decorative și în imagini artificioase, chiar atunci cînd ele sînt provocate de aspectele naturii vii...", deși pe de altă parte recunoaște că „Al. Macedonski a fost în primul rînd un descriptiv. În toată opera sa de prozator nu există o singură bucată care să se susție pe singurul interes al povestirii". Adrian Marino, prudent, fără a-și expune rezervele în mod direct, remarcă în „Opera lui Al. Macedonski" că „printre insistențe și notații prea apăsate, adesea debordante (**Thalassa** fiind o lucrare ce trebuie parcursă în felii, cu pauze, altfel sufocarea te pîndește), finețea unor detalii lasă dîre de fosfor..." după ce recomandase în prealabil ca pe o scuză a descrierii jenant abundențe o anume terapeutică a lecturii care, nu știm în ce măsură ar influența actul critic sau inocența oricît de agresivă a lectorului: „**Thalassa**, pentru a fi bine înțeleasă, trebuie citită în mediul său specific, maritim și torid, unde simțurile tinere sînt biciuite la sînge, iar aerul sărat al mării atît de îmbată".

După cum excelent a intuit Tudor Vianu, **descrierea nu este, în Thalassa,** un procedeu **de cadru, ci unul narativ.** Să ne explicăm.

Drumul pe care îl parcurge eroul către punctul culminant al narațiunii și apoi către final nu este realizat printr-o tehnică cît de cît dinamică cerută de orice itinerar dramatic, ce-ar fi reclamat, natural, peripeția, personajele multiple, intrigile colaterale sau chiar autocontemplație. Genul de intrigă al acestei cărți lineare implică o construcție cu un suspens de un anumit gen, asemănător cu acela al nuvelei primitive italiene din sec. XIII—XIV dezvoltată din anecdotă, al cărei element esențial era povestirea (stilul oral), iar ca element auxiliar necesar, cadrul (descrierea). Aici însă din element de cadru, descrierea, păstrînd ceva din aerul **oralității, a ajuns elementul esențial al** narațiunii. Fără să posede tehnica povestirii, a colajului de fapte, a dialogului sau chiar a analizei psihologice, autorul uzează pînă la saturație de un unic procedeu ce pregătește lent momentele nodale ale romanului: venirea lui Thalassa pe insulă; naufragiul Caliopei și împlinirea idealului erotic; moartea cuplului. Aici s-ar putea vorbi copios de natura specială a erosului Thalassei, de acel sadism erotic de care se leagă determinat, într-o relație de dependență, exuberanța amănuntului.

Funcția descrierii este de a menține suspensul, **de a temporiza** și așa săraca desfășurarea de gesturi și evenimente (slăbirea accentului pus pe eveniment este de altfel un lucru foarte modern), întreținînd, într-un cuvînt, oricît ar părea de paradoxal, intriga. Așadar este vorba de un parcurs virtual dinamic realizat printr-un procedeu prin excelență static. Aminarea evenimentului prin descriere este mecanismul esențial al construcției cărții. Faptul că Macedonski recurge la acest procedeu într-o asemenea proporție nu este întîmplător. Poezia este prin natura ei destinată, mai mult sau mai puțin, să fie recitată. Trecînd la proză, poetului îi rămîne predispoziția către spectacol și cultul pentru forma frumoasă. În acest caz, aleasă prin instinct, este descrierea ca cel mai simplu procedeu comun poeziei și prozei, ce-i permite, atîta vreme cît nu implică decît într-o infimă măsură idei și personaje — cizelarea pînă la extrem a cuvîntului, frazarea, eufonia. Autorul dă dovadă în genere de o slabă imaginație a realului, de lipsa vocației epice, compensate însă de o puternică imaginație plastică.

Analiza pe care ar suporta-o textul poate fi făcută la nivelul întregului roman, al fiecărui capitol și chiar la nivelul frazei. Ne vom opri însă la un capitol oarecare, de pildă la **Zile de aur** în care vom urmări raportul între static și dinamic, între descriere (în care înglobăm ca moment pasiv și comentariul erudit) și eveniment: „Descriere. Încă din intîile zile de locuire a lui în insulă, Thalassa se simțise robit de acea parte de țărm. Descriere. Citeodată, sub aurul zilei, el însuși aur, cerea mării să-l învioreze. Descriere. Nebun, el se smulgea ispitelor. Descriere. La urmă, cînd ochii i se închideau pe jumătate, cea mai mică mișcare a lui, sau numai șovăirea unui fir de iarbă ce-i străbătea între cămașă și sîn, reaprindeau vijelia din mijlocul căreia senzualitatea i se asmuțea dîrză. Descriere. Odihna, Thalassa nu mai găsea în afară de cea pe care o trăgea din oboseală. El da ocol insulei, și urca, și cobora stîncile, de dimineața pînă seara. Pentru a-și slei puterea, zdruncina din temelii lespezi de piatră ce amenințau să se prăbușească în mare. Descriere. Mirarea lui și totodată bucuria îi fură mari în ziua în care zări în pîntecele unei stînci, ce-i fusese pînă atunci necunoscută, un fel de scobitură ce se asemăna cu gura unei peșteri. Descriere. Cu mintea învîrtejită în abisurile trecutului, Thalassa stătu mult plonit locului. Descriere. În zilele următoare simțurile tînărului, ceva mai împăciuite, îngăduiră mintei plămădiri mai tihnite și mai senine. Descriere. Zilnic el înțelegea mai mult că nu era la fel cu ceilalți oameni. Descriere. Către un sfîrșit de noapte, atunci cînd zorile se îngînă cu întunericul. Thalassa, nemaiștiind unde să-și adoarmă chinul, se gîndi că și-l va domoli în tăcerea de mormînt a neînsuflețitului altar. Descriere. Și Thalassa... simți atunci că sufletul și corpul i se duc spre el, că nu mai sunt ale lui, că zeul poate să facă cu ele ce va voi... Descriere. Însă, cînd ochii tînărului se deschiseră, trandafirul zeu pierise, și aripile lui șterseră, din cer și de pe suprafața mării, aurul zilelor ce n-aveau să mai vie...".

După cum se vede, fiecare gest al eroului, cît de neînsemnat, este urmat de ample determinări ce, o spunem iară, suplinesc mijloacele de sugestie infinit variate ale romanului, asigurînd tensiunea fabulei. Schematizarea capitolului indică însă și o alternare rigidă a momentelor statice și dinamice (cu o dominare vădită cantitativ a celor statice) reprezentate invariabil prin același procedeu. Dar, alternanța prelungită este un rafinament poetic. Constatarea poate lesne duce la concluzia că descrierea are pentru proză, în orchestrația ei, același rol copleșitor ca acela pe care îl joacă, după cum remarca Tudor Vianu, **refrenul** în poezia lui Al. Macedonski.

Acest lucru poate revela pe un alt plan, cel al creației, o legătură extraordinară între procedee, între modul în care se perpetuează și felul în care se metamorfozează mecanismul poeziei în cel al prozei.

Descrierea participă direct, în sensul cel mai propriu, **în Thalassa,** într-o măsură prea mică, la desfășurarea dramatică a romanului, atît cît ajută strict la caracterizarea personajelor și la fixarea cadrului. Din această cauză funcția ei aproape covîrșitoare de temporizare este în măsură să obosească prin excesul exercitării și chiar să sperie pe lectorul înclinat să caute nervul dramatic, spectaculos la fiecare pas, al prozei.

Pur compozițional însă, chiar această funcție a ei de dilatare și încetinire este o mare calitate deoarece scoate **Thalassa** din cîmpul nuvelei, ale cărei însemne sînt lansarea impetuoasă, ritmul alert către un final abrupt, dîndu-i, indiscutabil, statut de roman la care, după cum spunea B. Eikhenbaum, preponderente se arată momentele de liniște asupra celor de forță, ale construcțiilor intermediare în locul răspunsului final.

Mirela Roznoveanu

Pacecco de Rosa: Baia Dianei (Expoziția „Comori napolitane")

Imposibilul miracol

— Păreri tîrzii despre piesa „Ivanov" de A. P. Cehov —

Marele talent al lui Cehov, recunoscut cu atîta spontaneitate, e dictat de un duh lucid, un duh cuprins de ideea bufonescă precum că lumea poate fi privită și dinăuntru. Atunci însă, unicul, apăsătorul și absolutul miracol care scaldă conștiința este tocmai imposibilitatea miraculului. Miraculoase nu sunt levitația, transformarea în balaur sau învierea din morți ci, dimpotrivă, imposibilitatea de a face sau de a înregistra miracole. „Lucrul cel mai ciudat, va spune mai tîrziu Einstein, e că lumea, totuși, există".

Durerea inconștientă a birjarului Iona nu-i de aceea mai subțiată decît tristețea lucidului Ivanov din piesa cu același nume. „Munte de durere — o definește Cehov —, fără hotare. Dacă lui Iona i-ar plezni pieptul iar durerea i s-ar revărsa afară, apoi ea ar cuprinde, poate, lumea întreagă și, totuși, nimeni n-o vede. A izbutit să-ncapă într-o coajă atît de nimicnică încît n-o poți zări nici în amiaza mare, dac-ai căuta-o și cu luminarea..." Conștiința tulbure și, mă rog, neintelectuală a birjarului nu-i poate îngrădi tristețea (cauza e netă: moartea fiului) și o lasă să crească nefiresc pînă ce își găsește un confesor absurd și înspăimîntător de tăcut: propria sa iapă. Un exemplar ce aparține deci, unei specii inferioare care nu-i poate cunoaște durerea lui Iona, dar o poate încerca, după obscura sa părere, la rîndu-i: „Uite-așa surato, iepușoara mea... Kuzma Ionîci nu mei e... Acu, să zicem că ai un mînz, că tu ești mama bună a mînzului ăsta... Iar deodată, să zicem că mînzul ăsta..." Evident, nu smulgerea lacrimilor cititorului e ținta urmărită de Cehov. Jocul său, desfășurat la frontierele melodramei, e un semn de iscusință. Cu nimic nu e mai prejos durerea lui Iona — colos grămădit în limitele unei coji de nucă — de aceea a intelectualului luciferic Ivanov. Acesta, după părerea lui Lev Șestov, înainte de a se măsura cu zeii, anulează totul pentru a putea crea, asemenea lor, ex nihilo.

În realitate Ivanov nu dorește să fie egalul zeilor. El, ca și Cehov, nu crede în viața de apoi. Asemeni lui Andrei Efrem' (Salonul Nr. 6) „el n-avea nevoie de nemurire Ceea ce căuta Ivanov era noima, rostul existenței, așa cum e, acum, aici, fără a devlasa povara întrebării de ce? pe umerii unor divinități abstracte. Poveste banală, dar eternă, atitudinea lui Ivanov prevestește cumva viziunea structuralistă modernă. El descojește, dezghiocă, destramă lumea lepădînd fără încetare cojile: doar doar va ajunge la miez. Ei bine, Ivanov nu ajunge la acest miez la care pare a avea acces doctorul Raghin dar abia în ultima sa clipă: „O turmă de cerbi neînchipuit de frumoși și de grațioși — citise așa ceva cu o zi înainte — trecu în joacă pe dinaintea lui, apoi o femeie îi întinse o scrisoare recomandată... Mihail Averianîci șopti nu știu ce. După aceea totul dispăru și Andrei Efimîci adormi pe-ntotdeauna".

Întreaga zbatere prefunerară a acestor „filosofi de duminică", precum Raghin sau Ivanov, ar fi cu totul ridicolă și l-ar reduce pe Cehov la materialistul grosier și tenebros zugrăvit în portretul pe care i-l face Șestov, dacă, înainte de sumbrul lor sfîrșit, aceste neliniștite personaje n-ar încerca să ceară oamenilor să fie lăsate în pace. Oamenii însă nu pricep și vor neapărat să-i salveze, să-i vindece, să-i readucă la viața cea vie. De parcă ciclul lor biologic ar fi cel vegetal, de parcă omul ar putea înflori în fiecare primăvară, la fel de multicolor ca-n precedentul sezon. „Stai, stai puțin... — e consiliat Ivanov de către tînăra Sașa, cea care voiește a-l mîntui cu orice preț —. Din cele ce mi-ai spus rezultă că te-ai plictisit de această stare de apatie și că ar fi timpul să începi o viață nouă!" Ei bine, tocmai această viață nouă n-o dorește Ivanov. Toată strădania lui de a sfărîma structurile vechi ar fi zădarnică. Desertul promițător în care se află ar fi schimbat pe o cușcă în care el, Ivanov, ar sta, de data aceasta zăvorît, asemenea unui animal exotic. Nu, din clipa în care omul și-a lepădat veșmintele, și-a rupt chingile pentru a sonda liber insondabilul, el nu se mai poate întoarce la o viață nouă decît revenind la animalitate. El trebuie să fie lăsat în pace. De acest lucru își dă seama Raghin atunci cînd, cuprinși de meschină bunăvoință, semenii îl îndeamnă: — Ehei, o să mai arătăm noi ce putem. La vară, cu ajutorul lui Dumnezeu, plecăm în Caucaz... iar la întoarcere, te pomenești că o să jucăm și la nuntă!... Că o să te însurăm drăguță, o să te însurăm..."

Din străfundul restriștei sale, Raghin se revoltă și, la auzul acestor încercări de alint: „— Lăsați-mă în pace! strigă cu glas străin, înroșindu-se și tremurînd din tot trupul. Ieșiți afară!" Iată pragul la care se oprește neîncetat acest acerb dar subtil materialist care a fost Anton Pavlovici. Privită dinăuntru, lumea reală e identic nulă. Ispita, venită implacabil din afară, e respinsă ca impură. Iar turma de cerbi neînchipuit de frumoși nu a trecut încă. Iată secretul „literar" al lui Cehov: după ce aduce spiritul în impas absolut, el mai cere o clipă de răgaz, convins fiind că, dacă lumea l-ar lăsa în pace, ar ajunge, nu să pătrundă, dar să zărească miezul, noima, firea lucrurilor.

Nici lui Raghin, nici lui Ivanov, această clipă de răgaz nu-i este îngăduită. Ultimul bobîrnac al oamenilor: pumnul lui Nikitin îl trimite pe Raghin pe lumea cealaltă. Ivanov se sinucide în chip grotesc, „pe sponci", în colțul unei odăi pline de lume, după ce face încercări, e drept, ambigui, dar disperate de a-i convinge pe oameni că trebuie lăsat în pace. Pentru medicul Lvov, Ivanov e un ticălos. În realitate de ticălosia lui răspund cei care nu l-au lăsat în pace.

Ceea ce pretinde, ceea ce cerșește Ivanov semenilor săi e dreptul de a nu suferi. Ivanov e un ins sensibil, plin de gingășie, sentimental chiar. El nu reclamă dreptul de a fi nesimțit, de a avea o inimă de piatră. Nu! El revendică dreptul de a nu suferi pentru și din pricina altuia, fără a deveni insensibil, fără a se reduce la animalitate. Dovadă e faptul că, în clipa în care acest drept îi este refuzat, în clipa în care are de ales între a fi socotit ticălos ori a începe o viață nouă (nouă numai cu numele pentru că l-ar duce inevitabil la același impas), Ivanov se sinucide. Dar, se sinucide și pentru că-i era dator o moarte fostei sale neveste care a murit iubindu-l. E aici o supremă delicatețe, pentru că Ivanov nu-și mai iubea soția. Și, cine știe, poate că gustul de vechea viață i-a pierit în chiar clipa în care și-a dat seama că n-o mai iubește pe Anna Petrovna. Ivanov nu este, nu vrea, nu poate să fie un nemernic. El îi mărturisește soției că începe a nu o mai iubi odată cu căderea serii, că se plictisește, că piere, că nu mai poate reveni la vechile lor mici tabieturi familiale. În această falsă cruzime a lui Ivanov (care merge pînă la scena fioroasă — și nu melodramatică — în care-i spune Annei că ea va trebui să moară în curînd) zace o rugă, o mută implorare: să fie lăsat în pace, liber a-și trăi în continuare tinerețea. Din păcate, Anna Petrovna nu-i mai poate reda libertatea: ea nu mai este decît propria ei amintire. Iar amintirile nu se mai pot modifica.

Dar iată Anna (Sarra) a murit, Ivanov e, chipurile, liber, liber a nu se mai plictisi. Ce face el însă? Se sinucide în dimineața nunții sale celei noi, se sinucide în public, îngropindu-și în stupiditate și ridicul aparent pînă și moartea. Ca pentru a se pedepsi pentru o vină care nu era a lui. Și nu era a lui pentru că, dintre medicul ultra cinstit Lvov și acritul ticălos Ivanov, cel care întruchipează și aspiră către o lume mai bună, mai științific organizată este Ivanov și nu Lvov care, cu morala lui tradițională, nu-i decît un simplu și mărginit retrograd.

Ceea ce se străduiește a ivi Cehov în Ivanov, această piesă atît de pe nedrept nesocotită, ca și în aproape toate scrierile sale mai de seamă, e absurditatea melodramatică a relațiilor tradiționale și aspirația indivizilor înzestrați cu nefireasca luciditate către o organizare superioară în care limitele rigide dintre ființe să capete fluența necesară eliminării suferinței. În cadrul eticii tradiționale, aceste ființe sunt ucise în clipa în care sînt detectate. Singura lor șansă de a supraviețui e aceea de a fi ele ființele care suferă fără însă a provoca suferință. Din păcate această favoare nu le e acordată decît dacă rămîn în tagma oamenilor de rînd ca birjarul Iona sau moșierul scăpătat Teleghin din Unchiul Vania, care Teleghin poate fi o soluție a problemei dreptului la non-suferință.

Într-adevăr, Teleghin n-a fost scutit de suferință: „Soția mea, îi mărturisește el lui Voinițki, a fugit de la mine cu iubitul ei chiar a doua zi după nuntă, din cauza înfățișării mele nu prea arătoase. Eu, după asta, nu m-am abătut de la datorie. O iubesc și acum și-i sunt credincios, o ajut cum pot și i-am dat toată averea pentru întreținerea copiilor pe care i-a avut cu bărbatul pe care l-a iubit. Am pierdut fericirea dar mi-am păstrat mîndria..." În ce constă mîndria lui Teleghin? care-i mărturisește doicii: „Azi dimineață am trecut prin sat și băcanul a strigat după mine: „Ei mă, lingeblide", și aceasta în clipa în care doica îi conturează mirajul unei oale cu tăiței de mult negățiți în casa în care Teleghin e ospețit.

„Toți lingem blidele lui Dumnezeu" îi răspunde spre a-l împăca doica. Aici se ascunde mecanismul mîndriei lui Teleghin: conștiința că lumea reală îi aparține în întregime și cuprinde destule gratuități care să anuleze jignirile. Și, pentru a pecetlui echivalența acestei „mîndrii" cu un nou tip de fericire, Teleghin se spovedește aceleiași doici: „Eu, Marina Timofeevna, fie că m-aș plimba pe cîmp sau într-o grădină la umbră, fie că aș privi masa asta — simt întotdeauna o fericire nespusă. Vremea e minunată, păsările cîntă, trăim în pace și bunăînțelegere, ...ce ne mai trebuie?"

Iată o întrebare care l-ar fi descumpănit fără îndoială pe „lucifericul" intelectual Ivanov, invitîndu-l a se înfrupta și el din oala cu tăiței a Marinei Timofeevna ca dintr-o sorginte de apă vie. Aceasta însă, ca să spunem așa, îl privește pe Ivanov. O ultimă problemă care ne-ar putea interesa pe noi, personaje moderne dar lăturalnice, ar fi deznodămîntul conflictului dintre Ivanov și Lvov, deznodămînt pe care Cehov îl „creionează" doar.

Există un personaj în piesa Ivanov, *un personaj de modă veche dar care întrunește cam toate sufragiile. E vorba de* Șabelski, Matvei Semionovici, *conte, unchiul lui Ivanov din partea mămei, cum îl prezintă Cehov. Acest unchi, scăpătat și el, din aceeași „varietate" cu Teleghin, dar mai somptuos, mai... conte, nu echivalează falimentul său cu falimentul universului, cum pare a face Ivanov. Spun pare pentru că Șabelski cel puțin, nu crede în ticăloșia nepotului. În ciuda cinismului său de suprafață, el rămîne un sentimental à outrance, adică în pofida evenimentelor care-i justifică cinismul. El este acela care în ultimele momente ale piesei izbucnește în hohote de plîns („Mi-am aruncat privirea pe acest violoncel și mi-am adus aminte de... de ovreică... Cîte dueturi am cîntat împreună... Ce fire de om, ce femeie minunată a fost!") invocînd o imagine absurdă: „...cînd bate soarele, pînă și cimitirul pare mai vesel". Șabelski pare a oglindi firea adevărată a lui Ivanov. De aceea i se și substituie atunci cînd reprezentantul științei tradiționale, medicul Lvov, îi aduce suprema jignire:*

Lvov: ...domnului Ivanov îi pot da satisfacție oricînd.

Șabelski: Stimate domn, am să mă bat eu în locul lui!"

Din păcate, duelul n-a mai avut loc.

Leonid Dimov

Ceremonioasa supunere a cuvintelor *)

Impresia ce o lasă debutul lui Adrian Popescu cu volumul de versuri Umbria *(Ed. Dacia, 1971) presupune, între altele, vocația unui cult al cuvintelor, plăcerea poate a asocierii lor printr-un fel de ceremonioasă supunere. Întîlnim, de altfel, un mare număr de sintagme poetice, iscusit compuse, precum:* mută întunecime, zvonuri foarte argintoase, dulci aeriene voci dispărute *etc. E un semn, dintre cele ce înnobilează: poetul refuză să primească spontaneitatea „nudă" a cuvintelor pentru a le pregăti, în schimb, o apariție potențată în nimbul razelor ori ecourilor ce le răsfrîng și modifică. Dezvoltările sale, cu această intenție, au citeodată înseși dimensiunile unor poezii. În structura lor aflăm un nucleu tensionar cu implicații iradiante în fiecare vers.*

Cu deosebire, Adrian Popescu ne solicită atenția printr-o poezie încredințată inteligenței artistice și se va vedea că angajată, în același timp, de conținuturi puternic spiritualizate. Multe ar fi exprimările ce coincid cu această ultimă propensiune. Astfel, dintr-un plîc de mesteceni pe un deal, cînd plouă, „doar un înger și-ar ciopli o luntre" (De ploaie), *sau, iată teama de a nu destrăma ceea ce se înfăptuiește nemărginit, în închipuire: „Nu striga, va cădea un somnabul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimei în care stăm / Ca într-o constelație..."* (Nu striga). *Poetul caută o lume ce trebuie să i se înfățișeze chintesențial și o compune sau o fixează în simboluri poetice pregnante. În* Fuiorul *ni se prescrie, de pildă, ceva din condiția spre care tinde să se realizeze orice moment durabil, deci ferit de atingerile impure ale întîmplătorului. Poezia în cauză nu e totuși „filosofică", ci, cum sugeram, simbolică: „El este mai presus ca miezul de trandafir, / Nu se hrănește nici cu pămînt, nici cu apă, / Nu are culoare, miros și dulceață / Nu are sînge și e palid precum / Un tînăr voievod sub o lespede. / Într-o tainiță păstrez fuiorul, lumina sa, / Pletele lui arzînd în fiecare seară / Fără cenușe, sînt semnele unui zeu inexistent, / La care mă rog și nu-i cer nimic. / Totuși femeile îi torc firul subțire / Și spun despre el că e fiul unei stele albastre / Care n-a vrut să-l nască acolo / Ci printre lanuri de grîu". Poezia intitulată* Șoaptei *e o intuiție ridicată, de astă dată, la rangul unui simbol existențial, greu de presimțiri („Din tine cuvîntul / Mai umed ca un pui de vietate / Mai ușor ca un porumbel sfînt / Ce stă deasupra apei mele" etc.), iar* Poemul trandafirului *se încheagă, în totul, ca o chemare lăuntrică spre cel ce „în miezul său ascuns e domn". Trandafirul este termenul sublimat într-o comparație plină de farmec poematic: „Trandafirul aude, trandafirul aude, / Pe nesfîrșite trepte am urcat / Pe lespezi de petale, / De la cămările cu miere / Înspre terasele cu vînt. / Pînă cînd m-am visat și eu / Un bulb negru adus din miazăzi / Înfășurat într-o tunică subțire / De miresme străvezii / Stins colorate. / De-asupra un pieptar de zale / Desfoliate noaptea dintr-o stea / Numai din zvonuri foarte argintoase / Prin care acul de albină nu trecea. / Uneori merg așa prin cetate / Uneori trec așa prin apus / Dar stau mai mult, cum e firesc / La curțile sale ca smerit supus / În timpul său dumnezeesc. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / O lege blîndă mă îngăduie acolo". În monedele vechi, ca să mai aducem în discuție o altă poezie ce-și află locul în aceeași sferă de preocupări, poetul descifrează licărul viului neînfrînt, ca un „ochi blînd al Neîngropatului" așteptînd „precum o sămînță" Grădinarul* (În aură).

Adrian Popescu nu-și reprimă totuși senzațiile ci mai degrabă le purifică făcîndu-le să consune, adînc, în concreteța momentelor ce-l invadează, ca în poezia Primăvara *(„Nu poți sta prea mult / Întins pe spate în cîmp / Rîndunicile sfinte vin / Să-și facă un cuib în / Scorbura trupului tău / Ca la un colț de grajd / Cu paie în cioc. / Pe morminte înflorește / Pulpa ciupercilor"). Însă, propunîndu-și talentul, cu discreție și eleganță, el înaintează vădit spre ținte de o subliniată alcătuire spiritualizată. Ca un fel de călător avertizat ori avizat de existența lor, le descoperă în „provincia Umbriei", cum o numește. În patria simbolică a poeziei unde se zămislesc lucruri meditate și închipuite.*

Domițian Cesereanu

*) Adrian Popescu: *Umbria.*

Luca Fonte: Natură moartă. (Expoziția „Comori napolitane")

Debuturi muzicale

Nu e o criză de optimism cînd declar că tineretul nostru învață și crește calitativ, răspunzînd astfel prin gratitudine Partidului și Guvernului, care se străduiesc să-i facă viața cît mai fericită. În toate manifestările lui simt fervoarea, pasiunea pentru lucru. Schimbul de miine dă dovezi de netăgăduit că știe să îmbine eforturi cu înclinația. Bunăoară, lista talentelor pianistice a liceului de muzică nr. 1 pe care o credeam sistată după apariția la estradă a lui Andrei Tănăsescu, se continuă, oferindu-mi alte îmbucurătoare surprize. E bine că filiera uceniciei nu trece numai prin sala Studio de la Ateneul Român. În zona monumentului Aviatorilor există încă o sală la Ateneul Tineretului; și acolo se plămădesc pîinile gloriilor viitoare. Ceea ce supără, e că sala are scaune scîrțîitoare, o acustică înăbușită de parcă s-ar cînta în baie, o scenă slab luminată și un pian Blüttner de respectabilă vechime. Programe n-am văzut. Audițiile sînt anunțate cu litere mărunțele pe-o întreagă lună, la un fișier-vitrină, în stradă.

Pentru seara muzicală de la 25 aprilie, erau anunțate două recitaluri de pian: Ina Oncescu și Virginia Săndulescu. Însă ele au fost schimbate, fără ca publicul să fie avertizat. Domnii critici absentau, și e regretabil; merită să se scrie despre audiția de la 25 aprilie. Seara a fost deschisă de o pianistă în formație, Ina Oncescu, o elevă în clasa a IX-a a liceului de muzică amintit. Prezentarea a făcut-o compozitorul Bogdan Moroianu. Claritate, preciziune și fierbinte natură temperamentală sînt virtuțile talentatei eleve a profesoarei Zoe Șarpe.

Ina Oncescu a susținut, fără inerentele scăderi ale unui prim recital, un program dificil. Semnul cert al inteligenței sale artistice a constat în știința diferențierii stilurilor. Cele două sonate de Scarlatti au sunat alert, luminos, iar sonata în do minor de Beethoven cu o patetică gravitate. Pot anticipa că Ina Oncescu, prin studiu obstinat, va intra în lotul soliștilor pianiști de carieră. O altă satisfacție a serii ne-a prilejuit-o recitalul de vioară al elevei din clasa a XI-a a liceului de muzică nr. 1, Mihaela Ionescu. Tonul d-sale e plin, pătrunzător, vibrant. În sonata de Haendel (re major) pătrundea o cantabilitate sinceră, după cum dialogul susținut cu pianul în sonata de Mozart (mi bemol) avea strălucire și poezie. Să recunoaștem că a fost ireproșabil susținută de partenera pianistă, d-na Viorica Marinescu, expresivă și suplă în ripostele muzicale. Se întîlnesc rar, chiar în concertele de înalt prestigiu asemenea acompaniatoare.

Virgil Gheorghiu

FIȘE DE

cinematecă

Cactusul inofensiv

Regret, dar nu prea am cuvinte bune pentru „Floarea de cactus". Un film nu poate rezista numai prin actori. Nu în ei stau puterea și valoarea lui. Cînd e plin de verva unor vedete, dar este, de la un capăt la altul, „déjà vu", „déjà conuu", nu se mai poate face nimic. Or, în „cactusul" hollywoodian, ca în orice comedie boulevardieră care se respectă, finalul e conținut în prima scenă, fiecare gest și fiecare replică sînt previzibile, hazul face victime doar printre candizi. Și așa, în sticlaia aceea continuă din film, așteptam zadarnic o cît de mică surpriză, o sclipire de spirit. Pînă în clipa fatală, cînd totul s-a dus definitiv de ripă. În cabinetul său, stomatologul se ocupa de un pacient. În birou, sora în chip de Ingrid Bergman (sau invers) plutea extaziată, ținînd pe umeri blana de vizon nedestinată ei. Dentistul iese și-i cere o radiografie. Este servit în transă de visătoarea îndrăgostită și se întoarce, intrigat, în cabinet. În momentul acela, am înghețat. Mă rugam dumnezeului burlesculul să nu se împlinească ceea ce intuiam perfect că se va întîmpla. Dar catastrofa s-a produs. Gagul, arhicunoscutul gag, s-a declanșat. Lipsa de imaginație nu rezistase ispitei, automatismul fusese mai puternic. Întors în cabinet, cu radiografia în mînă, medicul încremenește și privirea i se oprește în gol: realizează abia acum, după o bucată de vreme, că ceea ce **văzuse** pe umerii din birou nu avea ce căuta acolo, altor umeri le hărăzise el etola. Gagul „de stupoare întîrziată", i-aș spune, invenție de umor enorm a comediei mute. Dar aici, la atîția ani și atîtea filme distanță, reluat doar de dragul unui efect mult verificat și foarte scontat, apărea cu o stupiditate absolută. Un citat epigonic, din care lipsea omagiul. Și, dintr-odată, am admirat, redescoperind-o nostalgic, grandoarea bătrînei comedii. Copia degradată revelase valoarea originalului. Să-i mulțumim regizorului pentru ideea de a nu avea idei, pentru ideea de a-și împrumuta o idee străină. Uneori, poți ajunge la adevăr și pe o cale ocolită. Dar cu condiția să pornești tot de la adevăr. Restul e minciună.

Sergiu Selian

Giovan Battista: Maddalena (Expoziția „Comori napolitane")

arthur rimbaud

Iluminările

XVIII

Sărman frate! Cîte veghi atroce nu-mi pricinui! „Nu-mi dădeam bine seama de această uneltire. Mă jucasem cu nevolnicia sa. Din vina mea ne reîntorceam în surghiun, în robie." Îmi bănuia o piază-rea și o neprihănire foarte stranii, și adăuga temeiuri neliniștitoare.

Îi răspundeam cu un rînjet acestui satanic doctor, și sfîrșeam așezîndu-mă la fereastră. Creiam, dincolo de cîmpia străbătută de trîmbe de muzică rară, fantomele viitorului lux nocturn.

După această distracție vag igienică, mă lungeam pe o saltea de paie. Și aproape în fiecare noapte, odată adormit, sărmanul frate se ridica din așternut, cu gura putredă, cu ochii smulși, — așa cum se visa! — și mă tîra în sală urlîndu-și visul lui de obidă idioată.

Îmi luasem într-adevăr, în deplină sinceritate a spiritului, sarcina să-l readuc la starea lui primitivă de fiu al soarelui — și rătăceam hrăniți cu vinul peșterilor și pesmetul drumului, eu grăbit să găsesc locul și formula.

XIX

Acropolea oficială întrece ca nemăsură concepțiile barbariei moderne celei mai colosale. De nespus lumina mată născută de cerul imuabil gri, strălucirea împărătească a clădirilor, și zăpada veșnică a solului. S-au înălțat aidoma într-un gust de nămețire fără seamăn toate minunățiile clasice ale arhitecturii. Asist la expoziții de pictură în localuri de douăzeci de ori mai largi decît Hampton-Court. Ce pictură! Un Nabuchodonosor norveg a pus să fie durate scările ministerelor; cei de sub porunca lui pe care i-am putut vedea se și arată mai trufași decît niște brahmani, și am tremurat la vederea paznicilor coloșilor și a oficierilor de clădiri. Prin așezarea caselor, în squaruri, treceri și terase închise, au fost desființați vizitiii. Parcurile închipuie natura primitivă lucrată de o artă superbă. Cartierul de sus are părți de neînțeles: un braț de mare, fără corăbii, își rostogolește pînza ei de grindină albastră între două cheiuri încărcate de candelabre uriașe. O punte scurtă duce la o boltă numaidecît sub domul Sfîntului-Paraclis. Domul acesta e o armătură de oțel măiestrit cu un diametru de cincisprezece mii de picioare aproape.

De pe cîteva puncte ale podiștilor de aramă, ale platformelor, ale scărilor care ocolesc halele și stîlpii, mi-am închipuit că pot măsura adîncimea orașului! E minunea de care nu m-am putut dumiri: care sînt nivelele celorialte cartiere de deasupra sau dedesubtul acropolei. Pentru un străin de vremea noastră recunoașterea e cu neputință. Cartierul negustoresc e un circus de un singur stil, cu galerii în arcade. Nu vezi dugheni, dar zăpada șoselei e strivită: cîțiva nababi, tot atît de rari ca preumblătorii dintr-o dimineață la Londra, se îndreaptă către o diligență de diamante. Cîteva divane de catifea scarlată: se slujesc băuturi polare al căror preț merge de la opt sute pînă la opt mii de rupii. La gîndul dacă să caut teatre pe acest circus, îmi răspund că dughenile trebuie să cuprindă drame destul de sumbre. Cred că există o poliție; dar legea trebuie să fie atît de stranie, încît renunț să-mi mai fac vreo idee despre aventurierii de pe-aici.

Cartierul mărginaș, la fel de elegant ca o frumoasă stradă din Paris, e favorizat de un aer de lumină; elementul democratic numără cîteva sute de suflete. Încă și aici, casele nu se înșiruie; mahalaua se pierde ciudat în cîmpie, „Comitatul" care umple occidentul etern al dumbrăvilor și al plantațiilor nemărginite în care gentilomi sălbatici își vînează cronicile sub lumina ce s-a creat.

XX
Veghi

I

E tihna prea-luminată, nici friguri nici lingoare, în pat sau în livadă.

E prietenul nici înfocat nici beteag. Prietenul.

E iubita nici chinuitoare nici chinuită. Iubița.

Aerul și lumea de fel căutate. Viața.

— Așadar asta era?

— Și visul se umple de răcoare.

II

Luminatul revine arborelui de clădire. Din cele două capete ale sălii, decoruri oarecare, înălțări armonice se îmbină. Zidul din fața veghetorului e o înșiruire psihologică de cupe, de frize, de bande atmosferice și de accidențe geologice. — Vis tare și iute de cete sentimentale cu făpturi de toate firile printre toate aparențele.

III

Lămpile și covoarele veghii fac freamătul valurilor, noaptea, lovind de-a lungul coca și rotindu-se la steerage.

Marea veghii, ca sinii Ameliei.

Tapiseriile, pînă la jumătate, cringuri de horbotă boită în smaragd, în care se zvîrl turturelele veghii.

. . . . . .

Lespedea căminului negru, aevea sori ai prundurilor: ah! fîntînă a magiilor; singură vedere a aurorei, de data asta.

XXI
Mistică

Pe coasta ripei, îngerii-și rotesc rochiile lor de lînă în bălăriile de oțel și de smarald.

Pîrloage de flăcări sar pînă-n vîrful dîmbului. La stînga clisa clinei e bătătorită de toate omuciderile și toate bătăliile, și toate vuietele nimicitoare își torc bucla lor. În spatele clinei din dreapta dunga răsăriturilor, a propășirilor.

Și, în timp ce fîșia-n susul tabloului e alcătuită de freamătul rotitor și saltant al ghiocurilor mărilor și al nopților umane.

Dulceața înfloritǎ a stelelor și a cerului și a celorlalte coboară în fața ripei, ca un paner, — lîngă obrazul nostru, și face prăpastia florie și albastră dedesubt.

XXII
Zori

Am sărutat zorii de vară.

Nimic nu mișca încă pe fruntea palatelor. Apa era moartă. Cîmpurile de umbră nu părăseau drumeagul pădurii. Am umblat, trezind răsuflările vii și încropite, și nestematele priviri, și aripile se ridicară fără foșnet.

Ce se porni mai întîi tu, în cărarea repede plină de reci și pale scînteieri, o floare care-mi spuse numele ei.

Rsei către blondul wasserfall care se despleti printre brazi: după creștetul argintat recunoscui zeița.

Atunci ridicai unul cîte unul vălurile. În alee, filfîind brațele. Razna prin cîmpie, în care ți pîrîi cocoșului. În marele oraș, fugeau printre clopotnițe și turle, și, alergînd ca cerșetorii pe cheiurile de marmură, îi alungam.

În susul drumului, în preajma unui cring de dafin, îi înfășurai cu vălurile strînse, și am simțit o clipă nemeștitul lor trup. Zorii și copilul căzură la poalele pădurii.

Era nămiez, cînd mă trezii.

XXIII
Flori

De pe o treaptă de aur, — printre fișiile de mătase, borangicurile cenușii, catifelele verzi și discurile de cleștar care se înnegresc ca bronzul la soare, — văd digitala cum se învoaltă pe un covor de argint, de ochi și de coame.

Bani de aur galben presărați pe agată, stîlpi de acaju sprijinind un dom de smaragde, buchete de atlaz alb și de fine vergi de rubin înconjură trandafirul de apă.

Asemeni unui zeu cu enormi ochi albaștri și forme de zăpadă, marea și cerul atrag pe terasele de marmură mulțimea de tinere și vînjoase roze.

XXIV
Nocturnă vulgară

O adiere deschide spărturi operadice în ostreițe, — stricǎ rotirea coperișurilor roase — spulberă marginile vetrelor, — întunecă ferestrele.

Traduceri de Tașcu Gheorghiu

De-a lungul viei, sprijinindu-mă cu piciorul de un jghiab, — am coborît în acest rădvan a cărui epocă e îndeajuns arătată în oglinzile convexe, de tăbliile bombate și sofalele răsucite. Dric al somnului meu, sihastru, casă de cioban a neroziei mele, trăsura cîrmește pe iarba șoselei șterse: și într-o greșeală din susul oglinzii de la dreapta se-nvolburǎ palidele figuri lunare, frunze, sîni.

— Un verde și un albastru foarte tari inundă imaginea. Deshămare în împrejurimile unei pete de prundiș.

— Aici șuiera-se-va pentru vijelie, și Sodome și Solyme, și fiare feroce și oștiri.

(— Poștalion și vite de vis porni-se-vor iar sub cele mai năbușitoare păduri, să mă cufunde pînă la ochi în izvorul de mătase.)

— Și să ne trimeată, biciuiți prin apele fremătînde și băuturile vărsate, să ne tăvălim sub lătratul zăvozilor...

— O adiere spulberă marginile vetrei.

XXV
Marină

Carele de argint și de aramă —
Prorele de oțel și de argint —
Bat spuma, —
Ridică tulpinile de mărăcini.
Curenții bărăganului,
Și tăgașele imense ale refluxului,
Curg rotitor înspre răsărit,
Înspre stîlpii pădurii,
Înspre trunchiurile zăgazului,
Al cărui colț e izbit de trîmbe de lumină.

XXVI
Serbare de iarnă

Cascada sună de după barăcile de operă-comică. Sfeșnicile se prelungesc, în livezile și aleile vecine meandrei —, verzurile și rozurile amurgului. Nimfe ale lui Horațiu coafate în Premier Empire. — Hore Siberiene. Chineze de Boucher.

XXVII
Neliniște înfiorată

S-ar putea, oare, ca Ea să mai facă să iert ambițiile necontenit zdrobite, — ca un lesne sfîrșit să șteargă evii de sărăcie, — ca o zi de izbîndă să ne adoarmă pe rușinea stîngăciei noastre fatale?

(O, palmierii diamant! — Dragostea! puterea! — mai presus ca toate bucuriile și gloriile! — de toate felurile, pretutindeni, — Demon, zeu, — tinerețe a acestei ființe: eu!)

Să fie semnele de feerie științifică și de mișcări de fraternitate socială îndrăgite ca răscumpărare trepiată a neprihănirii dintîi?...

Dar Vampira care ne face drăguți ne poruncește să petrecem cu ceea ce ne lasă ori dacă nu să fim ceva mai nostimi.

Să călătorim la răni, prin aerul obositor și undele mării; la suplicii, prin tăcerea apelor și a văzduhului ucigătoare; la torturi care rîd, în tăcerea lor atroce vijelioasă.

XXVIII
Metropolitan

Din strîmtoarea de indigo la mările lui Ossian pe nisipul roz și oranj pe care l-a spălat cerul ca vinul prind să urce și să se încrucișeze bulevarde de cristal locuite numaidecît de tinere familii sărace care se alimentează la fructari. Nimic bogat. — Orașul!

Din deșertul de bitum fug drept în derută cu pînzele de brume eșalonate în bande înfiorătoare pe cerul care se cocîrjează, se trage îndărăt și coboară alcătuit din cel mai sinistru fum negru pe care-l poate face Oceanul în doliu, chivărele, roțile, bărcile, crupele. — Bătălia!

Desen de
TAȘCU GHEORGHIU

Înalță capul: podul acesta de lemn, arcuit; cele din urmă zarzavagerii din Samaria; aceste măști colorate sub lanterna biciuită de noaptea rece; undina neșchioabă cu rochia foșnitoare, în josul riului; craniile luminoase în răsadnițele de mazăre, — și celelalte fantasmagorii, — cîmpia.

Drumuri mărginite de grilaje și de ziduri, abia cuprinzîndu-și boschetele, și atrocele flori ce s-ar numi inimi și surori, Damasc damnînd de lungime, posesiuni de feerice artistocrații ultra-Renane, Japoneze, Guaranii, bune încă să primească muzica străvechilor, — și sînt hanuri care încă de mult nu mai deschid pe veci; — sînt prințese, și, de nu ești prea copleșit, studiul astrelor, — cerul.

Dimineața în care, cu Ea, v-ați zbenguit printre scînteierile de zăpadă, buzele verzi, oglinzile, flamurile negre și rozetele albastre, și parfumurile porfirii ale soarelui de la poli, — forța ta.

XXIX
Barbară

Cu mult după zile și anotimpuri, și ființe și țări.

Pavilionul de carne singerindă pe mătasea mărilor și a florilor arctice; (ele nu există.)

Lecuit de vechile fanfare de eroism — care încă ne mai atacă inima și teasta — departe de vechii asasini.

— Oh! pavilionul de carne singerindă pe mătasea mărilor și a florilor arctice; (ele nu există.)

Desfătări!

Jarurile, plouînd cu vijelii de chiciură, — Desfătări! — focurile cu ploaia vîntului de diamante zvîrlită de inima pămîntească pururi carbonizată pentru noi. — O, lume! —

(Departe de vechile adăposturi și de vechile flăcări, ce se aud, se simt.)

Jarurile și spumele. Muzica, învolburarea trîmbelor și ciocnirea sloiurilor de astre.

O, Desfătări, o, lume, o, muzică! Și aici, formele, sudorile, pletele și ochii, plutind. Și lacrimile albe, clocotinde, — o desfătări! — și vocea feminină ajunsă în fundul vulcanilor și al grotelor arctice

Pavilionul...

XXX
Promontoriu

Zorii de aur și seara înfiorată ne găsesc brickul în larg în fața acestei vile și a încăperilor alăturate, care alcătuiesc un promontoriu tot atît de întins cît Epirul și Peloponesul sau cît marele ostrov al Japoniei, sau cît Arabia! Temple pe care le luminează deschiderea teoriilor; imense vederi ale apărării coastelor moderne; dune ilustrate de calde flori și de bachanale; mari canale de Cartagina și ambankamente ale unei Veneții deochiate; moi erupții de Etne și crăpături adînci de flori și de ghețari; spălătoare împrejmuite de plopi de Germania; taluzuri de parcuri unice înclinînd capete de Arbori de Japonia; și fațadele circulare ale vestitelor „Royal" sau „Grand" din Scarborough sau din Brooklyn; și lungile lui railways împrejmuie, sapă, se povîrnesc peste întocmirile acestui hotel, alese în istoria celor mai elegante și celor mai colosale clădiri ale Italiei, ale Americii și ale Asiei, ale căror ferestre și terase, acum pline de luminări, de băuturi și de brize bogate, sînt deschise spiritului călătorilor și al nobililor, — care îngăduie, la ceasurile zilei, tuturor tarantelelor de pe coaste, — și chiar ritornelelor văilor ilustre ale artei, să decoreze de minune fațadele Palatului — Promontoriu.

XXXI
Scene

Vechea Comedie își urmează acordurile și divizează idilele:

Bulevarde de schele de bîlci.

Un lung pier de lemn de la un capăt la celălalt al unui cîmp pietros în care gloata barbară evoluează sub arborii despuiați.

În coridoare de gază cernită, urmînd pasul preumblătorilor cu lanterne și cu frunze.

Păsări comediante se prăvălesc pe o podișcă de zidărie mișcată de arhipelagul acoperit de luntrile spectatorilor.

Scene lirice, acompaniate de fluier și de tobă, se înclină în odăițe rînduite pe tavane în jurul saloanelor cluburilor moderne sau ale sălilor vechiului Orient.

Feeria umblă în vîrful unui amfiteatru încununat de cringuri. — sau se frămîntă și unduie pentru Beoțieni, în umbra pădurilor mișcătoare, pe pădia culturilor.

Opera-comică se divizează pe scena noastră la curba de intersecție a zece pereți ridicați din galeria cu focuri.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

SHAKESPEARE: DOUĂ SONETE • POEZIE • PROZĂ • ARTE

ANUL XV
Nr. 21 (525)
Sîmbătă
20 mai
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Un exemplu istoric

O nouă operă, aproape o minune, una din minunile lumii moderne, pe care gîndirea creatoare și puterea muncii o dăruiește vieții noastre și viitorului radios.

Operă măreață și vastă, executată cu precizia orologeriei unui ceasornic, luminoasă ca un diamant de mari dimensiuni, ale cărei fațete au fost lustruite pînă la ultima transparență de efortul și geniul popoarelor României și Iugoslaviei, întrunite într-o frățească și nobilă conlucrare.

Pentru că acest gigantic monument al istoriei contemporane care seamănă printre altele cu un tulburător poem, constituie, pe lîngă o aleasă sărbătoare a îndelungatei prietenii dintre cele două popoare, un strălucit exemplu al necesității impusă de vertiginoasa dezvoltare a forțelor de producție și a cuceririlor științei în epoca marei revoluții tehnico-științifice pe care o trăim, un exemplu al îmbinării tuturor eforturilor pe plan național și mondial pentru crearea unei civilizații superioare, condiție primordială edificării societății comuniste.

Realizarea complexului hidro-energetic și de navigație de la Porțile de Fier a cerut eforturi uriașe de gîndire, de inteligență, de pricepere și specializare calificată, eforturi care solicitau, la rîndul lor, o colaborare frățească, sinceră și neprecupețită, pentru a fi încununate de succes.

Cetățile luminii de la Porțile de Fier se înalță ca niște monumente nepieritoare ale conjugării gîndirii creatoare cu efortul comun.

Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la mitingul prieteniei româno-iugoslave, organizat pe malul românesc al Dunării, în ziua de marți 16 mai 1972 : „Hidrocentrala de la Porțile de Fier este cea mai mare construcție economică realizată prin cooperarea a două țări socialiste, și — ținînd seama de contribuția adusă la edificarea ei de Uniunea Sovietică — este cea mai mare operă de cooperare multilaterală dintre țările socialiste. Ea reprezintă, am putea spune, un model de conlucrare internaționalistă între popoarele care edifică orînduirea socialistă, de întrajutorare a efortului pentru înflorirea fiecărei economii naționale, pentru înaintarea pe calea progresului și prosperității".

Magnificul pod care leagă cele două maluri pare a fi respirația comună a celor două popoare, iar pulsul uriașei construcții ritmul în unison al inimilor noastre.

Întîlnirea pe această înaltă și trainică platformă a celor doi eminenți șefi de stat și conducători de partide revoluționare : Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, — este simbolul unei neîntrerupte și frățești colaborări.

Luceafărul

Istorica întîlnire . Porțile de Fier, 16 mai 1972

Anotimp de Dunăre

e vremea cînd se adună
de leac
puful căzut
prin prăpăstii
de pe puii de vultur
și încă e dulce
veninul în gușe de viperi
și tăișul cuțitului nu poate
nu va putea niciodată străpunge
mătasea de steag

curat întru totul e sîngele
osul de tei și mesteacăn
la piatra de moară la masa tăcerii
la baștina nouă
de vatră și leagăn al focului
griule suflete focule
ține-ți-ne locului
rădăcina de aur
și cremene
trupul de fluviu și rază cu aripe gemene

cinstită-i înălțarea
precum s-a cuvenit și se cuvine
mai lin decît miresmele în cupa florii
pămîntul nostru
în văzduh ne ține
e ardere necontenită-n legănarea
claruluidecuget
și apa-i cenușa cea mai umbroasa
pe care ne-o lasă la tărmuri
lumina

Grigore Hagiu

Cinstindu-ne numele de scriitor

Nicăieri decît în viața literară, nicăieri decît printre scriitori, personalități subiective și contradictorii prin însăși natura meseriei pe care o profesează cu mai multă sau mai puțină noblețe, nu vei găsi o mulțime, o înfruntare mai acută și vastă de opinii. Dar nicăieri totuși, decît tot printre scriitori, nu vei găsi în același timp mai multă dorință și necesitate pentru găsirea unui punct de vedere comun, acel consens generalizat la nivelul tuturor conștiințelor, capabil să scoată întregul obștei de sub servitutile accidentului, propulsîndu-l în viitorile istorii contemporane, în fantastica realitate a timpului trăit.

Să fii subiectiv e una. Să faci însă din subiectivitatea ta prilej de animozitate, depășește simpla derogare.

A găsi în tine contradicția rodnică, din frămîntarea și zbuciumul căreia se naște legea, este un fapt firesc pentru cine se străduie să-și privească adîncurile scrutător, cu patos dar și o anume degajare. Dezinvoltura față de tine însuți este semn de civilizație. Extinsă și îmbogățită de experiența tuturor, la nivelul obștei, legea obiectivează treapta comună de înțelegere. Legile conviețuirii noastre scriitoricești nu sînt, desigur, încă perfecte Societatea noastră însăși pornește de la recunoașterea imperfecțiunii ei. O imperfecțiune însă dinamică, dialectică, lepădîndu-și hainele vechi din mers, solidară în miezul ei cu acuratețea noului. O lege încununează o sumă de merite. Gîndită astfel trebuie să ne întrebăm iar și iarăși, în primul rînd, dacă scrisul nostru a făcut totul pentru a sluji adevărurile lumii noastre, dacă noi înșine ne-am înțeles destinul împletit cu acela mult mai reprezentativ și puternic al poporului și-al patriei în care și pentru care trăim.

În fața prezentului imediat răspundem fiecare în parte, după cum ne ajută puterile, talentul și bunăcuviința. În fața viitorului și nu cel chiar atît de îndepărtat, răspundem toți împreună, laolaltă. Timpul spulberă petalele, pe cele arse de mană, dar și pe cele frumoase, din care mireasma, în nopțile senine și cu lună plină, urcă lin și drept în sus. Fructul e o dovadă unică. Vom vorbi din nou deci despre climatul literar. Justificare supremă a tuturor activităților noastre, puls viu al organismului multigînditor. Crearea unor condiții spirituale superioare de manifestare artistică, libere de prejudecăți, revoluționare în ultimă instanță dacă ne gîndim la rolul lor de încurajare a unor opere menite să restructureze temeiurile condiției umane, se conjugă îndeaproape cu facilitarea unor tot mai bune condiții materiale și de trai, acordate tuturor scriitorilor. Sînt drepturi dar și cuceriri ale noastre, să nu uităm acest lucru esențial, dincolo de orice vehemență subiectivitate, dincolo de orice insolubilă contradicție, mai mult sau mai puțin intimă.

Astfel înțelegem să ne cinstim numele de scriitori. Astfel înțelegem să sporim demnitatea scriitorului nostru. Vom da laoparte orice ingerință străină de interesele reale ale obștei noastre, nu din vanitate sau ascunsă meschinărie sufletească, ci cu ferma credință de a nu ne pune într-o postură nedorită de nimeni, deslinată și pînă la urmă, ridicolă Poate nu gîndesc toți așa. Majoritatea însă e covîrșitoare. Conferința va demonstra această stare de fapt. Sîntem stimabili în măsura în care știm să ne tratăm propriile probleme și aspirații cu stimă și rigoare. În limitele acestui consens general, mult mai important decît pare la prima vedere, maturitatea conștiinței colective se va impune. În forul cetății cuvîntul trebuie să probeze cu sinele lui cel mai profund dorința legitimă de situare pe cele mai înalte trepte în ierarhia existenței.

Observator

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Posibilitatea unei capodopere

Misiunea noastră, existența noastră înseamnă a scrie cărți. A scrie cărți, a crede în ele și în destinația lor, a le vrea necesare, a le ști la căpătîiul cititorului, a dori ca într-o clipă a vieții lui rîndurile tale să-l umple de flori. Cîteva clipe asemănătoare numai, în relațiile noastre necunoscute cu cititorul, și ne-am făcut datoria. Acesta e și visul, mărturisit sau nu, al fiecărui scriitor : întîlnirea discretă, frumoasă, gratuită, sinceră dintre două suflete. Întîlnire frumoasă, pentru că prea plinul meu de cîndva, sunetele mele de cîndva, înghețate în niște unde ciudate pe care le numim rînduri, au tresărit în rezonanțe vii, transformîndu-mă într-un cald și pasager cotropitor de inimi. Pe mine, necunoscutul.

Poate că această idee a relației dintre mine și cititor, dintre scriitor și cititor, ne transformă în stăpîni absoluți și în santinele nervoase ale cărților noastre. Și odată realizată întîlnirea cu cititorul, în intenția ei ideală, scriitorul se va dori și mai bun, și mai necesar și mai îndelung cotropitor la celelalte întîlniri. De aici : încrederea în cartea pe care o scriu și ideea perfectibilității. Și astfel s-ar putea încheia gîndurile despre misiunea scriitorului de pretutindeni și din totdeauna. Fără îndoială că s-ar putea adăuga și alte idei care să clarifice definiția noastră și a profesiunii noastre : ideea responsabilității sociale a scriitorului, ideea responsabilității spirituale, a integrării sale în universalitate prin sinteza specificului național, dar aceste adevăruri mi se par de multă vreme cunoscute și ale noastre. Societatea noastră socialistă, prin însăși structura ei, prin însăși apariția ei a pus scriitorul și în general arta în raport direct cu cauzele și destinul ei.

Astăzi însă, după atîția ani de maturizare și maturitate, problema principală a breslei noastre este, după părerea mea și altădată declarată, aceea a deplasării ideii de scris și de carte de la individ la obște. Înțelesul de literatură nu se mai poate rezuma, nu se mai poate reduce la una sau la cîteva personalități, înțeles care — ipso facto — poate servi ideea de tiranie literară, cu tot cortegiul ei de răutăți și fără de legi ; înțelesul de literatură trebuie lărgit, dezvoltat, trebuie adus la adevărul esențial. Repet o idee care mă obsedează și pe care o consider vitală și absolut necesară în afirmarea spiritualității acestei țări : orice scriitor talentat și avînd o concepție înaintată despre mesajul operei de artă, poartă în sine posibilitatea unei capodopere. De aceea sînt împotriva negațiilor grăbite, a disprețului prematur față de orice scriitor. De aceea sînt împotriva etichetelor și etichetărilor, mai ales împotriva celor aranjate, cu șiretenie sau cu violență, dar și împotriva celor lăutărești sau prea grăbite, și aceasta pentru a apăra un adevăr strict intelectual, dacă se poate spune așa : nici un scriitor nu poate fi negat dacă din zece cărți i s-au citit numai nouă.

Cartea e un lucru prea sfînt, e o facere cu chinuri și dureri, cea mai grea dintre toate, și aceasta obligă la un respect inițial. Nu poate fi negată înainte de a fi cunoscută, nu poate fi acceptată negarea ei tiranică, mai ales în cadrul obștei, pentru falsa închipuire că îndreptarea ei spre periferie va duce la concentrarea strălucirii și elogiului în jurul unui singur ins sau grup. Bineînțeles că prin carte înțeleg carte și literatură adevărată, scrisă cu sinceritate și talent, carte și literatură pentru OM, pentru SOCIETATE. Orice carte mare, orice autor mare, nu poate fi MARE decît prin comparație, adică în mijlocul tuturor cărților și tuturor scriitorilor adevărați ai acestei țări.

Repet aceste credințe, acum în pragul conferinței noastre, cu gîndul că obștea noastră nu-și poate îndeplini și apăra misiunea ei foarte înaltă fără să înrădăcineze ca lege supremă această necesitate a respectului *dinăuntru*. Cartea mea se află printre cărțile noastre, eu trăiesc în mijlocul semenilor mei, scriitorii. Aceasta înseamnă respect, demnitate, adevăr. Uniunea Scriitorilor este Uniunea *noastră*, a tuturor, revistele Uniunii sînt revistele noastre, ale tuturor scriitorilor. Scriitorul, pentru a rămîne în adevărurile sale, în drepturile sale, în speranțele sale, trebuie să se integreze în ideea de obște, care, la urma urmei nu înseamnă altceva decît respect față de profesiunea de scriitor.

Avem destule puteri pentru a ne scrie cărțile, avem destulă maturitate pentru a le simți necesitatea. E cazul să ridicăm la o putere mai mare și această înțelegere a *literaturii* pentru care sîntem meniți și pe care trebuie să o slujim toți. Să ne gîndim mai puțin la istoria literară și mai mult la cărțile pe care vor să le citească semenii noștri în niște ore frumoase.

Constantin Chiriță

Cerc diurn

În golful de azur al zilei
Copacul izbucnește ca un
înotător.
Pasărea plonjează în valul
stăvezu.
Lumina zuruie în frunze

Puternic este astrul înălțat.
Nimic nu-și împrumută firea
Și nu se dăruiește umbrei.
Ce raza lui atinge nu apune.
Toate își strigă sîngele în sus.

Puternic este astrul înălțat,
Cînd își strămută cîmpurile-n
mers,
Ființele respiră-n vîntu-nalt
Și înlăuntrul său
Copacul luminează-n somn.

Emil Giurgiuca

Prăpastia dintre cuvinte

În urmă cu o sută douăzeci și șase de ani, într-o noapte de august, un tînăr în vîrstă de douăzeci și cinci de ani scria iubitei sale de care atît soarta cît și propria lui voință îl țineau departe : „Îmi pare că scriu prost, ai să citești asta cu răceală ; nu spun nimic din ceea ce vreau să spun. Din cauză că frazele se ciocnesc între ele ca niște suspine ; ca să le înțelegi, trebuie să umpli ceea ce le desparte una de alta ; vei face asta, nu-i așa ?"

În prăpastia dintre fraze, îndrăgostitul de la 1846 vedea depunîndu-se un reziduu care nu putea cu nici un chip trece în cuvinte. Scrisul rămînea cu mult în urma sentimentului de care autorul scrisorii voia să o convingă pe destinatară. De aceea o îndemna să nu citească numai cuvintele, ci și tăcerea, să umple spațiul dintre fraze cu ceea ce nu se poate spune deși există. Cuvintele puteau, după părerea acestui îndrăgostit care nu era altul decît Gustave Flaubert, să-și recapete înțelesul deplin numai prin echilibrarea balanței dintre ceea ce se poate și ceea ce nu se poate spune. Realitatea e o pînză în care cuvintele decupează imagini. Cuvintele și frazele sînt în mod fatal numai o cupiură operată în întreg. Dar, la ce sînt bune atunci frazele dacă printre ele scapă, ca printr-o plasă prea rară, nisipul fin al simțirii noastre ?

Scrisorile către Milena, către Jenny Colon, către Louise Colet sînt mici insule risipite în oceane de tăcere. De cîte ori citesc corespondența unui mare scriitor mă gîndesc că în viața lui Kafka, Nerval sau Flaubert, tocmai spațiul dintre scrisori, tocmai ceea ce nouă ne rămîne necunoscut a constituit pentru ei plinul existenței. Rîndurile scrise au fost, dimpotrivă, interimatul, timpul în care îndrăgostiții au fost despărțiți, în care nu au trăit iubirea ci au fost chinuiți de amintiri, de dor, de așteptarea revederii. Momentul întîlnirii mult așteptate care a fost pentru ei culmea spre care tindeau și care justifica de fapt însăși asiduitatea corespondenței, cade, pentru noi, în neant.

În intervalul dintre scrisori ca și în spațiul dintre fraze s-a pierdut o parte, o mare parte din ceea ce a fost viață, simțire, durere. S-a pierdut iremediabil. De la o scrisoare la alta, de la o frază la alta, parcurgem un fragment de tăcere care e o scurtă moarte. Pentru noi. Pentru Flaubert aceste tăceri erau tocmai intervalul fericit în care părăsind pentru cîteva zile camera lui de lucru de la Croisset pleca la Paris sau la Rouen ca să o întîlnească pe Louise. Citind corespondența lui, filmul acestei iubiri ne apare așadar ca în negativul unei fotografii. Timpul în care a trăit iubirea, deci imaginea pentru Flaubert pozitivă a filmului devine pentru noi timp negativ iar timpul în care a descris-o și care pentru el a constituit curbura convexă a existenței devine dimpotrivă pentru noi imagine pozitivă, vie, arzătoare. Așadar, ce s-a întîmplat ? Frazele neîncăpătoare, cuvintele care păreau că nu spun nimic din ceea ce voia să spună, păstrează încă și astăzi ceva din sentimentul care l-a tulburat pe Flaubert acum o sută douăzeci și șase de ani. Imaginea realității s-a refugiat în cuvinte și acolo a persistat pînă în zilele noastre. Restul e tăcere. Rămîne de văzut dacă în fraze și cuvinte a rămas partea cea mai bună și anume esențialul ? Dacă în fraze și cuvinte **poate** rămîne esențialul dintr-o viață de om ? Căci pentru Flaubert îndrăgostit, desigur, acea zi care trebuie să fi fost miercuri 9 septembrie 1846, dată absentă în corespondența lui tocmai pentru că era ziua întîlnirii cu Louise, constituia esențialul. Or, esențialul nu trece în scrisori, ci devine tăcere. Dar cine ar putea să ne spună ce este tăcerea dacă n-ar exista cuvintele ? Cine ar putea să ne spună ce este dragostea dacă n-ar exista scrisorile și poeziile de dragoste ?

Jenny Colon, cîntăreață mediocră și femeia risipitoare cu grațiile ei, ar fi pierit de mult fără urmă dacă printre hîrtiile nefericitului Gérard de Nerval nu s-ar fi găsit ciorna scrisorilor pe care poetul i le-a trimis sau poate, numai i le-a adresat ca unei interlocutoare ideale, confundînd în stilul său tulburător, visul și realitatea, dragostea cu propria ei poveste. Căci nu se știe dacă scria pur și simplu scrisori sau un roman în scrisori, — romanul propriilor sale scrisori pe care îl trăia scriindu-l și-l scria pe măsură ce-l trăia. Dispariția în anonimat a unei femei galante nu ar fi fost decît un prea obișnuit destin. Prinsă în rețeaua frazelor nervaliene, femeia comună care a fost Jenny Colon a devenit însă nemuritoare. Și-a păstrat cu alte cuvinte realitatea. Cuvintele nu sînt numai vorbe goale. Idealul nu e numai opusul realului ci și protectorul lui. Arta păstrează ceea ce altfel este efemer și esențializează ceea ce este lipsit de relief : vorbele fac să vibreze pauzele și adevărul omului stă în acest echilibru instabil și reversibil dintre realitate și legendă, dintre cuvinte și tăcere. Uneori, numim acest adevăr viață, alteori literatură. Fiind în mișcare continuă, destinul nostru unic ne apare cînd într-o ipostază, cînd în cealaltă.

Georgeta Horodincă

Vîrste

În odaia cea mare
a tuturor gîndurilor
ardem ca luminările de ceară,
străini de lucruri.
uitați în nefire
ca urșii pierduți în noaptea
polară.

Timp de lut
scris pe inele de amforă,
timp de piatră
risipit în pulberi de mit.
cheile cetății întinse pe-o
pernă
învingătorului ce n-a mai
venit.

Zarva luminii spărgînd tobele
în oglinda transferului de vis
și călătoarele păsări
trăgînd de departe al Sudului
cer ;
în rugina de-amurg
își bate mecanicul tact
timpul de fier

Vlaicu Bârna

Mozaic în mișcare

Vocația suavelor bizarerii care tutelează demersul artistic al lui Gheorghe Tomozei ni se relevă și în *Misterul clepsidrei* publicată la editura Eminescu în 1971. Poetul își păstrează o anumită prospețime de vechi și rafinat degustător al vinurilor existenței, o înduioșare echivalentă doar cu ironia bonomă ce-i ține loc de umbră în echilibrarea formală a discursului, în armonizarea tonurilor de culoare de pe paleta unei vieți sentimentale supuse unui comandament etic implicat fără ostentație. *Misterul clepsidrei* nu aduce o schimbare de viziune în micile istorii plastice ale autorului : deși titlul cărții se reclamă de la categoria timpului, poemele nu tind nici la regresiunea în memoria individuală în căutarea semnificațiilor pentru cea colectivă, deci pentru o definire particulară a omului general, nici în imaginarea unor ipoteze cu statut estetic de realități în ordinea viitorului ; versurile comunică o structură artistică mai curînd picturală decît muzicală, ele se orientează întru contemplarea formelor și mai puțin în ascultarea sunetelor, către percepția simultaneităților spațiale și nu a succesiunilor temporale. Prin aceasta se înțelege că am numit doar tendința fundamentală a poeziei lui Gheorghe Tomozei, ecoul dominant de după lectură, și nu procesul mult mai complicat la care participă în grade variabile numeroase forțe complementare. Astfel, trebuie adăugat aici faptul important pentru o aproximare cît mai apropiată de specificul poemelor în discuție că autorului nu-i lipsește dimensiunea evoluției în timp, a istoriei, dar ea se fixează în obiecte, situații etc. privite cu o anume hedonistă melancolie, încît *trecerea* lor se transformă într-un îndemn la *petrecere* împreună cu ele.

În pridvorul său de cuvinte, Gheorghe Tomozei se simte, adesea, ca o beizadea monologînd despre sensurile morale ale vieții, ori dialogînd, în aceeași perspectivă, cu prietenii, cu iubitele : „Ce alte steme ți-ai dori, Nichita, / decît albind, pe-o lespede de han / garoafe tulburi, sparte de potcoave / cînd văduvitul de carboave, Pann / netrebnice iubiri tira-n calesce ? / Ori pătrunjel vroiești, ori vrej de-agave / ori dulci muieri, pînă la țițe-pesce, / cu pleoapele ca merele jilave ? / Rodit pe cepe de lalea : Bizanț, / cu stinși coconi încălecînd pe crini / și cu domnitele prelinse-n danț / din frescele cu trîndave făini. / așa te știm, o Bucureștiu rămas / cu trup de fum sub ochiul ce se stinge, / lut străveziu, cu oase spelbe gras, / tu, strachină de grîu pe care ninge... // Ca pe butuc, ți-așează pe hrisoave / cinstitul cap, pe cînd Secunda-gîde / de steme te desfolie, Nichita / și cu usturoiată gură rîde / de versul nostru, mină de țărînă / ce se-ncăpățînează să Rămînă / cu unghiile, la murit, lingave..." *(Heraldică)*. Una dintre cele mai calde poezii plasticizînd un spațiu moral, grav, revelatoare de asemenea pentru vocația prieteniei acestui poet, dar și pentru plăcerile jocului, ale asociațiilor grațios-bizare de cuvinte și imagini, o vom cita iarăși în întregime : „Acum, cînd mi-amintesc de mare / și muntele cu cruce ninge sare, / mă gîndesc la crabii cu carnea ca dalia / și la Eugen Jebeleanu, pescarul de la Mangalia / pîndind, cu măreția unui șef de atrizi / pilpîitorii, sărmanii guvizi, / duioase lighioane / vinate ca rechinii, cu harpoane... // Lemnele ude ale vetrii / imi par într-o clipă nisetri, / geamul ferestrei pare de sidef, / paharele se-orînduiesc a chef, / burduhănoasa lampă o înjunghii / și solzi subtili se-așează pe genunghii / femeilor ce în albume dorm / ca-n burta unui chit enorm. // Baroana de Lacherdă fotoliul îl divide / cu viitoarea grecului Stavride / iar iubita mea Eulampia / îi ghicește marchizei de Hipocampia / în solzi și în cafea, c-o va iubi / delfinul unui tron de miază-zi. // La această oră / ducesa Sepia mă devoră / copila Anghilla / mă trage spre Atlantis cu sila / pe sub corabia / principesei de Crabia / și lunec, transparent, printre cochilii, / printre epave cu vaniliі / între Atlantis și Portocalia / din pricina guvizilor de la Mangalia / și a pescarului / din umbra farului..." *(Aventura)*. Vom observa tot aici că între cele două semne cu sunet grav ale începutului și sfîrșitului, Gheorghe Tomozei divaghează cu voluptăți de oriental, apropiat de acel Ion Barbu „răsăritean și moale" moștenit mai ales de Leonid Dimov în poezia de azi.

Propensiunea către pictural și grațios a poetului se vede, așadar, și în plăcerea deosebită de asociere a cuvintelor aparținînd unor timpuri și obiceiuri eteroclite, a rimelor rare găsite cu dezinvoltura aparentă a meșteșugului arghezian, astfel că, nu o dată, imaginea se încheagă din vechi și modern, din arhaisme și neologisme, plină de pitoresc în culoarea specifică. Nota particulară de mozaic în mișcare a poeziei lui Gheorghe Tomozei ne-o explicăm nu numai din unghiul de incidență al privirii noastre cu suprafețele contemplate, deși faptul nu rămîne lipsit de importanță, ci și prin focarul de bucurie care a animat-o originar, recognoscibil în unele piese, întruvabil în altele. Alăturarea, organizarea pietricelelor-cuvinte pentru sugerarea culorii unei istorii cere o știință desăvîrșită a efectelor de umbră și lumină, singura în măsură a crea liantul vital capabil să metamorfozeze niște organe eterogene într-un organism omogen, cu existență autonomă. Astfel, o invenție mai puțin inspirată atît la nivelul semnului, al cuvîntului, cît și la cel al semnificației, ni se pare *Apocalipticul iarmaroc* unde poeții ajung un fel de monetă de schimb („Pe minareta Sfîntei Sofii / am dat patru *bacovii*. // — Cît ceri pe-aceste carafe ?" — Două *cîrloave*. / Un *pillat* cu minerul sculptat / și un *nichita* cu trei capace. / — Face trei cai arăbești ? / — Face !" etc). Poetului îi stă bine, adică se regăsește în spațiul său natural, cînd se alintă cu ironie („E normal, dacă mor fără sfanț / să mă puie-n sicriu de Bizanț, / dar să-mi adauge și femeile, dacă / m-or îngropa ca pe-o căpetenie trecă..." *(Cîntec firesc)*, ori înlătură cu o glumă accesul de sarcasm la o imagine ipotetic postumă: „Iată-mi inima ; arde / în odăjdii și în brocarte, / bate / cu-nsingurate carate. // Îi dau tîrcoale / negustorii de tanagrale, / cunosc experți / ce-o iubesc în sesterți. // Ținînd-o-n palme / ar preschimba-o în drahme / sau, avari, / în icusari. // O și văd la prăvălie, / spălată de melancolie / pe o tejghea, / inima, inima mea. // Pînă la acest vinat lugubru / e de preferat un opait de cupru, / ori o clepsidră / cu semiramidă / ori, doamne iartă-mă, laba / reginei din Saba !" *(Magazin de antichități)*

Dan Laurențiu

Cordovanii

Ion Lăncrănjan a scris cîteva cărți, pînă astăzi. Printre ele — și romanul cu care i se asociază numele, pornit dintr-o nuvelă apărută în „Tînărul scriitor" și primită pe atunci, prin 1954, foarte contradictoriu. De fapt însă, debutul său în literatură i-a fost trilogia romanescă, de peste 1500 de pagini ! Nu s-a grăbit. L-a tipărit, în primă ediție, cu aproape zece ani în urmă, la vîrsta maturității așadar, dacă reținem că scriitorul s-a născut în 1928. I-a urmat ediția a doua, în 1967, revizuită.

Despre întinsa proză a lui Lăncrănjan s-ar putea scrie, exagerînd puțin, un „dosar" — al avatarurilor ei.

În fond ce i s-a reproșat lui Ion Lăncrănjan în ce privește *Cordovanii* ?

Mai întîi modalitatea narațiunii. Un roman de asemenea proporții, s-a spus, o adevărată frescă socială, acoperind peste 20 de ani, pare cel puțin ciudat să fie scris la persoana I. Reproș neîntemeiat, pentru că și acum, la reluarea lecturii, n-am simțit nici un fel de încorsetare, din această cauză, în parcurgerea sutelor de pagini. Ba dimpotrivă: mi s-a părut că numai așa se putea face procesul năruirii unei lumi, unei mentalități aferente. Scrutată retrospectiv, din interior, de un martor al dez-întemeierii ei. (Ceea ce nu înseamnă că este și singura cale cu putință). Trilogia lui Lăncrănjan nu e mai puțin stufoasă — dacă autorul ei n-a conceput-o balzacian. E vorba aici de capacitatea de cuprindere a cărții, a prozatorului, deloc stingherită de persoana la care se narează.

Cît despre „naturalismul" romanului, aserțiunea este un tribut plătit unui „purism" rău înțeles, într-o vreme cînd încă literatura era privită, la noi, mai mult ca „făcătură", cum ar fi spus Arghezi, decît creație — cu legi, altele decît cele manufacturiere. Lae Cordovan, fratele său Simion, tatăl lor, Androne, sătenii din Dunga-de-Sus sînt țărani așa cum i-am cunoscut din *Ion* și *Răscoala*, din nuvelele lui Pavel Dan, din *Desculț* și din *Morometii*, din *Setea*, etc., cu — desigur, diferențe specifice. Înrăiți, dar nu răi, ignoranți, dar nu închiși orizonturilor noi, bănuitori... Cum ar fi putut să fie altfel ? O experiență de secole i-a învățat că ei trebuie să fie „talpa țării", dar țara nu era a lor. Și apoi, nu trebuie să uităm că un anume fel de viață, îndătinat *de cînd lumea*, nu se risipește peste noapte. Întors din război, Lae nu putea concepe o altă zare. Călcînd ulițele satului pe care îl revedea acum, el nu putea gîndi decît în astfel de termeni : „Fluieram și mă uitam cu coada ochiului prin curțile vecinilor. Și-i judecam pe fiecare „Nicodim nu și-a mai făcut grajd nou... Și nici pe Ruzalii n-a reușit s-o mărite... Și Miia lui Sivu nu și-a dres nici acum coperișu la casă... Și-ai lui Chentu își țin vaca tot în bordei... Da' Cula lui Hăpăleață cè-o mai fi făcînd ?... Cu fundamentu acela al lui ? Și cu celelalte ?... Da'...»". El însuși se și vedea în gospodăria lui, în rîndul oamenilor — așa cum apucase din bătrîni și nu bănuia că ar putea fi și altfel : „Mă-nsor azimiine și-mi văd de treburile mele... Cu pămîntu pe care mi-l dă tata, și cu ălalalt pămînt, pe care o să-l primesc de la reformă, o să-mi întemeiez gospodăria mea proprie... La început, îmi fac rost de niște vite, de două văcuțe... După aia, cînd oi prinde puteri, îmi prăsesc boi... Și-mi văd de treburi, împreună cu Parasca, noi amîndoi..." *Pămînt; gospodăria mea proprie; cînd oi prinde puteri; și-mi văd de treburi, noi amîndoi !* Ion al Glanetașului, Petre Petre, Moromete, într-o măsură Mitru Moț chiar, nu gîndeau prea deosebitor. Aceeași sete, patimă, nevoie de pămînt pentru a putea trăi omenește. Aceeași iluzie că liniștea, fericirea — le vor fi asigurate numai de proprietatea individuală, (cu excepția ultimului personaj amintit). Cînd apare perspectiva năruirii acestei iluzii, dezumanizarea va ancora în atmosfera de infern din familia Cordovanilor, care nu e alta decît aceea din casa lui Gavrila Ursului, asemănîndu-se cu ce se întîmplă între Moromeți, ce se întîmpla în lumea personajelor lui Rebreanu. Alienarea provocată de posesiunea asupra pămîntului, de goana după încropirea unei *stări*, de care e nevoie ca de aer într-o lume de junglă, unde fiecare este dușmanul de o nemaipomenită cruzime al celuilalt, întrece orice închipuire. Lui Lae Cordovan îi este dat să audă o convorbire, în surdină, între cumnată-sa, Lina, fratele său, Simion, și bătrînul lor, convorbire incredibilă în neomenia ei : „— Întreabă-l, mă ! spunea ea încet. Nu putem sta aici, așa. Dacă știam una ca asta nici nu veneam în hula asta. Eu am crezut că ăsta nu se mai întoarce. Și-apoi, tu ziceai c-așa și pe dincolo. Și uite că lucrurile se încurcă... Vorbește cu bătrînu... Da ia-l și tu mai ușor și nu te repezi ca prostul.." Bătrînul va rosti, nervos, vorbe „liniștitoare" : „— Am eu grijă de toate, mă ! i-a răspuns tata cu asprime (lui Simion). Nu-ți fie teamă. Ți-am spus cînd te-ai însurat că tu rămîi aici, cu mine. Nu mă mai cetera la cap ! Ce-am spus, rămîne spus !".

Un frate a murit pe front — și a provocat ușurare în familie, pentru că însemna, aceasta, un om mai puțin la împărțeală ! Altul se întoarce teafăr și dezlănțuie patimi, trezește amărăciuni, resentimente, din aceleași rațiuni. De aci pînă la bătaia sîngeroasă nu mai e nici un pas. Acționează instinctele.

Un om își rememorează o viață de cîine, pe care a crezut-o a fi omenească. Își dă seamă că a apărat atîta amar de vreme, cu sălbăticie, niște închipuiri, o ceață în sfîrșit destrămată. Cum a putut face asta ? Cum de n-a putut înțelege că va răsufla, liber, abia atunci cînd se va elibera de povara proprietății individuale, la nesfîrșit împărțită, niciodată îndestulătoare — tocmai de aceea ? Iată sensul polemic al cărții, al raisonneur-ului ei, Lae Cordovan.

Cine este personajul central al romanului, este limpede. Critica a fost unanimă în a vedea, în această ipostază, pe Lae, pe ai lui, satul, țăranii. Istoria — într-un cuvînt, istoria unei epoci crunte, haotice, luminîndu-se de la o vreme. Oamenii pămîntului, truditorii lui, încrîncenați, tulburi, pătimași, dar în stare și de nebănuite candori. În tradiția prozei ardelenești, căreia i se încorporează și scrisul lui Lăncrănjan, dar și cu irizări de lirism sadovenian. Țăranii colțuroși, bolovănoși la vorbă, înveninați de necazuri, dar capabili și să viseze, să iubească, chemați de o voce lăuntrică, rămasă nealterată în fond.

Romanul sperie, într-adevăr, prin proporțiile lui neobișnuite. Autorul l-ar fi putut stringe cu cîteva sute de pagini, fără să impieteze asupra întregului, oricum monumental. Dar și așa, odată aventurat în lumea lui de coșmar, năpraznică, tumultuoasă, cu zări închizîndu-se, deschizîndu-se, uiți că Lae Cordovan e livresc uneori, că șovăielile cutărui și cutărui sătean sînt forțate adesea, că pe alocuri expresia este gazetărească, ori prea subliniat dialectală. Era și greu altfel, la o întreprindere de asemenea proporții. Trilogia rămîne însă, incontestabil, printre bunele proze ale literaturii noastre din atît de rodnicul și discutatul deceniu din urmă. De altfel, criticii dintre cei mai aleși au și făcut această afirmație, încă de la apariția cărții.

Hristu Cândroveanu

cronica literară

Alecu Ivan Ghilia: „Recviem pentru vii" *)

Iată un roman a cărui interpretare critică nu e dintre cele mai lesnicioase și — mai ales — în legătură cu care tranșarea netă în favoarea unei aprecieri de valoare cît se poate de explicită este handicapată de piedici pe cît de diverse pe atît de serioase. Vrem, cu alte cuvinte, să afirmăm de la bun început că Recviem pentru vii **este unul dintre cele mai complicate romane puse în circulație de proza românească actuală și că, în consecință, ar fi o gravă eroare din partea criticii în general să nu-i acorde atenția specială ce i se cuvine. Formulăm acest avertisment (ne cerem iertare pentru utilizarea cuvîntului din urmă) gîndindu-ne că e vorba de un prozator ale cărui acțiuni la bursa criticii au scăzut vertiginos în ultimii ani (cît e de îndreptățit fenomenul n-am putea acum să ne pronunțăm prea limpede) și că riscul de a nu mai crede, în ce-l privește, într-un posibil reviriment e aproape fatal. Cu atît mai dificil este să ne convingem pe noi înșine — și, evident, să-i convingem și pe cititori — că prin** Recviem pentru vii **Alecu Ivan Ghilia s-a depășit pur și simplu pe el însuși și că, totodată, nu este exclus să avem de-a face cu unul dintre romanele de certă viabilitate raportîndu-ne la întreg cîmpul prozei noastre contemporane.**

Așadar, nu am avansat de loc cu analiza căreia înțelegem să-i dăm curs și iată că, totuși, îndrăznim să facem de pe acum asemenea afirmații ce implică o atît de mare răspundere. Să revenim deci numaidecît la bunele oficii ale criticii fidele textului literar și să încercăm (numai așa !) a ne explica. Situîndu-ne deocamdată în unghiul de percepție obținut prin compararea prezentului roman cu cel puțin două din romanele precedente ale autorului (Ieșirea din apocalips, **1960, și** Ingeri biciuiți, **1967), nu se poate să nu fim surprinși de următoarea constatare : ambiția manifestă a prozatorului de a dărui ficțiunii epice o anumită lume, guvernată de date etice, psihologice și, în general, caracterologice insolite, acum beneficiază de o mult mai mare substanță artistică, șocantă și, în același timp, impresionantă prin veridicitatea ei. Ce se întîmplă de fapt ? Extracție vădită a unui univers uman profund real, intens trăit și asumat la modul obsesiv de prozator, materia romanului** Recviem pentru vii **se impune cititorului ca atare, prin ea însăși, grație existenței ei autonome, impulsionată de cauze ce îi aparțin în chip obiectiv. În esență, acum, sîntem departe de acele sforțări disproporționante pe care, în scrierile amintite, Alecu Ivan Ghilia le făcea spre a ne convinge că viziunile lui romanești sînt străbătute neapărat de o stare de spirit straniu-turmentată și de mișcări epice violent-spectaculoase, ca să nu mai vorbim de excesele patetizante care nu o dată deveneau de-a dreptul sufocante. Ceea ce nemulțumea probabil cel mai mult — pînă la iritare —, în deosebi în** Ingeri biciuiți, **era alarmantul decalaj dintre „programul" autorului — închis într-un efort de voință ce nu-și delimita lucid propriile posibilități creatoare — și realitatea artistică propriu-zisă care dovedea o insuficientă înțelegere practică a lecției învățate mai mult teoretic. Din această pricină, doza de incredibilitate artistică degajată de text nu provenea atît din ideea că umanitatea descrisă și investigată de autor nu ar conține realmente însușirile ce i se atribuiau (ceea ce, firește era de demonstrat) ; totul își avea rădăcina în efortul desfășurat la exterioritatea substanței epice și analitice de a ne face să credem în lucruri care, cînd nu erau deservite vizibil de aceea ce se nara sau se prezenta, țineau în cel mai fericit caz doar de afișarea bunelor intenții. De aici acuza privind inflația lirică, supraîncărcarea sentimentală și mai ales intelectualismul superfluu, strident, neasimilat, care a planat — poate cu prea mare insistență, în dauna efortului de relevare a calităților, existente și ele, indiscutabil — asupra romanului** Ingeri biciuiți.

Cu amendamentele pe care le vom expune ceva mai încolo, romanul Recviem pentru vii **oferă o situație contrară. Drumul străbătut de autor spre a ne face cunoscută lumea încorporată acestei cărți este invers celui din** Ingeri biciuiți **și chiar celui din** Ieșirea din apocalips. **Simpla impresie lăsată asupra sensibilității scriitorului de anumite întîmplări, de anumite destine umane aparținînd unor medii mai mult sau mai puțin cunoscute de el (ceea ce atrăgea după sine procedeele înșelătoare ale suplinirii cunoașterii artistice prin invenția epică dezlănțuită și superficială) nu-și mai află acum locul. Semnul acestei schimbări de optică, mai presus de orice, stă faptul că sinuosul flux epic al cărții se desfășoară în permanență sprijinindu-se organic pe trăirea dramatică, de o semnificație superior existențială, dimensionată la nivelul inițierii în planul cunoașterii de sine, a personajului-narator. Împrumutînd, fără prea multe eforturi disimulante, aproape totul din însăși biografia și personalitatea autorului, personajul acesta, de fapt, tinde să se explice pe el însuși ca structură umană individuală angajîndu-se în efortul de reconstituire și interpretare a substratului tipologic originar. Într-un fel, tocmai obsesia aceasta a relevării conștiinței de sine de care este bîntuit personajul-povestitor, prevalîndu-se de presiunea eredității, de impulsul devorant de a-și identifica rădăcinile eului în matca arhetriplă, constituie, să spunem așa, supratema romanului. Artistic, e necesar să accentuăm decizia prozatorului de a evita capcana tezelor prezumțioase potrivit cărora, prin simplificare, prin eludarea dialecticii imprevizibile a faptelor, s-ar putea ajunge la postularea adevărului adevărat. Gîndul că „lumina din adîncuri" nu e deloc dispusă să dezvăluie prea ușor sensurile reale ale întîmplărilor îl urmărește chinuitor pe povestitor : „La început, mărturisește el, nu știam ce vream, cum n-au știut, de bună seamă, nici cei de dinaintea mea, care mi-au lăsat hîrletele gata tocite. Acum știu și mai puțin și voi ști din ce în ce mai puțin.**

Cu cît mă afund, cu-atît afundul mă aruncă la suprafață. Mintea mea s-a zăpăcit rătăcită printre atîția morți cu insulele lor de taină și lumină plutind scufundate pe apa timpului. Nu mai știu lucrul cel mai elementar pentru mine : unde sfîrșește istoria vie, istoria adevărată și unde începe legenda. Unde sfîrșește adevărul (și care adevăr ? Al lor sau al celor care vorbesc despre ei ?). Unde începe adevărul, prin urmare, și unde începe minciuna ?" §.a.m.d.

Deci, dacă în ceea ce privește efectele reflexive ale romanului, concentrate în inserții eseistico-simbolice, nu sînt prea

Desen de SILVAN

convingătoare, în schimb, ceea ce ține direct de „citirea" faptelor — pe acest plan — este cu totul remarcabil. Avînd drept punct de iradiație un asemenea nucleu gnoseologic, romanul apelează la formule compoziționale pe deplin adecvate. Asistăm astfel la o fericită implicare a așa-zisului roman-cronică în structurile romanului-anchetă. Cronica celor cîteva generații care constituie zestrea ereditară a personajului-povestitor se orînduiește într-o palpitantă și densă suită de biografii rezultate din „interogatoriile" deosebit de acute la care sînt supuși membrii „clanului" aflați încă în viață. Orientate în dublă direcție (aceea vizînd refacerea biografiei celor dispăruți, alături de aceea care scrutează înseși destinele celor care povestesc), rememorările mamei, ale mătușilor și unchilor se întretaie la tot pasul, se despart apoi și chiar se contrazic între ele, în așa fel încît tensiunea epică a reconstituirii sporește de la un capitol la altul, totul purtînd pecetea unei ambiguități revelatoare. Aici, în această ciudată înnodare și desnodare de fire ce se confruntă, se amendează și se completează între ele aruncînd lumini și umbre derutante se cuvine a fi văzut izvorul celor mai de seamă calități ale romanului ; de compoziție, dar și de unitate polifonică în ton, sau de substanță narativă și analitică. În totul, impresia de atenuare, pînă la anulare, a convenției e deosebit de puternică. Recviem pentru vii **e un veritabil succes înregistrat de epica românească actuală în direcția emancipării compoziționale și, în esență, a modernizării viziunii românești cu prețul celei mai deschise pasiuni de a valorifica elementele specificității autohtone. Căci, din acest punct de vedere, romanul lui Alecu Ivan Ghilia se caracterizează prin adîncul său fond de etnicitate, fond ale cărui efecte la nivelul expresiei literare nu sînt deloc neglijabile, date fiind indiscutabila lor funcționalitate. Situat într-o perspectivă antiidilică și respingînd, în același timp, tentația etnografismului plat-descriptiv, romancierul izbutește să dea viață artistică unei lumi, unui univers uman de mare tipicitate. Eposul sadovenian, după toate indiciile, e modelul ideal, deși judecînd după scrîșnetul subteran al narațiunii, după elementarismul, după instinctualitatea frustră a personajelor și, cum ar spune G. Călinescu, după alura de poem tribal al romanului, trimiterile la experiența singulară a lui Eusebiu Camilar (**Turmele, Cordun, Prăpădul Solobodei) **nu trebuiesc evitate. De alminteri,** Recviem pentru vii, **ca roman al devenirii în timp a unei colectivități rurale, precum** Turmele, **descrie tocmai procesul de desprindere a acestei colectivități din magma primitivității istorice și angajarea ei pe drumul civilizației contemporane ; ceea ce constituie sursa principală a conflictului epic general și a dramaticelor dislocări ce se produc în modul de a recționa în fața vieții, a destinului din partea personajelor. În plan caracterologic, produs al impulsului ereditar masiv transmis, acestea din urmă (începînd cu străbunii, continuînd cu bunicii și încheind cu părinții) sînt tot mai decis angrenate în jocul lui de valul istoriei, pentru ca generația ajunsă în contemporaneitate să fie supusă unui necruțător examen de conștiință, examen la care înaintașii nici măcar nu s-au gîndit vreodată. Dacă** Recviem pentru vii **nu ne reeditează performanța de epos baladesc, străbătută de o stranie atmosferă primitiv-mitologică, precum în cărțile de tinerețe ale lui Camilar, în schimb sporul de analiză, accentuarea interesului pentru studiul individualității personajelor, după cum și capacitatea de a problematiza din unghi social-moral materialul de viață, sînt tot atîtea calități ale acestui nou roman al lui Alecu Ivan Ghilia.**

La sfîrșitul comentariilor acestora, e necesar totuși să ne întrebăm dacă prozatorul, acum, s-a îndepărtat complet de (să le spunem astfel) ticurile uneori atît de nocive din cărțile sale anterioare. Din păcate, răspunsul nu poate fi întrutotul afirmativ. Interstițiile simbolic-reflexive despre care aminteam, din pricina falsului patetism și a retorismului dizolvant ce le subminează, formează tot ce poate fi mai neconform cu structura epică a cărții. Încercarea de a potența, de asemenea simbolic, fondul de idei al romanului în o seamă de capitole unde se dă curs unor parafraze de presupus folclor infantil ni se pare și ea eșuată. După cum capitolul Fumul **și amintirea este iremediabil ratat din cauza neinspiratei transcrieri fonetice a cuvintelor. Aceeași este și situația inserării diagnosticelor doctorului Danilov cu totul fastidioase. Am mai îndrăznit să spunem că deznodămîntul legat de destinul personajului principal din a doua parte a romanului — Vasile Ciobanu, tatăl eroului povestitor — ar fi fost poate mai bine să fie acela fixat în rememorările ce gravitează în jurul tentativei de omor descrisă în o serie din capitolele finale ; să se fi renunțat, deci, la episodul „supraviețuirii" personajului în cauză și la acela al agoniei lui ca bolnav de cancer. Părerea noastră e că, pe lîngă anecdotismul lor previzibil, aceste prelungiri narative nu se încadrează deloc nici în principalele teme ale romanului și nici nu fac unitate de viziune artistică cu ansamblul acestuia.**

Credem că defecțiunile semnalate, deși destul de supărătoare, sînt totuși lesne de remediat la o viitoare ediție. Ele aparțin unor pasaje sau capitole oarecum independente ce pot fi, pur și simplu, eliminate cu totul. Procedîndu-se astfel, excepționalul roman care ni se pare de pe acum a fi Recviem pentru vii **nu ar avea decît de cîștigat ca unitate de viziune și stil, ca echilibru interior.**

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972

ASTĂZI ÎN LIBRĂRII

EDITURA „EMINESCU"

— Ben Corlaciu : **Poeme florivore.** Versuri ilustrate de Benedict Gănescu. — 83 pagini, 5,25 lei.

— Matei Călinescu : **Conceptul modern de poezie.** (De la romantism la avangardă). — 336 pagini, 9 lei.

— Alexandru Ivasiuc : **Radicalitate și valoare** (Pro domo), eseuri, cu un cuvînt înainte al autorului. — 256 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Nicolae Iorga : **Sinteza bizantină.** (Conferințe și articole despre civilizația bizantină). Colecția B.P.T. Texte alese, traducere și prefață de Dan Zamfirescu. — 282 pagini, 5 lei.

— Profira Sadoveanu : **Mormolocul,** roman. Prefață de Constantin Ciopraga. — 224 pagini, 4,50 lei.

— Tudor Măinescu : **Soare cu dinți,** versuri. Cuvînt înainte de Fănuș Băileșteanu. — 224 pagini, 8,75 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Dumitru Micu : **Tudor Arghezi,** micromonografie. — 125 pagini, 3,75 lei.

— Costa Daniel : **Ochii oamenilor,** schițe și povestiri. — 128 pagini, 3,50 lei.

— Dimitriu Nicolae : **Experții veseli,** schițe și nuvele umoristice. Seria „Umor". — 264 pagini, 4 lei.

EDITURA „DACIA"-CLUJ

— V. Voiculescu : **Teatru.** Ediție îngrijită și prefață de Mircea Tomuș și Ion Voiculescu. — 400 pagini, 14,50 lei.

— Iosif Pervain și Ion Chindriș : **Corespondența lui Al. Papiu-Ilarian,** 2 volume, scrisori, documente, memorii. Colecția „Testimonis". — 800 pagini, 30 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Panait Istrati : **Ciulinii Bărăganului.** Colecția „Biblioteca școlarului". — 328 pagini, 4 lei.

— Aurel Grușevschi : **Din jurnalul unui cascador.** — 176 pagini, 4,50 lei.

— Lucian Rădan și Ion Marinescu : **Ghicitori.** Ilustrații și coperta de Ioana Constantinescu. — 24 pagini, 0,75 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— Ovidius : **Metamorfoze.** Traducere, studiu introductiv și note de prof. David Popescu. — 501 pagini, 17,50 lei.

— Vasile Pârvan : **Dacia,** ediția a 3-a. Colecția „Popoare ,culturi, civilizații". — 293 pagini, 27 lei.

— Ștefan Munteanu : **Stil și expresivitate poetică.** — 280 pagini, 11 lei.

posta redacției

SIMȚUL METAFOREI

Am primit un plic care conține 5 poezii, semnate **Adrian Giurgea.** Litere strîmbe inegale ca înălțime și înclinare, un scris tipic școlăresc, dar poeziile sînt mature. Poetul n-a mai simțit nevoia autoexplicării, într-o scrisoare voit „originală" cum fac majoritatea tinerilor autori. Poezia lui este de o elocvență tăcută :

Cerul acesta atît de curat / E o albină lîngă albină rotind / Sînt mari cît mieii și lînă lor e polenul / Ce arde-n pădurile de crini // Aici este cîmpul imens în ierburi / Fiecare strop de rouă e-o mare, / Cînd se evaporă, peștii se schimbă / În iepuri cu solzi ce aleargă spre soare. // Aici sînt munți cu vîrfurile albe / De atîtea mioare / Cînd se întunecă, ciobanii le mulg / Și apoi le învață să zboare.

Remarc în aceste versuri un simț al **fluidității proporțiilor** și al **metamorfozării poetice** a obiectelor. Albine imense ca niște miei a căror lînă e polen greu și pești ce se preschimbă în iepuri zburători, alergînd în soare !

Același remarcabil **instinct al metaforei** l-am întîlnit și în poezia următoare :

În ajunul răstignirii cocorilor / Crucea cerului a ars / Eu m-am desfăcut în fișii de căldură / Piatra munților se topea zvîcnind / Ca o ciută în gol aruncată. // A nins apoi cu pleoape imense / Fiecare geană era o lebădă murind / Peste tot ce cădeau se transformau în sînge și-n apă, pe rînd // Refluxul cora de peste / Arici cît zarea ce-n limbi de orgi cîntau / De departe fiecare țeapă părea cîte-un mac / Dar nu erau decît colinele sufletului meu / Cu stejarii săi ce ardeau.

Arici, imens cu țepi sonore ca niște tuburi de orgă, iată o viziune de mare expresivitate și sugestie artistică. Tînărul care e în stare să scrie : **A nins apoi cu pleoape imense / Fiecare geană era o lebădă zburînd** are toate șansele să devină poet desăvîrșit.

Cezar Baltag

●

CONST. CEREMUȘ. Scrisoarea e plină de insulte la adresa unor poeți de mare talent (povestea cu vulpea și strugurii ?), iar versurile sînt goale de orice umbră de simțire. Citez din Imn Lichid : „E o boală de țărm / în nisip / că uite-l cum vrea / să sufere / solar / Meduzele, iarbă bălană / dorm pe nisip / despuiate..." Ura dumitale e atît de belalie încît nici măcar nu te orbește, te chiorăște numai.

FLORIN SIMION. Nu ești din Brăila cum nu sînt eu din Rio de Janeiro. La Brăila se vorbește curat românește, n-am auzit încă pe nimeni din Chercea care să zică : „Iubite / bănuie-mă / milogit de paseri..." Uneori, mă simt dator să mărturisesc asta, și lîngă fîntîna cu apă vie. „Arborele privighetorii / se schimbă-n lîră / pe cerul înalt / al cavalerului din Danemarca"...

DUMITRU ISTRATE. Incepi frumos : „Opriți-vă ! În mine și țărmurile naufragiază", apoi te pierzi în considerații stupide asupra ideii de timp, ca din nou să revii la malul cu ierburi înflorite : „Opriți-vă ! / E trupul meu / Sfîșiat în roata Carului mare". Ai talent și trebuie să te legi cu „frînghii de fluturi" de picioarele unei mese dintr-o sală de bibliotecă și să citești, să citești mult, ca să-ți luminezi versurile, să le cureți de gîngăveli de genul : „stelele trag salve de timp pe metereze..."

D. E. Mde ! Trebuie să-ți spun că n-ai s-ajungi să spargi cerul. „Te-ai reîntors / Iarna / Cu gîndurile moarte / Cu zîmbete de aburi / Moarte freșce / De durere / Și amintiri / De prin stele / Hai să mergem / La înviere..." Sau la groapa cu furnici, biti, biti porumbel, după casa lu' purcel, care nu mai este-acasă, căci s-a dus la iarbă grasă."

FANY BABUȘCĂ (cel mistuit de nerăbdare). Fany — așa-mi zic și mie niște prieteni, dar fără y — tizule, iau anafură-n gură și strig : n-ai învățat nimic, anghemahtul ei de treabă, umbli după borș cu gamela spartă. **„Simțe-am** că totul era alb. Poate că nu era. Dar totuși drumul nostru, drumul care duce spre proprietarul soarelui era alb". Umbli cu cioara vopsită. În proză nu se-nghite s-o scalzi, pentru că lumea n-are timp s-aștepte să te decizi tu dacă e albă sau neagră. Singura frază pe care am reținut-o din „Nefericitul prinț" e asta : „frumoasă, doamne, frumoasă zi ne-ai dat pentru spălarea mîinilor în cenușa adormirii".

Fănuș Neagu

20 MAI 1972
L2

Conferința națională a scriitorilor
- dezbateri -

Valorificarea posibilităților criticii

Cît se discută azi despre critică nu știu să se mai fi discutat vreodată la noi, de la încheierea polemicii Maiorescu-Gherea. Și e de înțeles. Atîtea confuzii, atîtea stupidități se acumulaseră de-a lungul unei anume perioade, încît a devenit imperios necesar ca acest exercițiu să-și precizeze din nou natura și mijloacele. A fost o vreme cînd preocuparea pentru structura specifică a operei de artă era taxată drept „estetism", cînd se susținea că un critic nu e chemat să-și rostească propriile opinii asupra unei cărți, ci să formuleze punctul de vedere al maselor („masele" fiind conducerea Uniunii Scriitorilor), cînd a vorbi despre talentul, vocația, arta criticului părea aproape o diversiune — și dacă așa ceva s-a putut petrece, nu e decît întru totul normal ca, spre risipirea erorilor, să fie insistent dezbătute acele aspecte și modalități ale disciplinei care pînă nu prea de mult au zăcut în umbră. Transformată, un timp, într-o anexă umilă a sociologiei, era normal să vină o zi în care critica să-și proclame autonomia, să vrea să fie critică estetică. Redusă la o funcție subalternă și intrucitva (dacă nu total) parazitară, nu se putea să nu se ivească un moment în care aceeași critică să se pretindă „creatoare". Așa s-a ajuns la o vădită emancipare a exercițiului critic, la despovărarea lui de sociologism și în genere la delimitarea domeniului propriu de acela al altor discipline cu profil umanist. Însă, așa cum în general purismul duce la autosuprimare, fie că se manifestă în limbă, în poezie sau pe alte tărîmuri, delimitările succesive ale criticii de tot ce nu ține de natura ei particulară amenință să o separe în cele din urmă chiar de ea însăși. Devenind prea „creatoare", critica începe a nu mai fi critică.

N-a sosit oare momentul negării negației? Căci, oricît am fi de subtili și rafinați, vom conveni că a fi critic implică a scrie... critică. Eseu poematic e firesc să facă poeții. Iar critica se exprimă, înainte de toate, în promovarea valorilor și respingerea falselor valori, în pronunțarea de verdicte și (bineînțeles) argumentarea acestora. Cine scrie despre cărțile nou apărute o face, în principiu, pentru a opera o triere, a orienta cititorul spre cele care merită cu adevărat să fie cunoscute și, în același timp, pentru a sprijini tendințele ce i se par pozitive, fecunde, în mișcarea literară. Natural, acesta nu e singurul aspect al criticii, dar cel fundamental. Într-un înțeles mai larg, critica nu se rezumă la faptul de „a critica"; într-un asemenea caz, critici ar fi doar acei ce se rostesc asupra apariților încă neevaluate; lui Eminescu, lui Sadoveanu, lui Caragiale nu noi sîntem chemați a le pune note. E normal și necesar să se publice eseuri de înaltă intelectualitate, să se dea interpretări inedite operelor definitiv statornicite pe scara valorilor incontestabile, să se încerce modificarea în conștiința publică a imaginii unui scriitor: e normal ca fiecare critic să se dorească un creator de puncte de vedere — sau un creator, pur și simplu. La aceasta se ajunge însă nu prin înlocuirea unei îngustimi de vederi prin alta, nu prin întronarea în locul sociologismului vulgar a unui estetism țîfnos, ci prin valorificarea tuturor posibilităților criticii. Sînt opere care se pretează îndeosebi unei analize de ordin formal, altele în schimb se cer abordate din unghiuri multiple: filozofic, istoric, sociologic etc. A voi să realizezi „creație" prin așezarea inadecvată a textului în obiectiv, a te strădui să scoți din Agîrbiceanu un estet sau din D. Anghel un filozof, poate fi un util exercițiu de prestidigitație intelectuală, nu însă și un act critic.

În nici un caz, diversele forme de metafizică nu trebuie exersate pe apariții ce n-au făcut în prealabil obiectul unui examen care să ducă la o cît mai exactă apreciere și ierarhizare. Este deconectant să citești cronici literare poematice sau să fii introdus în „profunzimile" unei cărți despre care nu ți-a spus încă nimeni cîte parale face.

După ce, prin clarificările aduse de discuțiile purtate în ultimii ani, critica a încetat de a fi sociologie, filozofie, discurs, conferință, manual, e timpul să-și ia mai categoric în posesie propria natură, să devină în fapt ceea ce este de drept: critică.

Dumitru Micu

Sărbătoare a scrisului

Conferința noastră nu va fi doar un prilej de regrupare a obștei, ea trebuie să confirme cu pregnanță virtuțile scrisului și ale scriitorului, ea poate impune un Meșteșug cu legi aspre a căror ignorare se vădește a fi sinucigașă pentru aventurierii cernelii. Cred că s-a acceptat cu prea mare ușurință o confuzie cu primejdioase urmări: s-a confundat sfînta, teribila nemulțumire a scriitorului față de sine într-o „condamnare" a profesiei, într-o subminare a bizantinei sale aure. S-a crezut astfel că se poate lesne netezi granița între meșteșugarul dăruit și amatorul marcat de ambiții și am fost martori adesea ai nefericitei ilustrări a zicalei evocînd supărarea văcarului pe sat. Situați prin șubrezenia mijloacelor, din capul locului, în afara scrisului, mulți „cavaleri" ai jocului steril și-au motivat neputința prin... condamnarea limbajului (cămilă strivită de „poverile" ideilor) a practicilor stilistice or, în momente-limită, a Scrisului sacru.

Românii au un mare respect pentru literatură și zi de zi oamenii își dovedesc atașamentul pentru lumea autorilor de cărți. Ei pot părea surprinși de ușurința cu care Precarele Umbre îl ponegresc pe scriitor și îi povestesc eșecul. Fără a-i împodobi (în viață cel puțin) cu stele, oamenii văd în scriitori generoși arhitecți ai nobleții umane, ei își cresc pruncii nu numai cu pîinea de ei cîștigată ci și cu cărțile scriitorilor și își refuză „dreptul" de a le pune la îndoială buna credință.

Poate că presa noastră literară a acceptat cu exces de generozitate să-și umple coloanele cu producțiile — panegirice ale celor ce își fac un titlu de glorie din discreditarea scriitorului. Iritați de misterele scrisului, aceștia se propun în ipostaza nu totdeauna convenabilă a judecătorului și pierd din vedere adevărul elementar că nu cu asemenea „producții" se rămîne în raftul bibliotecii. Refugiați în rubricute obscure ori terorizîndu-i cu „intransigența" lor pe debutanți, ei rămîn cu o singură voluptate: aceea a denigrării.

Iată de ce cred că apropiata Conferință ne va dovedi țăria, va fi un minunat prilej de subsumare a eforturilor obștei în slujba ideilor timpului. Calmul va putea contracara fervoarea scandalagiilor „literari", cercetarea lucidă, constructivă, poate anula imprecația neroadă.

Nu avem nevoie de bocete. Dacă trebuie să deplîngem ceva, atunci trebuie să deplîngem insuficienta noastră luptă cu inerția și se cuvine să ne gîndim cărțile cu convingerea constructorului de cetate.

Spuneam cîndva că nu m-am trezit încă, după douăzeci de ani de scris, din uluiala că sînt scriitor. Am aceeași evlavie în fața Ideii de scriitor ca atunci, pe coridoarele liceului de provincie unde eticheta mă obliga să-i spun „domn'elev" colegului mai mare, Mircea Horia Simionescu... Că sînt ori mi se pare că sînt...

Gheorghe Tomozei

„Scriitori români de azi"

Există puține sau foarte puține lucrări critice de prezentare a scriitorilor români azi în viață. Cauzele sînt multiple, nu am vrea să le înșirăm aici. Socotim mai important să precizăm termenii pe care i-am folosit în propoziționea inițială.

„Lucrare critică de prezentare" nu înseamnă pentru noi nici „studiu critic", nici „monografie", nici „eseu", dar desigur cîte ceva din toate acestea, combinate după fantezia și personalitatea prezentatorului, care poate uneori să nici nu fie critic literar atîtrat. Bineînțeles, prezentatorul (nu trebuie, credem, să ne fie teamă de acest cuvînt care aduce a televiziune) are în primul rînd datoria să profeseze o sinceră atracție și o deosebită stimă față de obiectul prezentat: viața, opera, personalitatea scriitorului respectiv. Fără o asemenea atitudine prealabilă, nu este de așteptat o reușită, căci să nu uităm că e vorba de o lucrare „de prezentare". În ce ar consta atunci caracterul „critic" al lucrării? În primul rînd în materialul informativ care trebuie să fie bogat, să nu disprețuiască metodele verificate publicistice. Apoi, în latura descriptiv interpretativă, care cere nu numai talent critic dar și o situare pertinentă pe cele mai avansate poziții literare române și mondiale. O strînsă colaborare între prezentator și scriitor ne apare astfel indispensabilă, ea putînd să se concretizeze chiar în „dialoguri", „interviuri", „profesiuni de credință", ce ar putea fi incluse în textul prezentării. De asemenea, prezentarea necesită și un material bio-bibliografic (precum și fotografic), căruia colaborarea scriitorului prezentat îi poate asigura exactitatea și amploarea. Din datele sumare expuse mai sus, reiese că lucrarea trebuie astfel redactată încît să poată interesa un public cît mai larg. Înțelegem prin aceasta nu vreun rabat în calitatea expunerii materialului, cît o prezentare foarte variată a acestuia, capabilă să intereseze cercuri foarte diferite de cititori.

Al doilea termen folosit în propoziționea inițială este acela de „scriitor român azi în viață". Precizarea temporală, oricît de pleonastică sau dătătoare de fiori, a fost făcută în deplină cunoaștere de cauză. Dacă de **mortuis nihil nisi bene**, s-ar spune că cei în viață trebuie să se mulțumească cu **vivo et regno**, cum zicea Horațiu, adică în traducere liberă, „trăiesc, deci sînt un rege!". Fără a neglija adevărul acesta (curios: etern!), fiind convinși că „scriitorul român azi în viață" este modest (iar „orgoliosul", sperăm, superstițios!), totuși există o serie de argumente obștești care pledează altfel. Literatura română de astăzi este literatura unui popor numeros și avansat, care își poate promova cu îndrăzneală valorile, atît în interiorul cît și în afara hotarelor țării. Sau și mai bine, așa cum stă scris în Tezele publicate în întîmpinarea Conferinței Naționale a Scriitorilor: „România se află astăzi într-un moment de prodigioasă creștere a potențialului social-economic și de ridicare a nivelului ei general de civilizație, de bună stare materială și culturală". În acest sens este plăcut de relevat că un tînăr critic român, Sorin Alexandrescu, scrie o amplă monografie despre William Faulkner. Este o bună dovadă despre înaltul nivel și marea deschidere a culturii noastre actuale. Dar este neplăcut că nu avem o carte despre scriitorul român de azi Zaharia Stancu, de pildă. Este o dovadă că un anumit spirit timorat, de neîncredere în forțele proprii, dăinuie încă în mințile multora (și nu ne referim aici doar la critici literari sau la editori!). Ni se pare cu totul superfluu să argumentăm că o serie de cărți **despre** scriitorii români de azi, bucurîndu-se (aceasta-i neîndoielnic) de o foarte bună primire din partea cititorului român, ar aduce mari servicii cauzei literaturii române actuale și, prin aceasta, culturii noastre socialiste. Dar ținem să arătăm că aceasta ar contribui mai mult decît se poate bănui la creșterea interesului internațional pentru fenomenul literar românesc. Poporul român este astăzi mai mult ca oricînd în atenția întregii lumi. Valorile pe care el le promovează cu hotărîre suscită interes. În general, lumea de astăzi e mai puțin sensibilă la foste burse internaționale de valori, cît la fenomenele concrete care au loc în sînul unor culturi, naționale sau multinaționale. Ni se pare că a sosit momentul ca „scriitorii români azi în viață" — cei a căror operă îndreptățește aceasta — să fie obiecte ale unor lucrări critice de prezentare.

În încheiere, ne îngăduim cîteva sugestii. Alcătuirea unui comitet de patru-cinci critici de prestigiu, care să prezideze efectiv colecția (chiar și prin vot secret!), ar garanta seriozitatea selecției și nivelul ei intelectual. Dacă pentru poeți, modelul vestitei colecții a lui Pierre Seghers (de la care ne-am inspirat și noi în bună parte), pare ușor adaptabil, pentru alți scriitori (prozatori, dramaturgi, critici sau polivalenți) formula se cere a fi studiată. Nu vedem nici de ce unele din aceste lucrări nu ar putea avea și o versiune în una din limbile de mare circulație. Oricum ar fi, această colecție de prezentare „Scriitori români de azi", ar avea o sarcină grea (aceea de a reuni înaltul nivel al expunerii cu o bună capacitate de cuprindere a interesului unor categorii foarte variate de cititori), dar nu numai frumoasă, ci și vitală pentru buna dezvoltare a literaturii române actuale, căci, ca să citîm din nou Tezele pomenite: „Ponderea pe care o acordă în volumul producției lor, editurile literaturii originale are o influență directă asupra dezvoltării acesteia".

Al. I. Ștefănescu

Poezia — o pasăre care zboară

Țin minte o căruță cu patru roți, mergînd mai mult pe nori, mai mult pe cer, o căruță cu niște cai formidabili, și încă de atunci mi-am spus că asta înseamnă poezie.

Țin, de asemenea, minte un car cu boi și cu roți greoaie umblînd pe drumuri de cîmp și de pădure, dar și pe șosele sterpe, asfaltate, ferindu-se de mașinile cu cozi de avion, neavînd altceva de făcut decît să ducă grîul și porumbul spre o moară de măcinat Timpul și, deci, a-l ștampila într-o mare Memorie — și mi-am spus că asta înseamnă proză.

Țin minte, apoi, pe cineva, un critic, care a spus că și căruța și carul și mașina și avionul și racheta cosmică sînt mersul nostru spre spirit.

Și m-am întrebat de ce găina moțăie pe bara din lemnul, cîndva înfrunzit, avînd ușa la coteț deschisă?

Și m-am întrebat de ce dacă îi pui privighetorii, într-o colivie, un pomișor mai are nevoie de pădure?

Și m-am întrebat de ce e mai curios un pește născut pe uscat decît cel care, firesc, trăiește în apă?

Și m-am întrebat, în cele din urmă, ce este literatura?

Și mi-am spus ca și acel critic: neavînd aripi, omul e, totuși, o foarte frumoasă și izbîndită pasăre.

Vasile Băran

Mircea Ivănescu: Părul ei, alunecîndu-i pe umeri

1.

un moment cenușiu — părul ei, alunecîndu-i pe umeri,
în lumina foarte albă a felinarului, arginliu,
și privirile mele, foarte rar întoarse spre ea.
vorbe — totul rotindu-se foarte încet, și căzînd
prin ape, — încetinit adică — dar fără oprire.
și uneori, cînd deschid palma, clipa aceasta,
un rotund cenușiu, în care aș putea să privesc
și să văd acolo, siluete mișcîndu-se în fața
lor, nemișcatul centru, o pată a morții,
care încet alunecă în afund — și le leagă alături
toate tăpturile, aplecîndu-se asupra — și pe urmă
închid pumnul, și merg mai departe, sau stau
cu mîna sprijinită, alene pe o tăblie acoperită
— să nu se mai vadă răsfrîngerile — și pot s-o deschid,
și peste liniile din palmă ce apasă o vreme rotundă
și se face un contur de palidă lipsă
care le atrage în jos, și liniile se încurcă
și-și schimbă alungirile — numai că palma e strînsă
în pumn — și înăuntru nu mai este nimic să se lase privirilor,
și rotundul acesta se topește încet,
și cînd deschid palma e totul iar cum a fost.

2.

un altfel de a da la o parte
ceea ce nu-ți mai place să vezi nici chiar
în fața ochilor minții — (ochii minții care asemenea
pisicii se strecoară în noaptea gîndului pe geam
și-ți lasă pe covorașul de lîngă pat oase),
îndoi colțul covorului deasupra,
și-l scuturi afară, doar că rămîn petele
— căci oasele își picură, oricît de moarte,
grăsimea care se face o amintire decolorată —
și cînd cobori din pat te mușcă neauzite de talpă,
și-ți lasă acolo un semn — pe care, mult mai tîrziu,
cînd îți întinzi piciorul deasupra păturii,
vine pisica și ți-l miroase atentă — și totul
continuă — și pisica
noaptea caută alte oase care să miroasă la fel,
și ți le lasă pe covorașul de lîngă pat.

3.

o foarte înceată ființă — ca și cum te-ai plimba
seara, la marginea apei strînse de ploaie, undeva
în afara orașului — și soarele încercînd
să facă o lumină — și lumina aceasta
în care tu mergi să fie adevărată, să te oprești
lîngă apa de acolo unde strada înnegrită se duce
pe cîmp — în soarele stins, să te așezi lîngă
o astfel de ființă
a înserării — însă o ființă spre care
să-ți poți ridica mîinile, o ființă înceată, și care să fie
adevărată — în lumina scăzută să mergi jur împrejurul
ei — și nimic să nu fie adevărat, decît ochiul ei de lumină
răsfrîngîndu-se lent, printr-un soare care se face vînt
mai subțire —

Premiile Asociației scriitorilor din București, pe anul 1971

La sediul Uniunii Scriitorilor au fost înmînate marți la amiază, premiile Asociației Scriitorilor din București, pe anul 1971.

Au fost atribuite următoarele premii:

POEZIE: — Virgil Teodorescu pentru volumul „Poemul întîlnirilor"; **Petre Stoica**, pentru volumul „Caseta cu șerpi".

PROZA: — Sorin Titel, pentru romanul „Lunga călătorie a prizonierului"; **Haralamb Zincă**, pentru romanul „Și a fost ora H".

DRAMATURGIE: — Paul Cornel Chitic, pentru piesa „Drumul încrederii"; **Kocsis Istvan**, pentru piesa „Amurgul lui Bolyai Janos".

CRITICĂ LITERARĂ: — Matei Călinescu, pentru volumul „Clasicismul european"; **C. Stănescu** pentru volumul „Cronici literare".

TRADUCERI: — Ștefan Crudu pentru traducerea romanului: „Viceregii" de Federigo de Roberto; **N. Carandino**, pentru traducerea piesei „Electra" de Sofocle.

A fost de asemenea acordat **Premiul special al Asociației Scriitorilor din București**, poetului **Miron Radu Paraschivescu** (post mortem), pentru volumul de poezii „Ultimele" și pentru traducerea romanului „Calea regală", de André Malraux.

Climatul literar și judecata de valoare

S-a observat cu temei natura duală a judecății de valoare. Este afirmativă, adică acceptă destine literare, și negativă în sensul că respinge manifestările neviabile. Bivalența ei trezește desigur ostilități, dar ea este necesară în dialectica progresului.

Mai puțin s-a insistat asupra celuilalt aspect al judecății de valoare, legat de procesul evolutiv al actului literar. Lăsat pe seama propriilor sale mijloace, acesta poate cunoaște împliniri, dar se și poate înfunda, poate suferi căderi de nivel. Rostul criticii este de a-l orienta, de a-l face conștient de puterea și limitele lui. În primul stadiu critica literară **sezisează** stările de fapt, stabilește datele lor caracteristice. Din sinteza acestora, judecata de valoare extrage elemente pentru detectarea forței de propulsie a unei modalități sau a alteia. Înțelegînd originalitatea și relevînd-o, judecata de valoare dobîndește o funcție **prospectivă**, ea anticipă tendințele încă nebuloase, creează climatul pentru propagarea lor, dă vitalitate unor interpretări, înfruntă pe cele caduce.

Scriu cele de față pentru că sîntem tot mai convinși de interdependența ce s-a creat între judecata de valoare și climatul literar. Dar, fiindcă există un dar, interdependența despre care vorbim nu se realizează de la sine. Pentru aceasta sînt necesare cîteva condiții prielnice. Congruența anumitor influențe, dacă ne raportăm la actualitate, nu poate fi despărțită de creditul pe care ar trebui să-l aibă critica literară asupra articulării universului creator. Cum lumea nu este simpla reprezentare a unui eu-oglindă, ci o mișcare complexă de adecvare și inadecvare la necesitățile istoriei, lumea interioară a artistului nu poate să-și ajungă sieși. Ea primește sugestii, se consultă, reflectă împrejurările. Prin urmare, infirmîndu-și orice ermetism la masajul extern se deschide programatic acestuia. G. Călinescu se întreba cîndva: „Ce este actual?" Și tot el își răspundea: „Ceea ce se face prin mine, ceea ce a intrat în orizontul meu". Recunoașterea extrem de prețioasă a marelui cărturar vrea să însemne că participăm la contemporaneitate prin experiențele personale.

La fel și critica literară își asumă orizontul trecînd dispozițiile și căutările literaturii prin propria ei cronologie spirituală.

Bineînțeles, nu este vorba de o activitate lineară, de rutină. Saint-Beuve avansase ideea că anatomismul fiziciei este apt de surprize, uneori neplăcute, dacă resorturile îi sînt alterate. Însă chiar admițînd un coeficient de eroare sau de imprevizibil, putem corela ordinea artei, adică examenul fenomenelor, raportarea la metodă, clasificarea lor după vîrste și zone, de voința de diferențiere a criticii, de vocația ei fundamentală: explicarea identităților artistice.

Iată-ne ajunși la o chestiune de cel mai acut interes. Cum anume sînt analizate aceste identități, ce se preconizează pentru stimularea lor în spiritul adevărului.

Lovinescu a demonstrat o pilduitoare rezervă față de noțiunea de **model**. Un scriitor nu poate fi model pentru nimeni. Orice afirmare personală înseamnă sau ar trebui să însemne, implicit, unicitate. Pentru a vorbi totuși (la modul abstract) de modele estetice, Lovinescu și-a luat precauția să insiste asupra argumentului că orice inițiere anulează un echivoc și produce automat argumente pentru devansarea vechiului. Astfel, el va fi primul care în 1919 salută în debutanta Hortensia Papadat-Bengescu „o viziune impunătoare și viguroasă, deschizătoare de drumuri". Prozatoarea deșteptase curiozitatea criticului cu volumul **Ape adînci**. Lovinescu încheia atunci cronica sa în termeni semnificativi: „Deși fără nici o legătură cu revendicările feminismului de azi, acțiunea literară a scriitoarei ar putea părea paralelă prin convergența scopului: despuierea feminității de atributul tainei".

Era un mod de a spune că ne aflăm în fața unei scriitoare care nu imita pe nimeni. Vreme de 25 de ani criticul a perseverat pe acest drum. Reținem faptul, chiar dacă am aerul că mă contrazic, cînd voi nota imediat că, în ultimii săi 10-15 ani de viață, Arghezi a fost adulat fără ca cineva să rivnească la cucerirea unei perspective relativ neapologetice.

Fățetele literaturii, ziceam la început, nu se lasă îngrădite între intuiții anemice, șovăielnice, dar nici nu privesc cu ochi buni la cei care le absolutizează. Pentru ca emoția să nu se risipească în exerciții crepusculare, pentru ca să nu fie niciînd parazitată de inerții ori retorisme, criticul are nevoie de echilibru. Gesturile, demersurile lui să fie cumpănite. Misiunea criticii este militantă, vocația ei disponibilitatea.

Henri Zalis

Cel ce-și îngăduie să spere

Au rămas cîteva zile și-mi spun, la capătul acestei așteptări uneori îngrijorate — semn de neindiferență pentru cel ce-și îngăduie să spere în mai bine — că este încă destul loc pentru rîvna noastră întru echilibru și seriozitate. În forumul breslei nu se vor da certificate de har, nu se vor distribui ierarhii afective pe criterii care-i scapă, dintotdeauna, celui dedat la trudă în tăcere, și nu vor suna cuvintele patimei prea inutile cînd ne invităm să fim lucizi și responsabili...

Sper în mai bine convins fiind că scrisul fiecăruia dintre noi, el singur, este în măsură să ne salveze pe fiecare în parte și pe toți laolaltă în timpul mare, și cred că pînă acolo drumul nu este al orbului povățuit de simțuri ci al omului care călătorește viețuind între oameni, al omului care vede oameni. Vreau să spun că nu în ultimul rînd s-ar cuveni să se discute despre climat, cu credința sinceră că nimănui nu-i este indiferentă o astfel de discuție, și că fac destul rău chiar și micile incomodități pe care ni le oferim noi înșine unii altora cu o rîvnă suficient de provincială...

Cel ce-și îngăduie să spere în mai bine știe că se poate să fie mai bine. Mai ales în această țară confruntată de cîțiva ani încoace cu imperativele rigorii, renăscută ea însăși din certitudinea maibinelui. Pluralitatea modalităților de expresie în scrisul nostru nu trebuie să întîlnească pe mai departe doar o amabilă acceptare din partea criticului și mai cu seamă a editorului, ci mai degrabă străduința onestă spre înțelegere și aplecare cu loialitate. Ce este născut să trăiască, va trăi, important fiind pentru noi, acum, să avem un ochi proaspăt, cu o lumină în plus, nouă, de mare trebuință, aceea care face mai prielnică împlinirea. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin aderarea la un climat călduț și comod, inexpresiv, după cum ne repugnă și cealaltă extremitate, a impunerii exclusive, căci nu sîntem, din păcate, deținătorii miraculoaselor chei către cele mai juste uși literare. Conferința scriitorilor trebuie să fie o invitație omenească la muncă și seriozitate...

Și în primul rînd, o invitație la a ne cunoaște țara, o invitație la îndelungi și fructuoase meditații, din care să venim de fiecare dată mult mai angajați în rostul nostru...

Ion Țugui

Nicolae Ioana

Pe cîmpul ființelor

Trei zile fără apă și fără somn
și încă trei zile
alergînd pe cîmpul ființelor dragi.
Să vii că dau un miros
plăcut camerii
crengile. Trezește-te femeie
din patul cu flori.
Dar mai erau și copii alergînd prin ploaie
straturi mărunte de păsări
rude ale cerului
cu ochii în pustiu.
Dă-mi mîna i-am spus
și ea mi-a întins un deget,
un deget albastru și rece;
își trăgea părul subțire prin oblon
în mînăstirea sîngelui.

Cîteva frunze

După ce au zburat păsările începe să se
miște cîmpul,
frunzele
cad pe gîtul centaurului înroșit.
O pleoapă a obiectului s-a deschis
ca un izvor ca un șipot într-un deal,
în el se vede hula cenușie,
pomii încurcați — un ev inexistent
și cocenii luminînd sub ploaie.
Cîteva frunze au intrat în urma ta
în cameră pe bustul femeii...
După ce au zburat păsările începe
să se miște cîmpul.

Rîuri asfixiate

Numesc obiect tot ceea ce cade în uitare de sine
numesc munte tot ceea ce se acoperă de ger
și face ca sîngele să se răcească,
venele lungi într-o stîncă
cumplit lovite de luna ce cade din munte
și se stinge pe umerii ei
cu părul lăsat în cascade de frig,
numesc privind tot ceea ce face zgomot și strigă,
numesc somn vasul ce cade de pe stînci
în ninsoare.

Paul Tutungiu

Întîia muzică

Lasă-mă îngenunchiat lîngă inima ta
Să mă-nvelești cu sufletul în mantie
Azi voi aprinde candela
Din pieptul tău melodios

În seara ce se stinge arzi
Cum galbenii-n ulcele somnoroase

Înotînd prin ape speriate de pești
Singur în ruga fără de rugă
Eu te-am strigat pe tărmul singur
Să-mi calci pe gînduri cu mătase

Lasă-mă în genunchi lîngă inima ta
În noaptea aceasta numai tu ești lumină
Mi-e trupul cetate plină de clopote
Și numai aur aud și numai aur văd

Numărul geamăn

Pitagora scria în amfore
Taine din clipa de demult
Și în hrisovul lui de piatră
Era o cifră trupul meu plîngînd

Azi numărul mi-l caut și nu știu
În care bronz să-mi pipăi chipul palid
În care cerb e pulsul meu mutat
În care arbore mi-e brațul înfrunzat

Fratele

Nici-un arbore în trupul meu
Lespedea cu secunde plîngînd
Peste durerea neîntoarcerii
Sîngele meu hiperboreu

Doar șarpele îngenunchiat
Eterna lumină cum strigă
Iarba ridică la stea
Sîngele meu hiperboreu

Mort vulturul pînă la fiul
Așteaptă zodia în lacrimă
La hotarul curat cum speră
Sîngele meu hiperboreu

șapte tacîmuri

de Florin Gabrea

Clădirea părea să fie mai degrabă un conac cu ferestrele de la etaj ieșite în afară și sprijinite pe piciorușe de piatră, iar colțurile rotunjite se ridicau deasupra acoperișului în niște turnuri țuguiate. Aproape toată suprafața peretelui rămăsese intactă și din loc în loc străluceau dire lungi cu volute lipicioase care se întretăiau ici-colo după traiectoria trupului leneș și totuși zvelt, al unor melci pîntecoși cu cochilia transparentă, lăsînd să se vadă înăuntru aparatul în spirală, complicat, de mușchi și țesuturi, prin care sîngele ușor fosforescent pulsa în valuri. Se adunau în grupuri de cîte trei-patru, avansînd pe niște trasee alese riguros, nu se repetau niciodată, și după cele cîteva clipe de adulmecare rituală, cînd coarnele molatece își expulzau în vîrf punctele negre minuscule, dar atotcuprinzătoare, ca niște mult repetate și perfecte oglinzi mișcătoare, aflate în culmea cea mai de sus a unor neînsemnate piscuri **„Hymawai"**, neclintite și firave dolmene alunecătoare, știindu-mă, veghindu-mă și acceptîndu-mă cu tot ce era deasupra mea și în mine cerul și foamea, se retrăgeau pe rînd în crăpăturile zigzagate ale zidului. Dincolo de poarta înaltă de la intrare, o mulțime de încăperi cu mobile masive de lemn și postavuri colorate de-a lungul pereților mi-au ieșit în ca'e una cîte una, aducîndu-mi aminte că în patul lat cu stîlpi încrustați și acoperit de mătăsuri se poate dormi în fiecare noapte, sau că pe mesele lungi încremenite, luminate de lumînări la cele patru colțuri stau pahare strălucitoare cu ceva bun de băut, sau tacîmuri din metal prețios, cum ar fi argintul de pildă, că panopliile cu scuturi și armuri metalice mărturisesc vremuri de care m-am îndoit mult timp că ar fi existat, și aș fi putut chiar auzi un glas subțire, catifelat și monoton care mi-ar explica răbdător rostul fiecărui obiect în parte, ca într-o adormită sală a pașilor pierduți, toate astea ca în vremurile acelea de care ne aducem aminte cu toții, vremuri bune, sau cum li se mai spune în general, vremuri de pace. Și sala în care mă aflu acuma cu oglinzi pînă în tavan care descoperă trupul cuiva, cu picioarele bune de mers, cu mîinile și ochii în exemplare nenumărate, deformîndu-le ca într-o ceață, și fixîndu-l în mijlocul podelei, convingîndu-mă mai mult ca niciodată de reala lui existență. Și ultima ușă, tot din lemn, în spatele căreia o voce pițigăiată strigă : „N-aveți dreptul, n-aveți dreptul", mă face să-mi aduc aminte nu știu unde mă aflu, cît ceea ce căutam. Și înainte de a intra în încăperea aceea, mi se pare că aud un imperceptibil, umed și mătăsos fîșîit. Intru, și dintr-un jilț cu spătar înalt, ridicat în picioare și ținut de gulerul aproape sfîșiat, de către Tupan, care-l zgîlțîie furios, mă privește un bătrîn cu o pereche de ochi adormiți, dar cu o licărire de spaimă amestecată cu ură. Probabil că el este cel care striga adineauri : „N-aveți dreptul, asta-i țara nimănui, auziți, n-aveți dreptul !", fiindcă strigă din nou, de data asta adresîndu-mi-se mie cu ceva mai multă demnitate.

— Și dacă-i țara nimănui, nu ne poți da ceva de mîncare ? — încearcă Tupan să-l apostrofeze, fără să-l elibereze din strînsoare, însă ultimele cuvinte nu se aud prea bine, fiind preluate din zbor de către Grecea, pe care nu-l mai recunoșteam ,atît era de zelos, și de pus pe fapte mari, ceea ce nu făcu altceva decît să sporească și mai mult neînțelegerea. Pe peretele din spatele jilțului se afla o poliță cu o sumedenie de obiecte înșirate artistic iar deasupra ei, trona o copie identică a bătrînului, așezat pe același jilț, cu picioarele atîrnate, fără să-i atingă pămîntul, copie care, care mă privea nemișcată și parcă mai puțin dușmănoasă, încadrată într-o ramă groasă de lemn, vopsită într-un galben strălucitor.

— Orice ar fi domnul meu, nu înțeleg cum de puteți da așa buzna în casa omului, aici e hotarul, așa să știți, și în afară de asta, nu mai există reguli, s-au pierdut de tot bunele maniere ? — se otări bătrînul, fără însă să-i pese prea tare că se află imobilizat între minerele jilțului. Își răsuci puțin capul și se băgai de seamă că bătrînul purta aceleași veșminte cu aceeași țesătură și croială, ba chiar și culoarea lor era identică, pînă și a doua butonieră de la git era ceva mai oblică în ambele exemplare, singura deosebire rămînînd gulerul pe jumătate sfîșiat al celui din fața mea, conturul acestuia avea aceeași irizare cu cel de deasupra, tinzînd să-și piardă orice volum și materialitate, vibrînd doar prin poziția rigidă ce se intenționa firească, dar lipsită de orice personalitate. Mă cuprinse o amețeală, cu bile care îmi loveau tîmpiele, și mi-am întors privirile către peretele opus, unde, într-un al treilea tablou, zăcea un tînăr despuiat, cu trupul scheletic, sprijinit de două mîini, albe, imateriale. O dată cu o foarte subțire eșarfă neagră legată într-o fundă pufoasă de colțul din dreapta al tabloului, am întrezărit capul rezemat pe un git subțire al tînărului înțepenit, care s-a răsucit spre mine, făcîndu-mi cu ochiul și ridicîndu-se foarte încet, ca nu cumva să i se desprindă oasele și să-i cadă brațele din umeri, după care își împinse trupul scheletic cu pielea flască spre ușa rămasă întredeschisă, trăgîndu-mă după el cu mîna rece și umedă încleștată de degetele mele, legănîndu-și șalele încoace și încolo, și acoperindu-și pîntecul supt cu palma cealaltă. Furnicăturile din tălpi mă făceau să mă simt ca pe niște perne moi, dar arătarea umedă mă trăgea într-un întuneric de nepătruns, din cameră în cameră, sărind în sus de cîteva ori, cînd din neatenție îi călcam pe degetele tari care trosneau. În cele din urmă, am zărit ca prin ceață pereții cenușii ai unei încăperi care înconjura pe patru laturi un pat adînc și înalt, care-mi îmboldea omoplații cu frînturi de lemne și bucăți de fier dezmembrate, răspîndite pe sub cuverturi, iar deasupra frunții am simțit o adiere care venea dinspre buzele uscate ale tînărului despuiat, ale cărui șoapte îmi gîdilau urechile pe jumătate înfundate. În gură simțeam un gust amar de parcă mi se adunase acolo toată fierea. Numele și prenumele, mama și tata, locul și data nașterii, rudele mămei și ale tatei, dramul de date care-mi certifică identitatea făceau mai mult în clipa asta decît propria-mi piele, pe care o simțeam alunecîndu-mi de pe corp, caldă și lipicioasă, în fîșii subțiri la picioarele patului. „Mi-e foame" — am gîndit, dar ochii cenușii ai tînărului se uitau la mine cu o curiozitate fixă, bolnavă, paralizîndu-mă încetul cu încetul ca pe o pradă demult așteptată. Brațele lui lungi, aproape numai oase mi-au trecut o dată peste față, după care vîrfurile degetelor mi-au atins buzele, pătrunzîndu-mi în gură printre dinții încleștați. „Dă-mi să mănînc, și te voi răsplăti" — am bolborosit în neștire, dar măselele mele mestecau deja, și pe măsură ce brațele tînărului acela străveziu dispăreau neîndestulătoare, mai dă-mi, încă puțin, dăruindu-și coatele și împingîndu-și umerii scheletici, simțeam cum mintea mi se limpezește, deși mă repezeam de la un braț la altul cu neostenită lăcomie în timp ce-i priveam ochii întredeschiși, din care ar fi putut foarte bine să curgă cîteva lacrimi, picurîndu-mi fruntea și pieptul. Amețeala parcă-mi mai trecuse, ar fi trebuit acum desigur să-i îmbrățișez picioarele, dovedindu-mi umila recunoștință atît de tîrziu exprimată, ba chiar să-i spun că îl iubesc, dar mai voiam să-l rog ceva și nu îndrăzneam, la ei trebuia să mă gîndesc mai întîi, era de datoria mea să fiu la înălțime, poate că ar vrea să meargă și dincolo, să le dea și lor, nu mult, numai cît ar fi crezut el de cuviință, măcar să guste fiecare, dacă tot îi mai rămăsese ceva, dar, ca și cum mi-ar fi ghicit gîndul, se retrase înfundîndu-și capul între umeri, aplecat într-o parte, dezechilibrat de mîna care-i lipsea din cot, agitîndu-și ciotul rămas ca o promisiune, și aruncîndu-mi bunul de el cuvintele : „Pe mine, mie însumi, cu mare preț m-aș vinde".

Plimbîndu-se prin cameră încoace și încolo, bătrînul vorbea cu înflăcărare, dar mai puțin pătimaș ca înainte, oprindu-se din cînd în cînd în dreptul jilțului în care stătea picior peste picior, scrutîndu-l cu o privire răbdătoare și plină de înțelepciune, cel cu mirosul de mere acre, coapte și ușor bătute, care își acorda corzile viorii prăfuite în scurtul răgaz dintre două fraze ale monologului — lecție, adăugînd la înclinările aprobatoare ale capului, cuvintele : „Sigur, așa este, perfect, adevărat !". Rezemat cu spinarea de perete, și cu brațele în jurul genunchilor, Tupan zăcea ca amorțit, lîngă el stătea Grecea, care își tăia cîte o șuviță subțire de păr cu cuțitul cu miner de fildeș, și o răsucea preocupat pe degetul arătător. Agasat de întreruperile plîngăcioase ale celui cu mirosul de scutece de copil proaspăt spălate, bătrînul se răstea la el : „Mai taci o dată că m-ai amețit, ce, chiar credeați că n-am nici un pic de inimă, că o să vă dau afară ca pe niște golani, că nu-mi dau seama ce înseamnă războiul, deși cam așa gîndiți voi cîteodată, că în timp ce viața voastră e în primejdie în fiecare clipă, noi aștialalți, sîntem scutiți de orice griji, și nu numai că ne punem pielea la adăpost, dar că avem chiar tendința de a trăi pe spinarea voastră ca niște adevărați paraziți !". Se îndreptă deodată spre Grecea, și-l atinse cu mîna pe umăr : „Uite, de pildă dumneata, care pari mai tînăr decît toți, aș vrea să te întreb, fără să te simți jignit pentru asta, să presupunem că ai o logodnică, undeva acasă, care te-așteaptă...

— M-așteaptă, nu-i așa ? Sînt sigur că m-așteaptă nu poate fi altfel, spune-mi, e adevărat frățioare ? — se reped Grecea, întorcîndu-se către Tupan, apucîndu-l cu amîndouă mîinile de gulerul mantalei.

— Stai jos și lasă-mă în pace ! — îl respinse Tupan, dar văzînd chipul desfigurat al lui Grecea, adăugă pe un ton ceva mai blînd:

— Bineînțeles, îți-am mai explicat de nu știu cîte ori treaba asta, ea nu face decît cum îi spun eu, stai jos și fii cuminte !

— Ei bine, — continuă bătrînul fără să-i pese de întrerupere — te-ai gîndit vreodată la cîte necazuri este ea supusă la cîte zeci și zeci de pericole de tot felul, înafară de care ea are a se teme deopotrivă pentru viața ei cît și pentru a dumitale, pentru dumneata nu există prea multe posibilități, (să mă ierți că ți-o spun așa, fără ocolișuri), nici măcar nu prea ai de ales, ori mori, ori supraviețuiești, pe cînd adevăratul martir al răbdării și al așteptării, care este de o mie de ori mai îngrozitoare decît orice moarte pămîntească, ea este, deși în felul ăsta, trebuie să recunosc, e mult mai slabă, e supusă tuturor greșelilor, e supusă alegerii. Nu există decît un singur mod de a fi mai tare decît dumneata, lucru de care are nevoie ca aerul, care îi este cel mai la îndemînă, și care ar scuti-o de orice neplăceri, nepăsarea, o nepăsare imensă, transformată în program, în cult, dacă vrei. Numai că această nepăsare trebuie să fie compensată prin ceva care să o împiedice să devină un monument de nesimțire și indiferență. Acest ceva l-a găsit fiica mea, și acestui ceva și-a dedicat zile și nopți în șir, cu dăruire, pînă la orbire pînă la desfigurare, fără să se mai gîndească la alteeva... și fiindcă tot a venit vorba de ea, și văd că nu îndrăznește să se apropie, să vă fac cunoștință..

Pleoapele lui Tupan se îngustară atît de mult, încît nu reuseam să văd ce fel de privire aruncă spre marea sacrificată, care tocmai intrase pe nesimțite în încăperea noastră, fără să pară prea surprinsă, și fără măcar să ne acorde cuvenita atenție, mișcîndu-și degetele, între care se zbăteau, fulgerînd, două andrele subțiri, pe care le manevra cu o iuteală și o îndeminare incredibile, trăgînd din cînd în cînd de firul lung de lînă, la capătul căruia sărea de colo-colo ghemul de lînă neagră.

— Tocmai te lăudam, — reluă bătrînul cu un glas lipsit de orice accent de afecțiune sau admirație — Și dacă cifrele vi se par mai edificatoare, atunci pot să vă spun că a trimis pentru front 64 perechi de sosete, 23 perechi de mînuși, 14 pulovere cu mînecă lungă...

— 65, 24, 15, l-am început pe al 16-lea — îl corectă cu o voce absentă fiica, și ghemul făcu o săritură vioaie, nimerind între cîrmele lui Grecea, care se aplecă și-l culese în palmă ca pe o gutuie.

— Știu, știu, totdeauna mi-ai luat-o înainte, dar nu asta e important, important este că ți-ai găsit singură o regulă cărei să i te supui... de fapt... ce voiam să spun... cred că numai fiul meu...

Începuse să bată cîmpii cu adevărat, cînd Tupan se ridică deodată în picioare și-i vorbi excesiv de politicos, fără să-și dezlipească ochii de pe mîinile fetei :

— Sigur că nu am ales clipa cea mai potrivită de a intra în casa dumneavoastră, și nici modul cel mai nimerit de a o face, dar din motive mai mult decît întemeiate am procedat astfel, și ne dăm seama foarte bine că nu ne rămîne altceva decît să ne retragem, nu însă înainte de a vă repeta întrebarea care ne-a adus aici : Ne puteți da ceva de mîncare ?

— Da cum să nu, vă poftesc la masă, Milena fii te rog așa de bună și mai pune un tacîm, adică mai pune încă cinci tacîmuri!— se dezmetici bătrînul luînd-o înainte.

În sfîrșit înviorați, toți îl urmară, în frunte cu Tupan. Rămasă cu cîtiva pași în urma lor, fata mi se adresă pe un ton confidențial, ciocnind vîrfurile tocite ale celor două andrele :

— Într-un fel are dreptate, și trebuie să-l înțelegeți, l-a iubit foarte mult, și vestea morții lui l-a cam zdruncinat.

— Vorbești de fratele dumitale?

— Vorbesc de fiul lui, să mergem !

Am parcurs în sens invers încăperile prin care intrasem, și am ajuns din nou în aceea în care se afla masa cu cele patru lumînări la colțuri, cu tacîmurile și paharele așezate pe o față de masă albă, împodobită cu modele colorate din fir țesut. Ceilalți ne așteaptă în picioare. Grecea derulează puțin cîte puțin firul de lînă, devorat de cel de al 16-lea pulovăr din mîinile fetei. Mi se pare că aud din nou un imperceptibil, umed și mătăsos fîșîit. În clipa în care intrăm, pe o ușă laterală își face apariția un fel de valet cu gîtul țeapăn, care pare să-și mențină cam greu echilibrul, fără însă a pierde controlul asupra farfuriilor și tacîmurilor pe care le transportă. Cu mișcări degajate, deși cam prea largi, le presară pe toate pe fața de masă. Sîntem gata să ne așezăm în sfîrșit, cînd Santei își împreunează mîinile și murmură o scurtă rugăciune. Apoi își făcu repede de trei ori semnul crucii și luă loc în tăcere pe scaun. Ne ocuparăm locurile astfel: în capul mesei bătrînul, avînd în dreapta lui pe Milena, și în stînga lui pe cel cu mirosul de scutece de copil proaspăt spălate, lîngă care urma Tupan, și apoi Santei, în dreapta mea. În dreapta fetei și în fața lui Tupan, se așezase Grecea, care nu îndrăznea să privească obiectele de pe masă care străluceau de-ți luau ochii. În stînga mea se mai afla un tacîm, în dreptul unui scaun neocupat. După o foarte scurtă clipă stînjenitoare care-i cuprinse pe toți, bătrînul apucă deodată carafa cu dop înalt de sticlă și începu să toarne în pahare lichidul colorat, al cărui șipot, cu toate că străsese îndată o mulțime de priviri, fu repede acoperit de fîșîitul acela umed și mătăsos, care de data asta ne înconjură din toate părțile. Am tresărit speriat stăpînit de o senzație de repulsie, dar care avea în același timp și o anume dulceață fascinantă, acaparatoare. Pe pereți, printre faldurile arcuite ale draperiilor și pe plafonul cenușiu, își făcură apariția sute de gasteropode lenețe, alunecînd triumfal în volute și acolade grațioase, răpîndind în întreaga încăpere irizări neînchipuite, ca niște fărîme de cristale luminiscente, aruncate într-o caleidoscopică mișcare brownlană. Observîndu-mi privirile, bătrînul mi se adresă din celălalt capăt al mesei :

— În fiecare an își fac de cap, îi aduce ploaia... dar parcă și pe voi nu tot ploaia v-a adus, drăguților, unii mai mari, alții mai mici, uniți cu casă, alții fără, fiecare după importanță, dumneata ce te tot ascunzi, ia scoate cornițele, — se întoarse el pe neașteptate spre soldatul din stînga lui, care nu îndrăznea să facă nici o mișcare — să te văd, cît le poți întinde, melc, melc, codobelc, scoate coarne boierești și te du la baltă și bea apă caldă... — bîigui el chicotind înfundat, cătărîndu-se cu cele două degete răschirate pe pieptul și pe umerii soldatului, în ai cărui ochi începuseră deja să mijească două lacrimi. Andrelele din mîna fetei își opriră pentru o clipă zbaterea drăcească, și fata îl fulgeră pe bătrîn pe sub sprîncene. Acesta își lovi deodată fruntea cu palma și exclamă :

— Vai de mine, l-am uitat pe prietenul nostru, cheamă-l repede la masă, sînt sigur că o să mă ierte, tu ce păzești, de ce nu mi-ai adus aminte? — se răsti el către valetul care nu se dezlipise de lîngă umărul lui și, care după ce făcu o încercare de plecăciune, începu să se retragă de-andaratelea ca un rac.

— Bea cam mult, ar trebui să-i mai spui și tu că pe mine văd că nu m-ascultă — spuse el destul de tare la urechea fiicei sale. Nici n-apucă să termine bine ultimele cuvinte, că fața îi căpătă o paloare cadaverică și trupul îi încremeni. Privind undeva în gol, strigă ca ieșit din minți :

— Ce-am făcut dumnezeule ? Unde-i tacîmul LUI, de ce n-ați pus tacîmul lui, e pentru prima oară că se-ntîmplă, sînt sigur că n-o să mă ierte ! Căzu apoi într-o stare de prostrație, cu capul sprijinit în mîini. Pe ușa din spate intră valetul cu cel de al 8-lea invitat, care rămase cu doi pași mai în urmă. Lucrurile luară o întorsătură neașteptată. Dacă fiecăruia dintre noi i-ar fi alunecat un melc pe frunte, coborînd spre vîrful nasului, cred că n-ar fi fost atît de surprins cum a fost la vederea celui din urmă venit, îmbrăcat în uniforma aceea albăstruie, croită fără greș, uniformă pe care o cunoșteam cu toții, și pe care cu cîtva timp în urmă, trebuise s-o respectăm și s-o prețuim ca pe a noastră Milena se ridică de la masă și se duse lîngă Bătrîn, șoptindu-i ceva la ureche. Se întoarse către valet și-i spuse :

— Mai pune te rog un tacîm !

— Nu mai avem tacîmuri ! — replică valetul cu o ușoară satisfacție în glas. Bătrînul îi făcu semn ofițerului să se așeze. Milena ocoli masa pe partea cealaltă și veni în stînga mea, lăsînd scaunul din dreapta bătrînului liber, astfel că ofițerul luă locul fiului uzurpat. Trezit din buimăceala de mai înainte, bătrînul dădu de dușcă, paharul din fața lui. Crezînd că și ei trebuie să facă la fel, Tupan, Grecea, și Soldatul cel plîngăcios repetară gestul, mai puțin Santei, care își muie doar buzele în băutura colorată. Bătrînul își turnă al doilea pahar și așteptă cîteva clipe cu el ridicat în dreptul ochilor. Efectul băuturii fu aproape fulgerător asupra lui Tupan, care se lăbărță dintr-o dată pe scaun, și-și împinse coatele murdare pe fața de masă, holbîndu-și ochii către Fată, și foindu-se nemulțumit de distanța prea mare care îl despărțea de ea. Bătrînul începu să vorbească, fără să dea nici o atenție picăturilor care se revărsau peste marginea paharului din mîna care-i tremura ușor :

— Domnilor, nu neg că m-am purtat cu dumneavoastră într-un mod cam nepoliticos, dar în același timp nu pot să nu vă spun că purtarea mea se datorează anumitor sentimente, nu tocmai nobile, pentru dumneavoastră și pentru uniformele cu care sînteți îmbrăcați, și vă rog să nu mă înțelegeți greșit, dar aceste sentimente nu sînt nici preconcepute și nici expresia unor convingeri personale eronate sau aberante, deși în acest caz, ar fi fost poate mai puțin de condamnat...

Se străduia din toate puterile să fie cît mai coerent, și să dea vocii sale o nuanță cît mai impersonală, deși se vedea cît de colo că este stăpînit de o puternică emoție.

— Dimpotrivă — continuă el — sînt rezultatul unor împrejurări nefericite care s-au abătut asupra casei mele și care m-au cam zdruncinat, făcîndu-mă să-mi pierd cumpătul, (nici nu pricep cum de pot spune toate astea aici, la rece), și canalizîndu-mi deznădejdea și ura în direcții nebănuite, cu urmări dintre cele mai dezastruoase, încurcînd complet lucrurile și luînd efectul drept cauză...

Dacă lucrurile stăteau într-adevăr așa cum le spunea, mi se părea incredibil faptul că-și dădea seama de ele cu o asemenea luciditate.

— ...Ajungînd uneori pînă la stări vecine cu nebunia.

— Asta nu înseamnă că nu e pe jumătate adevărat ! — îmi șopti în colțul gurii Milena, numărînd ochiurile. Uite, mie s-a apucat să-mi spună dintr-o dată Milena, cu toate că nu îi asta e numele meu !

— Nu-ți iubești tatăl ? — am îndrăznit eu, profitînd de atenția pe care mi-o dădea ea, probabil inconștient.

— Nu atît cît să depășească reciprocitatea. Cînd toată viața nu te-ai bucurat decît de restul unei iubiri, care era acordată pe de-a întregul altuia, și cînd, o dată cu moartea aceluia, au dispărut și ultimele fărîme din acest rest, nu-ți mai rămîne decît să te mulțumești cu un rezonabil sentiment de compasiune, sau milă, dacă vreți.

— Numai că aveți anumite preferințe în împărțirea acestor sentimente, — m-am adresat bătrînului, fulgerîndu-mi privirile pe deasupra uniformei albăstrie, și sperînd că mă va înțelege.

— Știu la ce te referi — păru bătrînul mai repede decît mă așteptam — doar că în cazul acesta, fiică-mea, Milena este autoarea. Toată viața ei a fost bolnavă de orgoliu, și i s-a părut totdeauna că nu este atît de iubită pe cît ar merita, exagerîndu-și calitățile pînă la megalomanie, și cînd a apărut acest individ, care era în ultimul hal de sfîrtecat, de nu se mai înțelegea nimic altceva din el, decît un horcăit, l-a luat și l-a băgat în casă, și l-a îngrijit și doftoricit cu o răbdare și o încredere de neînchipuit, numai și numai pentru ca o dată încredințat, fostul pacient să cadă la picioarele Precistei salvatoare, subjugat de o recunoștință animalică dublată de o iubire totală, oarbă, absolută. Doar că rezultatul a fost cu totul altul, decît cel așteptat. Pierzîndu-și noapte după noapte la căpătîiul muribundului adus la viață, marea campioană a devoțiunii cu scop, a căzut ea însăși în plasa pe care o urzise. S-a îndrăgostit nebunește de el și nu l-a mai lăsat să plece, obligîndu-mă și pe mine să-l accept, ba chiar să-l tratez ca pe copilul meu, uitînd de ireparabila pierdere pe care o suferisem.

— În ziua în care ofițerul acesta i-a adus vestea morții fiului său — mi-a șuierat Milena la ureche — și a făcut-o în numele prieteniei care-i legase, prietenie care începuse undeva în Germania, înainte de război, însoțind vestea nefastă cu o sumedenie de amintiri depănate cu tact, dar și cu afecțiune, tata l-a sechestrat pur și simplu, imaginile și detaliile evocate, substituind de-a dreptul persoana lui reală, a emisarului, acesta devenind în mintea tatii, propriul său copil...

— Într-un cuvînt domnilor, iertați-mă, adăugă bătrînul cu o voce care începuse să fie sugrumată — vă urăsc! vă urăsc pentru că purtați uniforma pe care a purtat-o El, vă urăsc că sînteți în viață ! Să bem ! — și răsturnă în sfîrșit paharul, deși nu mai rămăseseră în el decît cîteva picături.

Soldatul din Stînga bătrînului adormise cu capul pe fața de masă Grecea urmărea sărituri ghemului de lînă pe care-l pusese în farfurie, iar Santei își rezemase fruntea îngîndurat. Tupan bău paharul pînă la fund, și apoi se adresă bătrînului, cu sclipiri răutăcioase în priviri. Vorbăria de pînă acum îi plictisise teribil, și devenise nervos.

— Poate că și mîncăm ceva — insinuă el cu o voce mieroasă, aplecîndu-și capul în direcția bătrînului.

— Sigur, sigur, ce-așteptați, servește salata ! — ordonă el valetului care nu se mișcase din spatele lui. O să vă lingeți buzele, nu altceva, tot fiică-mea e autoarea, nimeni nu gătește melcii ca ea !

De auzit cred că auzisem bine, numai că nu înțelegeam. Valetul se întoarse cu un platou mare și începu să pună cu o lingură în farfuria fiecăruia. Într-adevăr, ni se serviseră melci. Ofițerul care fusese obiectul inconștient al dispute între tată și fiică în urmă cu cîteva clipe, se apucă să mestece, ca unul care nu vrea să se opună din politețe, sau mai degrabă, ca unul care este un obișnuit al casei, și cu menuurile ei. De unde s-o fi adunat atîta împotrivire, paralizîndu-mi brațele, și alungîndu-mi foamea cuibărită atît de adînc în mine ? Și totuși aș fi fost în stare de un compromis, nu înainte de a-i observa și pe ceilalți. Santei nici nu se atinse de conținutul farfuriei, Grecea privea prostit, iar Tupan, roșu de furie, înțepa cu vîrful cuțitului carnea brună, care-l umplea de scîrbă. Bătrînul și Milena mestecau cu poftă.

— Nu mîncați ? — întrebă bătrînul.

— Așteptăm felul doi ! — îndrăzni Grecea.

Bătrînul hohoti cu gura pînă la urechi, înecîndu-se și icnind :

— Felul doi și trei sînt tot melci drăguțule, altceva nu avem ! Din ce în ce mai iritat, Tupan se sculă de la masă, împingînd scaunul cu o mișcare brutală.

— Mi-e foame, ceva de mîncat ca oamenii nu aveți, sau vă bateți joc de noi ? — urlă el, pumnîndu-și mîinile în șolduri și frecîndu-și palmele de stofa tunicii.

— Noi nu mîncăm ? — întrebă cu un aer candid, dar și cu un pic de răutate, bătrînul.

— Poate mai încercați, așa e la început, totul e o chestiune de obișnuință ! — intervine Milena, încercînd să-i împace, apoi se întoarse către Grecea — uite, gustă și dumneata, și spune dacă n-am dreptate ! — și apucă o bucată pe care o duse cu un gest delicat spre buzele lui Grecea, care se înroși tot la față, dar deschise gura numai pe jumătate strîngîndu-și pleoapele. Fîșîitul acela umed și mătăsos crescuse în intensitate, iar animalele lascive și pîntecoase începură să tremure și să-și pulseze coarnele în neștire, cuprinse parcă de o adevărată revoltă viscoasă. Dinții lui Grecea se lipiră brusc, și vîrful furculiței se izbi cu un clinchet surd de smaltul incisivilor blocați.

— Deschide gura, deschide, ce te încăpățînezi așa ? — se răsti deodată Milena, cuprinsă de un acces de furie.

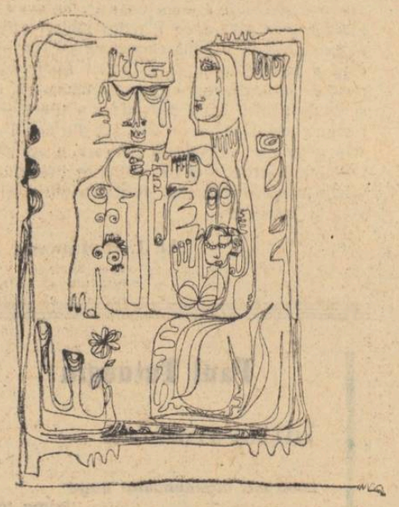
— Ascultă domnule ! — izbucni Tupan, îndreptîndu-se amenințător spre scaunul bătrînului, ne-ai invitat la masă, care ți-e masa, poți să-mi spui și mie, spune repede caraghiosule, că de nu...

În aceeași clipă, cu un plescăit scîrbos, un exemplar imens dintre melcii care patrulau pe plafon, căzu pe fața de masă, rostogolindu-și spirala trandafirie printre farfurii. Cu un urlet înspăimîntător, Tupan se repezi asupra lui, făcîndu-și vînt cu pumnul ridicat, și cu o mișcare fulgerătoare strivi cochilia transparentă, din care se revărsară șuvițe singerii de mușchi și țesuturi într-o pastă diformă, oribilă. Fusese numai semnalul, pentru că imediat după aceea, alte, și alte exemplare, își dădeau drumul pe masă, lovind lemnul și cristalele, cu pocnituri scurte, metodice. Soldatul din stînga bătrînului se trezi brusc din somn și începu să plîngă în hohote. Bătrînul se ridică în picioare și deschise gura ca pentru a spune ceva, dar nu se auzi decît o răsuflare șuierătoare care-i țîșni din piept, și capul pleșuv i se frînse brusc, corpul deveni ca de gumă, și se prăbuși peste fața de masă. Grecea și cu ofițerul îmbrăcat în uniforma albăstrie se retraseră înspăimîntați cu spatele la perete, ferindu-și capetele, cu brațele îndoite, de proiectilele ca niște fărîme de cristale luminiscente, care răspîndeau în întreaga încăpere irizări neînchipuite, aruncate într-o mișcare caleidoscopică, perfect ordonată. De parcă și-ar fi pierdut mințile, Tupan se repezea de la unul la altul cu salturi uriașe și-i lovea, scrîșnind din dinți și agățîndu-se cu unghiile de fața de masă, de pe care se desprindeau pahare, farfurii și cioburi.

— Stați, stați — de data asta sînt sigur că am strigat, și încă din toate puterile pentru că am simțit gîtlejul vibrîndu-mi de atîta efort, dar în secunda următoare am văzut (mai tîrziu n-aș putea spune ce anume mai întîi, deoarece toate-mi păreau suprapuse și contopite) cum prin ușa deschisă pătrunde, împingîndu-și spinarea și răsturnîndu-i pe toți în mijlocul odăii, bîțîindu-și urechile străvezii ca niște frunze mari de brusture, proptîndu-se pe picioarele butucănoase și rotindu-și ochii injectați, ei bine, n-o să mă credeți, un porc, un porc ca toți porcii care a început să alerge roată, oprindu-se cîteva clipe și schimbînd brusc direcția, și în același timp pe Santei dintr-o dată dezmeticit, care, repet, în aceeași fracțiune de secundă, s-a prăbușit la pămînt cu fața golită de sînge, parcă lovit de dambla, mișcîndu-și buzele într-o bolboroseală de neînțeles. Dar porcul acela ca toți porcii, dacă o fi fost adevărat, ne-a întunecat mințile, și făcînd cerc în jurul lui, am început să-l fugărim în neștire, împiedicîndu-ne unul de altul. S-ar putea ca tocmai mie, de ce, nu știu, să-mi fi scăpat printre picioare, pentru că imediat să dispară pe ușa dată de perete, iar eu o luai la fugă după el, parcă și ceilalți fugeau, eu nu mai vedeam în fața ochilor decît porcul acela ca toți porcii, care mă purta pentru a doua oară înapoi prin toate încăperile, aproape meticulos, unde pur și simplu își bătea joc de mine și mă făcea să mă izbesc de lucruri, de paturi cu picioare de lemn încrustat, de panoplii cu scuturi și armuri metalice, în urma mea le auzeam pașii tropăind, și alergam din răsputeri, pierzîndu-mi răsuflarea și gîfîind sufocat, pieptul mi se strivise, cel mai greu îmi era la schimbarea direcției, cînd corpul obez și umflat, purtat de inerție, aproape că mă răsturna, urechile clăpăuge mă plesneau peste ochi, ceafa groasă și îndesată îmi dădea brînci, numai de-aș scăpa teafăr, dc nu m-ar prinde, poate încap aici sub patul ăsta, sau dincoace, între dulap și perete, și încă o dată de la capăt, pînă în sala cu oglinzi de sus pînă jos unde tîrîndu-mă în patru labe am văzut în oglindă un porc ca toți porcii, gîfîind sufocat și stăpînit de o spaimă imensă și n-am știut care din doi este acela, și numai zgomotul asurzitor al unei rafale de armă, în sfîrșit folosită, m-a lămurit de deplin, spărgînd oglinzile în mii de bucăți care mă reproduceau ca prin ceață în mii de bucăți, și-mi arătau porcul ca toți porcii, aproape despicat, și în deschizătura ușii pe unul dintre următorii, care nu putea fi altul decît Tupan, și care se oprise cu arma în mînă, privindu-și chipul cu un aer de mîndrie nedumerită

(fragment din nuvela „Iedule, am căzut în lapte").

Desene de MAGDA NEGRU



VASILE ANDRONACHE

Pridvor de cleștar

Ochii de rugul
aștrilor s-au
tulburat
numai roua
a rămas clară.
Luna și-a aprins
făptura pe plaje.
Marea ne primea
ca un nesfîrșit
pridvor de cleștar.

Pe drumul lumii

Pe drumul
lumii
poetul vine
ca o urzeală
de astru.

Pămîntul
dă
cu flori în el,
lumea
cu vocile
ce-au fost.
Și voci și stele
și
pămînt
în ființa lui
au adăpost.

ILIE TUDORA

Zodia pîinii

Iată imensa cîmpie
de tîmple
cu zvîcnet a trudă,
iată-ne visul — cămașa
pămîntului
înrourată și udă.

Iată pădurea de spice
desenîndu-i țării liniile
mîinii
cu rîuri de aur ce curg
în zodia pîinii.

Vorbim despre pîine

Vorbim despre pîine
cu snopi de cuvinte,
de miezul ei aromat
și fierbinte.

Vorbim despre-nalte
constelații de spice,
de timpul acesta
ce rodul prezice.

Vorbim despre mări
de grîu și secară
cu tîmple și brațe
auzite de Țară.

ALEXANDRU IVĂNESCU

De toamnă

Într-o toamnă
în noiembrie
A murit
Timpul...

Fruzele putrede l-au
omorît.

Nimeni
Nu sesizase
Crima...

Ploua,
Era frig.
Era vînt...

Joc

Pe coline înalte, în soare,
Te alinți, jivină curată,
De prea alb ochiul doare
De mult alb huma
se-mbată.

Și nici urmă de umbră
sau pată...
Scos din timp sufletul
moare.
Pe coline înalte, în soare,
Te alinți, jivină curată.

20 MAI 1972
L4

Hermeneutica și etica criticii

Critica e o artă a acordurilor posibile, o artă care mijlocește, tălmăcește, o hermeneutică. Dar, ca atare, nu are ea drept cîmp al manevrelor sale toate dezacordurile posibile, între scriitor și scrisul său, între operă și cititor, între critic și critic? Tărîmul criticii nu e insula preafericiților din care sînt excluse dezacordurile.

Dar, mai întîi, ce înțelegem prin hermeneutica critică? Etimonul elin al cuvîntului ne oferă următorul sens: arta interpretării. Platon în **Politikos** folosea epitetul „hermeneutikè", pentru a desemna o tehnică interpretativă. Desigur, arta interpretării nu vizează doar tălmăcirea, traducerea operei — ca țesătură sensibilă a imaginilor — în termenii inteligibili ai criticii, ea nu caută repetarea gestului creator. Critica nu e nici un joc secund al creației, nici un comentar mai mult ori mai puțin savant al ei. În perspectiva hermeneutică, a interpreta o operă nu înseamnă a o explica în modalitățile în care ea ne apare, ci a face ca operă să devină ceea ce este.

Dar opera de artă nu este **dată** odată pentru totdeauna? Ce nevoie, a o **face să devină**? Ca un sistem al semnelor în interrelație, literatura se oferă înțelegerii și, în același timp, se refuză înțelegerii. Ea opune o rezistență, se rezervă parcă pentru sine. Orice creat uman tinde să se constituie pe sine drept un sistem autonom, opunînd încercărilor de penetrare, hermetismul relativ al unui organism **închis**. La limită, am putea spune că o poezie — oricît de limpede inteligibilă — ni se înfățișează avînd caracterul enigmatic al unui text hieroglific. De aceea, orice lectură e o descifrare. Opera nu este, ci se cere **deschisă**. Aceasta este, de altfel, ambiguitatea ei esențială: deși organism închis, ea se oferă deschiderii prin lectură, prin comunicare. Opera are o inerție inițială, inerția oricărui spirit obiectivat care se cere vivifiat. Pentru a deveni ceea ce **este** cu adevărat (respectiv ceea ce **trebuie** să fie) opera literară sau de artă se cere fecundată. Spiritul critic (și în genere orice „lectură") deșteaptă viața latentă a unei opere.

Dar pentru a „deschide" o operă literară, criticul are nevoie de chei apropiate, de criterii și metode de interpretare. Hermeneutica e arta de a deschide opera, primul pas al acestei arte fiind tocmai aflarea cheilor potrivite. Spun a „cheilor" pentru că nu există un unic sens al operei de descifrat, acela al așa-zisei intenții a autorului, pe care o metodologie critică bazată pe o psihologie sumară ne invită să o urmărim. Intențiile ele însele sînt contradictorii. Nu există un singur adevăr al operei care, odată posedat, formulat, ar oferi unica ei „cheie". Opera e într-o permanentă expansiune (teatrul lui Shakespeare nu este un **opus humanum** incrementit, o operă **ne varietur**; doar textele în materialitatea lor rămîn invariabile). Și această expansivitate a operei e în funcție de valorile pe care le incorporează și care fac dintr-insa un univers axiologic în expansiune.

O hermeneutică critică are scopul de a descoperi, de a revela aceste valori. „Cheile" nu sînt doar instrumente pentru deschiderea în cunoaștere a operei, pentru elucidarea semnificațiilor ei epistemologice, ci pentru deschiderea orizonturilor ei axiologice, pentru descoperirea semnificațiilor ei valorice. Hermeneutica e arta interpretărilor valorificatoare.

Dacă mă interesează tot ce atinge de aproape sau de departe faptul literar, mai presus de orice — mărturisesc — mă preocupă modul în care opera literară se poate „deschide" meditației filozofice. Pentru un motiv sau altul, nu întotdeauna rolul comentarului de idei al unei opere, raportarea ei la principii estetice sau filozofice este bine înțeleasă. Firește, sînt multiple modalități ale unei asemenea raportări. Mă voi opri doar la cîteva. Cele mai plăcen-

umanități

tare textului sînt școlile filozofice care, ca și cele filologice, slujesc în explicitarea sensurilor operei, contribuind la exegeza critică. Mai detașate sînt glosele filozofice pe marginea unui text. Acestea, pornind de la opera literară, continuă să traseze liniile ei de perspectivă ideațională spre focarele ei filozofice. Mult mai degajat de structurile textului propriu-zis este comentarul său filozofic, construcție liberă de gîndire, utilizînd elemente ale operei de artă pentru propriile ei nevoi. Comentarul poate fi integrat în eseul literar-filozofic, în care scrierile literare citate, analizate, comentate, au oarecum rolul personajelor ori al naturii din romanele moderne: sînt modalități de exprimare ale eseistului, subordonate, asimilate propriei sale viziuni.

Cred că toate aceste moduri — și altele încă — ale apropierii filozofice a literaturii, sînt nu numai justificate ci și necesare. Desigur, critica se simte uneori trădată de zborul prea liber al filozofării. Tagma criticilor — îndeosebi a celor pozitiviști, înglodați în factologia îngustă a „obiectului" literar-artistic, dar și a celor impresioniști care sînt un fel de pozitiviști ai propriei lor subiectivități — va privi întotdeauna cu îndoială la o asemenea speculație și o va repudia. Dar criticul ca hermeneut nu este doar un exeget al literelor moarte ci un vivificator al spiritului lor. Dacă pornește de la operă (și nu de la sine) el nu se va opri doar la operă. Aș îndrăzni să spun că cel mai mic opuscul critic-articol, cronică-articol, cronică, recenzie — care nu se ridică de la analiza unei scrieri la o idee generală, care nu schițează măcar gestul unei depășiri a literei, este o pasăre cu aripi retezate. După cum nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filozofică, nu există critică mai-

joră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filozofie a artei, a culturii.

Hermeneutica critică nu se reduce la o critică judecătorească a cărei balanță înclină între valoare și non-valoare. Titu Maiorescu a practicat excelent o asemenea critică, îndeosebi atunci cînd trebuia să condamne non-valoarea. A urmări, a descoperi, a surprinde însă valoarea, mai exact complexul de valori punîndu-l „în valoare", iată itinerariul unei critici care înlocuiește rigoarea justițiară prin subtilitatea pe care îmi permit să o denumesc hermeneutică.

Dar, fără îndoială, o critică judecătorească e atît de necesară încît ar preconiza extinderea jurisdicției sale asupra erorilor, a locurilor comune din critica literară, asupra pseudoprincipiilor, a falsei critici. Pe scurt, nimic mai salutar, într-o critică sănătoasă, decît o critică a criticii. Întoarcerea conștiinței critice asupra sa însăși este condiția necesară a oricărui demers critic. Există o seamă de virtuți (și vicii) morale ale criticului. E greu, desigur, să vorbești despre virtute, om prea uman fiind, fără să-ți acoperi obrazul. Dar poți vorbi despre nevoia, despre poruncitoarea nevoie a virtuților morale în practica criticii.

Condiția criticului îi impune să fie, deopotrivă, un contemplativ și un activ. El nu este doar un om de cabinet ci o persoană care iese în piața publică. Cuvîntul său e actul său — greu de toate urmările, de toate riscurile, de întreaga răspundere a oricărui act uman. Cuvînt de judecător și — aș spune — de sacerdot, cuvînt care condamnă ori consacră. Este necesară o frînă critică în rostirea oricărei sentințe critice. Aceasta nu înseamnă eliminarea sentințelor negative ci eliminarea precipitării, a prejudecăților, a răstălmăcirilor — îndeosebi voite — a oricăror considerente subliterare... în sfîrșit, a viciilor care deformează conștiința critică.

Actul critic ca gest etic face parte dintre actele umane constructive de care cultura modernă nu se poate dispensa. A construi însemnînd, înainte de toate, a proiecta și a pune temeiuri, putem vorbi despre o inițiativă critică în proiectarea, orientarea și edificarea unei literaturi. Istoria literaturii române nu consemnează doar trecutul; ea se constituie în prezentul și în viitorul nostru. În acest sens se poate vorbi despre legitimitatea unei critici directoare. Desigur, nu este sarcină mai delicată decît aceea de a orienta gustul public fără de a-l sili, de a-l educa printr-un scris eminamente nedidactic dar practicînd o mai înaltă pedagogie, de a exercita o critică normativă fără a impune norme creației. Criticul proiectîndu-și actele sale într-un viitor ipotetic dar în devenire, ia parte la o avangardă critică a literaturii. Proiecție care nu rămîne doar proiect, care rodește, atunci cînd se desfășoară într-un climat moral prielnic.

Nicolae Balotă

LIGIA MACOVEI: „CÎNTEC DE PRIMĂVARĂ"
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

BRĂDUȚ COVALIU:
„ȘANTIER"
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

Versurile lui Cesare Pavese în românește

Ne ocupăm încă mult prea puțin de traducerile care se fac la noi. E un repros meritat de aproape întreaga noastră critică, acum în preajma Conferinței naționale a scriitorilor. Neglijăm astfel o activitate cu efecte adînci în viața literară. Tradus fericit, un poet străin însemnat devine o *prezență* într-o cultură, exercită o influență fatală, deschide orizonturi noi, trezește o sensibilitate, contribuie ca ea să se creeze. Asemenea adopțiuni sînt evenimente cu urmări imprevizibile și se cuvin semnalate. Curînd, ecoul lor se resimnte în evoluția literaturii, deși originea lui a rămas, poate, ignorată.

Tălmăcitorul de poezie e nu odată și un critic avizat, cum am mai spus-o. Iată, a apărut săptămînile acestea o culegere copioasă de versuri de Cesare Pavese. Cînd traducerea poartă semnătura lui N. Argintescu-Amza putem să o socotim un adevărat dar. Cine altul ne-a oferit o versiune românească a „Cimitirului Marin" de Paul Valéry, neîntrecută pînă astăzi? Și nu-i datorăm lui Argintescu-Amza atîtea piese de bravură din Rimbaud, din Georg Heym și din Maiakovsky? Aici avem de a face cu un cunoscător temeinic al poeziei moderne, foarte exigent și ferm în gusturile sale. Interesul arătat lui Pavese exprimă o atitudine față de lirismul contemporan. Cum avem prilejul să ne dăm repede seama și din substanțiala prefață a volumului, traducătorul înțelege să se angajeze într-o polemică deschisă cu anumite tendințe poetice actuale, opunîndu-le niște preferințe, ilustrate prin autorul căruia îi dă posibilitatea să vorbească direct publicului românesc. Pavese nu e un necunoscut la noi, cîteva din romanele și nuvelele sale principale au apărut în limba noastră; cititorii au descoperit în el pe unul dintre cei mai tulburători prozatori europeni postbelici. Puțină lume știe însă că Pavese a fost și poet, că n-a contenit să scrie versuri pînă în zilele cînd a luat hotărîrea să se sinucidă și că opera lui lirică se distinge printr-o egală originalitate. Putem acum să constatăm aceasta. 67 de poeme, excelent tălmăcite, cu o cursivitate admirabilă, ne stau la dispoziție. Nu lipsesc piese reputate, pe marginea cărora s-a glosat atît: „Mările Sudului", „Micile învățătoare", „Fumătorii de hîrtie", „Cîntec de stradă", „Portretul autorului", „Paternitate", „Toleranță", „Gelozie", „Țărîna și moartea", „Și tu ești colina", „The cats will know" ș.a.

Pavese a fost un scriitor înzestrat cu o teribilă luciditate autocritică, aproape torturată; literatura lui iese dintr-o chinuitoare și niciodată satisfăcută interogație interioară. Mărturie ne stă dureros lui jurnal, intitulat semnificativ „Meșteșugul de a trăi", ca și întinsa corespondență ținută cu diverși prieteni. Multă vreme l-a obsedat o poezie bazată pe formula: „imagine-narațiune". După ce a practicat-o, s-a ridicat treptat, printr-o muncă obstinată și conștientă, la un lirism foarte pur, esențializat dar ne-ermetic. Originală mi se pare în lirica lui Pavese, mai ales, strategia recuperirii realului pentru poezie. S-a făcut atîta risipă de subtilități în legătură cu aceste versuri, încît unele observații pe care le impune bunul simț nu și-au mai găsit locul. Chiar prefața se lasă oarecum intimidată de savanteriile exegeților italieni ai scriitorului. Dar e în spiritul lui Pavese însuși să regăsim, vorbind despre poezie, limbajul evidențelor. A nara, constituie pentru cel care și-a botezat prima culegere, „Lavorare stanca", o cale de a se mișca în jurul unei *situații sugestive*, pînă ce nucleul liric se cristalizează. Îmi gem astfel o idee, — spune Pavese. Ea se încarnează într-un ritm deschis, mereu același. Apoi totul se dezvoltă din asemenea nuclee. Practic, narația-imagine evită metafora nume „poetic, „derealizant", spre a reveni la natura nemijlocită a ființelor și lucrurilor. Lirismul își caută o formă de existență implicită, în muzicalitatea relatării, în compoziția scurtei istorisiri. Metaforă țintește să devină poemul întreg, dacă imaginea creată a fost saturată de viață interioară prin această infuzie discretă. E un mijloc de strangulare și silire la curățire și concentrare a lirismului. Pavese introduce ulterior o înfiorare existențială în datele pe care le culege din realitatea cotidiană. Marile teme ale poeziei (moartea, umilința, înțelegerea altuia etc.) pătrund astfel în lirica lui, aparent de strictă „notație". „Miturile" pavesiene, de care iarăși s-a vorbit „enorm", satul și orașul, generațiile, colina, pămîntul natal, imperiul senzualității n-au nici o încărcătură culturală.

Ele se mulțumesc să păstreze doar caracterul actelor esențiale și foarte comune umane, retrăite cu o sensibilitate genuină în „virginitatea lor aurorală" și evocate prin simple impersonalizări; un om singur se scaldă în mare; altul gustă plăcerea odihnei, cineva fese noaptea din casă și privește cerul, o femeie bătrînă se întinde la soare, tatăl și fiul poposesc sub arcul viței de vie și mănîncă pîine și struguri. Totul e de o supremă nuditate, pînă și coloritul local apare estompat. Pavese propune o clasicitate care însă, prin dificultatea secretă a realizării ei, comunică anxiile sufletului modern. E ca și cum Virgiliu s-ar chinui să-și rescrie „Georgicele" fără să mai poată reuși, în ciuda faptului că spre reconstituirea universului lor omenesc, aspiră cu întreaga sa putere poetică.

Două lucruri l-au preocupat îndeosebi pe Pavese: să dea o unitate intimă, profundă, versurilor disparate pe care le compunea; să lumineze printr-o sentențiozitate etică finală, neadăugată ci apărută organic din poem, sensul acestuia. În privința primei ambiții, s-a convins că, pînă la urmă, răspunsurile date anumitor apeluri secrete în compuneri diferite, utilizarea rămășițelor unui moment de inspirație în altul pot naște asemenea corespondențe subtile.

Traducătorul care întreprinde o selecție din lirica lui Pavese trebuie să fi pipăit foarte de aproape aceste legături spre a le păstra țesătura vie. E ca un chirurg silit să execute o intervenție extrem de delicată și N. Argintescu Amza se dovedește a avea mîna sigură pe scalpel. Celălalt deziderat al lui Pavese reclamă de la traducător intuirea unui *ton* în registrul limbii. Orice alunecare poate ucide poemul, fie împingîndu-i o nedorită turnură didactică fie răpindu-i formularea gnomică finală și efectul ei.

Și acestă mare dificultate N. Argintescu-Amza o învinge cu grație. Tălmăcirea găsește peste tot tonul exact fără să dea vreodată impresia unei silințe. Citați, luate la întîmplare, sînt edificatoare:

...„ În ceasul acesta fiecare-ar trebui să se
oprească
pe stradă și să privească cum totul se
pîrguie-n jur.
Adie chiar o birză ce nu urnește norii
dar care e-ndeajuns să poarte fumul
albăstrui,
fără să-l destrame, un gust nou îl petrece.
Și tutunul va fi udat cu rachiu. Femeile
nu vor fi singurele să se bucure de-această
dimineață".
(Rachiu în septembrie)

sau:

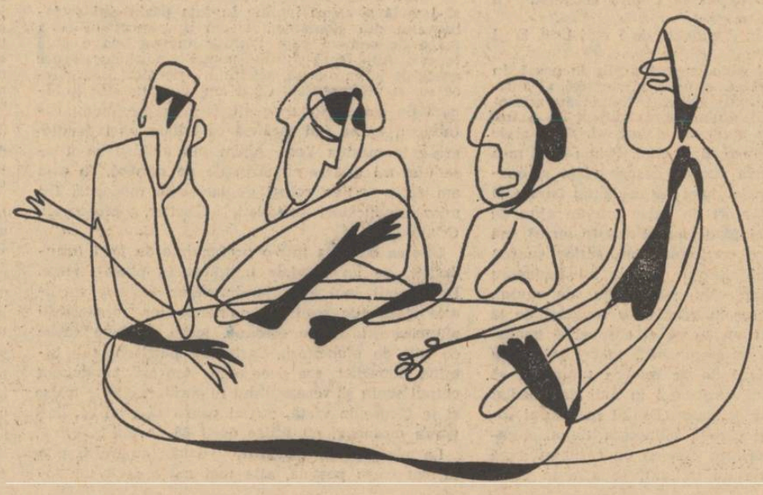
.....„Iar în noaptea pe care marea o face să
piară se-aude
hăul deșert ce se află sub stele. Copiii
în casele-nroșite flecăresc ațipind
și cîte unii plîng. Omul ostenit de-așteptare,
ridică ochii spre stele; ele n-aud nimic.
La-această oră femeile dezbracă un copil
și-l duc la culcare. Sau vreuna-ntr-un pat
e-mbrățișată de-un bărbat. Prin fereastra
neagră
pătrunde-o răsuflare răgușită și nimeni n-o
ascultă
afară de omul ce știe întregul plictis al
mării."
(Paternitate)

sau:

„Va cădea din nou ploaia
peste pavajele netezi
o ploaie ușoară
cum e un suflu ori un pas.
Adierea și zorile
din nou vor înflori ușoare
sub pasul tău,
cînd tu vei reintra
printre flori și canaturi.
Pisicile-o vor ști.

Vor fi alte zile,
Vor fi alte glasuri.
Vei suride singură.
Pisicile-o vor ști..."
(The Cats will know)

Ov. S. Crohmălniceanu



Desen de
VERA HARITON

CAMIL BALTAZAR

Luptătorilor căzuți

Cîntau încet, liturgic, grav
Un imn de luptă și de nemurire,
Iar corul, cu inflexii de seraf,
Grăia de morți și tălmăcea iubire.

Simțeam că sînt un suferind,
Atît mă zbuciuma cîntarea
În marș, se auzeau pierind
Mari luptători; grea li-e-ncleștarea.

Din zborul lor răsar scîntei,
Și-n stihuri jăruie mărgăritare.
Slăvindu-i, nu-i jelim pre ei,

Ci vii i-aducem întrenenufare;
În versuri cu simțire gravă,
Se nasc din luptă, suie-n slavă,
Blazon-ținuta și candoarea bravă.

ALEXANDRU LUNGU

Înainte de dragoste

Cucernică fi și ascultă
înainte de ora neagră de dragoste
se aud iarăși strămoșii în pămînt
coborînd
cu o tăcere mai jos

Poate că astfel
lăsîndu-te pradă acestui fior
vei prinde rod
din altceva decît din sămînța înșelătoare
a umbrei

Și nu vei mai naște poate
duhuri deșarte
pustiind iarba de taină a nopții
ci prunc cu nume de clopot vechi
vei aduce pe lume pe brațe de plînș.

Chei

Cheile somnului
tot mai înguste tot mai înalte
unde mă duc
pînă atîta timp împietrit?

Din glesnele mele și din genunchi
tot mai greu crește iarba:
vine o noapte de lună prea plină
cînd voi păși pe o pajiște de oase
fără de întristare

În urma mea tot mai subțire
tiptil se strecoară
o miresmă de umbră amară
un freamăt ciudat și rotund
de nară pierdută.

planete

Dedalul era în altă parte

Dacă inteligență, lecturi abundente, risc, talent, curiozitate și exercițiu, seducție și agonie, elaborare și elevații se aliază rareori în arhitectura unei aceleiași cărți (a unei întregi opere, cu cît mai puțin!), este pentru că la fel de rar sînt autorii care să dispună de toate aceste facultăți, ori — dispunînd de ele — să știe îndeajuns de bine, măcar instinctiv, în ce măsură le domină pe fiecare și în ce proporție trebuie să le rezerve roluri. Pe scenă sau în sală. Mai precis: roluri corespunzătoare.

REPAOSUL VOCALEI a reflectat din partea autorului său tocmai cazul claviaturilor convergent-generoase, cu apeluri la nenumărate butoane, solicitate în ipostaze multiple, operînd în gloria limbajului sau în deriziunea acestuia cu performanțe ale mai multor disponibilități, pentru a elibera astfel de servitute, rutină și perversiune, limbajul.

„Spectacol de aruncat" — cum îi spune Virgil Teodorescu — sau „nesomnul sfînt", cum tot el o numește, poezia se naște în acele conjuncții speciale (și nu numai în ele) pe care eclipse și veghe, erupții, terori și absențe și le transferă ori și le împrumută cînd regele rinocerilor lipsește din localitate „și toți ne sîntem fii, surori și frați / ne sîntem hrană toți și nimănui". Transportați la fața locului, pașii descoperă că „fața locului era umflată" (Nina Cassian). Dintr-o stare de minus și dintr-o stare de plus cu totul aparte — uneori periculos, altedăți tragic — germinează și rezultă această magie a limbajului, cu care pînă la un punct se îndeletnicește (rob al magnificelor lui infirmități și miracole) poetul. Un vasal ciudat. Vasalul nebuniei lui.

Arta nu se mai poate face, fără a se păgubi singură, numai cu una sau alta dintre facultățile umane. Nici măcar numai cu mecanismele anti-artei, cu ticuri, mimetisme și neuri. Au trecut cîteva zeci de ani de cînd James Joyce declara în legătură cu ULYSSE: „În cartea mea corpul vorbește: organ cu organ, funcțiune cu funcțiune, apetit cu apetit, și de o manieră menită să reclame în consecință, totdeauna, o altă hieroglifă". Cînd alfabetele ajung sărace, cuvintele au nevoie să primească ploaie de la toate atributele omului, înmulțite ilimitat de imaginație, care este ea însăși o provocare pînă și-n efectele sale uneori euforizante.

La un pupitru deasupra căruia n-au tropăit cu picioarele decît fantezia, îndeminarea și curajul de a lăsa cuvintelor o mare libertate de sens, coregrafie și candoare, de peste 40 de ani Virgil Teodorescu dă aproape în fiecare zi extemporal, pe teme citeodată imprevizibile ca și viața. Acest exercițiu asiduu, exigent, explică de ce niciodată poezia lui nu a coborît sub un anumit nivel de imprudențe și incandescență. Nu știm dacă vreodată, rostite fără deprimare de Federigo Garcia Lorca, cuvintele ce urmează vor fi poposit sub ochii lui Virgil Teodorescu: „În fiecare dimineață — spunea autorul lor — uit ceea ce am scris în ajun. E secretul modestiei și al curajului. Citeodată, cînd văd ce se petrece în lume, îmi spun: La ce bun să mai scrii? Însă trebuie muncit, muncit. Trebuie să muncești și să fii de ajutor celui ce o merită. Să muncești, chiar dacă-ți spui uneori că depui un efort inutil. Să muncești în chip de protest". Protestul lui Virgil Teodorescu e tocmai această capacitate de a se dedica pînă la epuizare poeziei, un repaos activ, de a drena panica, instalînd peste obnubilări și oboseală, surisul efortului inutil, îndrăzneala de a fi modest, modestia de a fi cult, cultura de a fi de folos și de a nu-ți bătjocori talentul supunîndu-l scamatoriei pantalonilor crăpați unde nu trebuie, chiar dacă nici o convenție și nici un artificiu nu sînt refuzate. Așa cum ai risipi cîțiva nasturi de aur peste pielea unei ciubote cîndva cu blazon, el poate practica luxul de a strecura într-o singură carte vreo 20 de poeme antologice (Iarbă neagră, Un ochi în plus, Imaginile îmi țin locul, Spectacol de aruncat, Inofensiv, Numărătoare pe degete, Petrol lampant, Sanctuar, Alibi perfect, Viraj, Arcan, De la început, Nocturnă, Salut de toamnă, Repaosul vocalei, Curaj, Voi reveni, Rozumin II, Punct de contact) *și de a-și urma discret, mai departe, lecția de poezie neluată complet în seamă de atîția penibili inspectori ai genului sau de atîția debili care au transformat poezia în incubator: se clocește repede și ies pui mulți. Anemie.*

Azi Virgil Teodorescu e un poet pe care nu-l mai terorizează limbajul, pe care caii nu-l mai trintesc de mult, care poate reteza cîmpia și despica văzduhul călărind fără să se țină și fără să rătăcească drumul. El continuă să citească în sensibilitatea mai multor fluxuri: el continuă să scrie sub armura paradoxelor unui limbaj care privește dincolo de priviri; el continuă să fie contemporan cu silaba următoare a solitudinilor lucide de „teoria cretinismului omnipotent" și să strige: „săriți că pădurarul e gata să mă-nghită".

Ce a păstrat, însă, din suprarealism? Totul, și obsesia. Totul, plus experiența situării între „grija de a deveni olog" și plecarea „la vînătoare de ferestre". Adică boicotul anti-ironiei și ironia aventurii, „aerul speriat", enigma de a prepara fantome din evidență și de a spăla zilnic aparatele de întreținut eternitatea atei. Totul, plus contrariul, care dialectic forma de la început căpătușeala mănușilor suprarealismului. Contrariul predispozițiilor către arbitrarietate, al despoticelor contradicții aparente, al pseudojustificărilor deconcertante și premizelor ce consternează fortînd absurdul, risul, perplexitatea sau scandalul. Ce blînde sînt performanțele de teribilism de acum! Iconoclastiile și ferocitatea s-au convertit în persiflări bonome, ca: „Ea doarme și în timpul somnului", „mai bine ciung decît elevator", „lăptarii depun armele" sau „lăsați piticii să vină la mine". În schimb: „Dacă am socoti pe degete am vedea că am cîștigat o mînă". Cu trei mîini e mai ușor? Apare tortura dimensiunilor în plus, cu funcțiuni și răspunderi adiacente, apare excedentul de povară, opiu și blestem cu care se încarcă luciditatea celor atinși „de această mortală maladie care se cheamă viață" (Paul Claudel). A descoperi viața înseamnă, pentru poet, a-i descoperi prezumțiile, capriciile devenirii, irepresibila complicație și complicitate cu care ea își rulează genunile, labirintul, eventualitatea. Claudel care a iubit pare-se copiii, dar pe oamenii maturi ceva mai puțin, îi și înțelegea pe acești din urmă foarte neimpărțial și vai! nediplomatic. Dedalul era în altă parte. Iar cît despre suprarealiști, el a priceput numai atît: „Suprarealiștii sînt niște imbecili care încearcă a face să fie luați drept nebuni". Ușor de spus și cu ce poros degajament!

Majoritatea marilor suprarealiști au străbătut experiența sau erezia cunoscută ca să ajungă ai altor cunoașteri. Nu e momentul să insistăm.

Suprarealismul a trecut prin singurătate, singurătatea prin istorie, istoria prin eșec și totul s-a transformat — cu șfidări, maliții, opacități ori biruințe — într-o cutie cu mult neant, în care s-au topit — fără vreo speranță de reconditionare — și destui dintre adversarii inteligenți ori ba ai suprarealismului, dar în afară de neant cutia conține și meteori. Ne pereant fragmenta.

Deosebirea dintre Virgil Teodorescu și unii din imitatorii săi de după un sfert de veac și mai bine (poate mai abili, dar nu prea; poate mai vehemenți dar fără putere de convingere, născuți bătrîni; poate mai spectaculari, dar sfidați de idei, de haz și de har) este că el n-a renunțat — cînd și renunțul, totuși, a fost ales — decît la unele lucruri învățate, nu și la cele pe care le avea ori le-ar fi avut de învățat, pe cînd urmașii lui renunță la a învăța, nu la ceva din cele învățate, ceea ce nu e nici măcar nihilism, ci stare ignară. Desigur, se poate să ajungi să nu mai ai nevoie de ce știi; dar ca să ajungi să știi că nu mai ai nevoie de ce știi trebuie mai întîi să știi. Altminteri, înapoi la mineral și la „foaie verde".

Numai cel ce poate spune: „acum dănțuie în mine un dumnezeu" e poet. Sau cel care, auzindu-l, îi răspunde: „pe cîmpuri de luptă, nu de hîrtie!"

Ion Caraion

Cartea unui univers

Nu credem să existe intelectual trecut de o anumită virstă in care să nu se trezească din cind in cind nostalgia după timpul pierdut al primelor intilniri cu marile opere ale lumii. Intilnirile acestea se fac de cele mai multe ori la netimp ; de incă mai multe ori, o lectură din nou, mai tirziu, e numai edificatoare, emoţia noutăţii nemaiputind fi refăcută. Să mai punem la socoteală că operele mari sint invăluite de un prestigiu care le precede şi care crează in noi o anumită dispoziţie favorabilă admiraţiei şi, oricum, defavorabilă autenticei şi marei surprize. E aproape cu neputinţă după o anumită virstă să trăieşti revelaţia contactului prim cu o mare capodoperă sau să refaci atmosfera lui pe baza amintirilor oricit de puternice. Cine mai poate spune exact cind a ascultat pentru prima oară **Eroica** lui Beethoven şi care au fost impresiile lui atunci ?

Ne gindeam că literatura română, in multe privinţe necunoscută străinătăţii, ar putea oferi cititorului asemenea surprize prin unele realizări ale sale cum ar fi de pildă **Zodia cancerului** a lui Mihail Sadoveanu. Romanul acesta ni s-a părut totdeauna că ar putea indeplini un asemenea oficiu, nu numai prin evocarea unei lumi puţin obişnuite şi prin marea lui valoare artistică, dar mai ales prin aceea că autorul il ia pe străin oarecum de mină prin amabilitatea de ghid a eroului său principal Alecu Ruset şi-i uşurează intrarea intr-o lume greu bănuită de conştiinţa europeanului din secolul XX, obligindu-l insă nu mai puţin la o confruntare şi la o reflecţie asupra acestei realităţi.

Există insă, negreşit, şi altă cale prin care o operă se oferă inţelegerii şi interesului unui cititor complet străin de ea, acela de a nesocoti orice posibilitate a lui de adaptare şi a-l induce in lumea ei, direct şi simplu, intr-o integrală necunoştinţă. O operă care se susţine prin toate elementele ei şi se propune a fi abordată ca o lume necunoscută, oferă atunci cind e o mare realizare un efect de şoc greu de egalat.

O asemenea mare surpriză a fost pentru noi, şi probabil pentru publicul european in genere, romanul (in admirabila tălmăcire a lui Mihnea Gheorghiu) **Un veac de singurătate** de Gabriel Garcia Marquez, romancier aparţinind literaturii columbiene, despre care mărturisim cu toată umilinţa că nu posedam nici un fel de idee. Este o carte şocantă şi in acelaşi timp inchisă in sine, o carte despre un univers inchis, aberant şi totuşi inchegat şi realizat in toată perfecta-i alcătuire.

Istoria familiei Buendia, din imaginarul sat Macondo, izolat de restul lumii ca urmare a inaintării coloniştilor spanioli in nepătrunsul continent sud-american, este numai pretextul, unei indelungi meditaţii asupra omului in vrăjmăşie cu universul, cu lumea şi cu propria lui fire. Amănuntele se aglomerează şi timpul se grăbeşte, nenorocirile şi experienţele trăite se concentrează la exces, fatalitatea lucrează prea semnificativ ca să ne-o mai inchipuim oarbă. Nu cunoaştem vreo operă a altei literaturi in care artificiul să opereze firesc ca natura şi să fie acceptat tot atit de simplu ca aceasta.

Despre ce poate fi atmosfera cărţii, inţelegem de la primele pagini cind Jose Arcadio Buendia fondatorul familiei, erupe in camera proaspetei sale soţii Ursula, amenintind-o cu o lance pentru a o sili să se supună primelor obligaţii conjugale — cu aceeaşi lance cu care străpunsese gitul unui prieten al său care riscase o glumă la adresa situaţiei sale inconvenabile. In modul cel mai firesc, mortul reapare de mai multe ori in curtea prietenului său, iar in anii bătrineţii e singurul care-i ţine de urit in singurătatea la care-l condamnă demenţa lui declarată. José Arcadio, om altminteri simplu, e un spirit nelinişti şi muncit de tot soiul de intrebări, la onoarea sa de descendent al unui aventurier spaniol adăugindu-se o curiozitate pentru tainele lumii de vraci oriental şi o natură fantastă şi voluntară ca insăşi vegetaţia junglei indiene in care s-a născut. Toate acestea se complică prin apariţiile năzdrăvanului ţigan Melchiade care-i aduce tot felul de născociri şi de secrete cabalistice, căci in afara ghicitului el izbuteşte să facă şi minuni, stupefiind tot satul. Una din acestea e brusca lui intinerire la un moment dat, apoi recăderea tot atit de bruscă in etatea precedentă, prin scoaterea din gură a danturii false. In această lume in care vederea şi pipăirea unui bloc de gheaţă constituie un miracol iar cuvintul superstiţie, nu-şi are rostul, pentru că aberaţia nu poate fi raportată la nici un fel de logică, părintele Nicanor, venit să oficieze o cununie, incearcă să introducă una. Dar predicile lui sint ascultate doar cu o respectuoasă nepăsare, pină cind prelatul se vede silit să forţeze lucrurile şi să facă şi el o minune. După ce a inghiţit o ceaşcă de ciocolată, el se ridică şi plutcte doisprezece centimetri de la sol, repetind demonstraţia in faţa tuturor incredulilor. Dovada existenţei lui Dumnezeu determină tot satul să-şi dea concursul la ridicarea unei biserici.

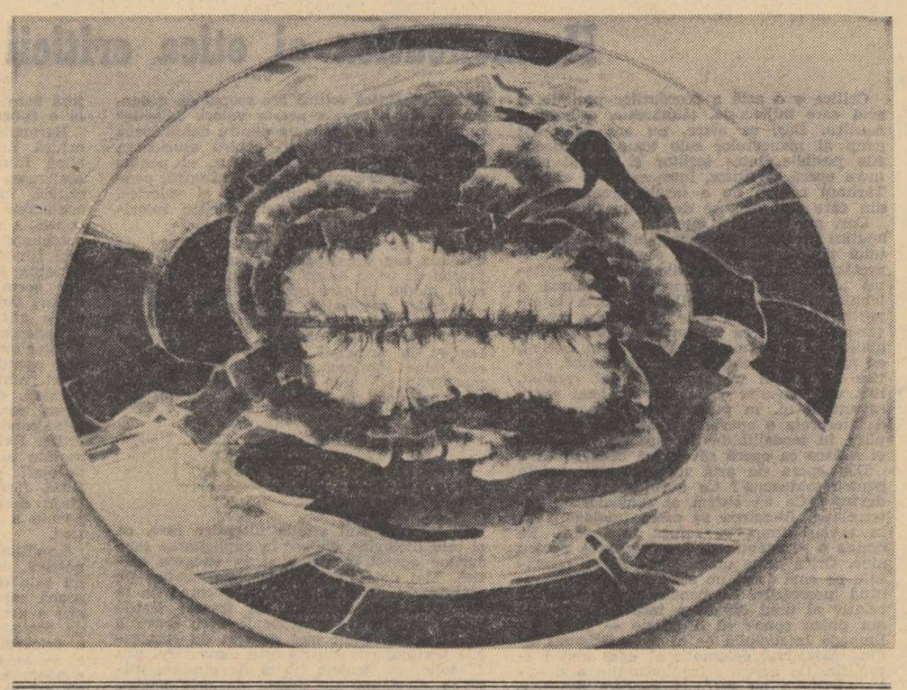
Sintem intr-un univers in care forţele acţionează inteţit şi fără noimă, dar oamenii nu le iau ca atare. La un moment dat plouă cîţiva ani in şir ; cind iarba creşte se aude pirîitul ei impetuos, iar florile se pot dezvolta aşa de mult incit să acopere o casă. Un cadavru intrat in putrefacţie incepe să şuiere prin toţi porii, iar furnicile sint atit de mari incit pot tiri pe ultimul vlăstar al familiei Buendia, un copil nou născut. Intre fluturii care sint in stare să acopere cu prezenţa lor obsedantă şi rău prevestitoare idila tragică a lui Mauricio Babilonia cu Meme Buendia incit mama acesteia trebuie să-şi facă loc printre ei cu o apărătoare de muşte, şi felul in care se desfăşoară cariera demenţială de războinic a „colonelului" Aureliano Buendia, se intercalează atitea extravaganţe incit o nouă lege a firii se instăpineşte peste intreaga realitate, dar mai ales — ceea ce e mai ciudat şi constituie marea izbindă a cărţii — şi peste conştiinţa ameţită a cititorului. Nimic nu mai e de mirare in cuprinsul acestui roman, aşa că pare lucrul cel mai firesc ca, de pildă, frumoasa Remedios care a provocat cu inconştienta ei frumuseţe mai multe nenorociri să se inalţe pur şi simplu la cer intr-o bună zi.

Existenţele oamenilor se consumă rapid ca nişte vreascuri intr-un incendiu prea puternic, sub ochii resemnaţi ai Ursulei Buendia care, ajunsă mai mult decit centenară, îşi prelungeşte viaţa printre toate calamităţile, fără insă a ajunge să asiste la sfirşitul fatidic al familiei pe care numai ea s-a opus să o intemeieze, ascultind de un oracol plin de sinistre prevestiri ce se implinesc de abia in ultima pagină a cărţii.

Şi totuşi cele mai fireşti sentimente trăiesc in firile acestea insolite şi chinuite de patimi rele şi absurde,după cum realitatea aceasta fantastică se impune cu toată puterea tocmai atunci cind inteligenţa cititorului comun ar vrea parcă s-o părăsească. Ne gindim la scena absolut extraordinară a masacrării celor trei mii de manifestanţi ce protestează impotriva samavolniciilor unei societăţi bananiene americane instalate in sat : nicicind realul nu s-a impletit mai izbutit cu fantasticul ca in episodul acestui masacru şi in lungul mers al trenului in noapte spre oceanul in care cadavrele urmau să fie aruncate, scena trăind cu puterea halucinaţiei in conştiinţa singurului supravieţuitor, José Arcadio Segundo, şi dublind mai tirziu realitatea, pe care nimeni n-o mai cunoaşte, cu o legendă tragică şi incredibilă.

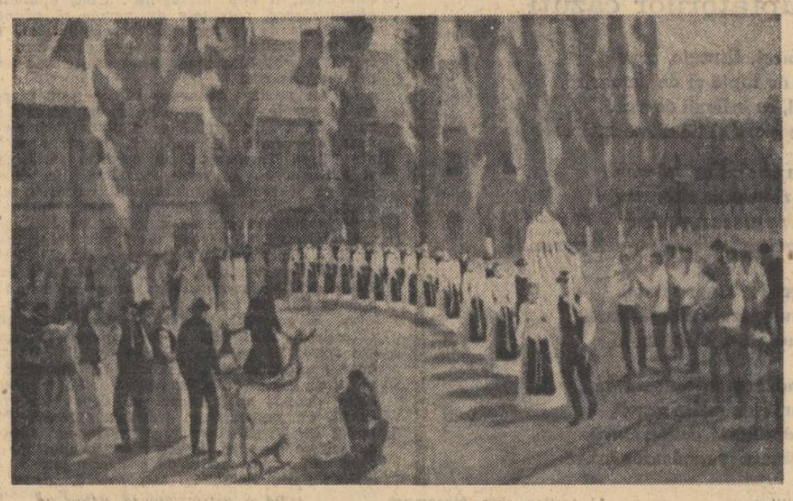
Dar oricit ar fi de ametit cititorul de acest „exotic", el nu e strident şi nici măcar dat ca atare, sau dozat printr-o abilă regie de o conştiinţă care să ştie să păstreze o distanţă faţă de el, cum se intimplă ca toţi „exploratorii" şi „exploatatorii" lui europeni. Situaţia insolită şi cadrul exotic sint numai niste mijloace care fac posibilă introducerea unei adinci semnificaţii, mult mai generale decit pare la prima vedere şi care e tocmai aceea care-l cucereşte pe cititorul de pe cu totul alt meridian. Ea se poate citi, la urmă, nu numai in pergamentele cu oracole criptice ale vrăjitorului Melchiade, care conţin istoria familiei Buendia — şi in care faptele nu sint inşirate „după timpul convenţional al oamenilor" ci concentrate intr-un „secol intreg de episoade cotidiene in aşa fel incit toate să coexiste in aceeaşi clipă" — dar şi in povestirea naratorului care confundă trecutul cu prezentul şi fantasticul cu realul pentru a-l seduce pe cititor şi a-l amesteca in insuşi universul luxuriant şi tragic al acestei cărţi excepţionale.

Alexandru George



ION GHEORGHIU :
„GRĂDINĂ SUSPENDATĂ"

(Bienala de pictură şi sculptură — 1972)



FRIEDRICA SCHREIBER :
„SĂRBĂTOARE LA LENAUHEIM"

(Bienala de pictură şi sculptură — 1972)

ŞTEFAN MIHĂILESCU

Răspîntia zorilor

In liniştea imediată efluvii
dau viselor dimensiunea
cind apele se intilnesc
in răspintia zorilor.

Imbătată de aerul brutăriei
te poartă inima călcată
chip de nevinovată
intr-o lume albă, albă...
Acolo visul,
şi sacrifică sensul !

Trec in valuri

Lumina se pierde in larg
pescăruşii se-adună
şi pe umeri se aşează
mantia.
Din mine trec in valuri
ca să alung albul
claviculei goale...

Regret

Copacii poartă in crengi
joaca imaginaţiei
— capriciul anotimpurilor —
Golul din suflet
greu ca iarba arsă
de cuvintul mieros...
Cine ne obligă la imagini ?
Ai uitat afirmaţia
in sacul de-acasă !
Il porţi numai la ocazii...

Apaşii au memorie,
nu uită jurămintul
singele fraţiei de singe
băut din vena despicată
in fum de ţigară
şi abur de sudoare
alcoolică !

Strivesc sinul in euforie
smulg buzei conturul
şi cristalul inghează
Singele trădării,
de-aş fi Apaş.

proverbe

Cu ăla de-ar vinde fasole şi-n ziua de Paşti

Minciunile şi răutăţile notarului Marincescu s-au alcătuit bine ca să virfuiască pe măsură atunci cind a făcut reclamaţia sau informarea cale de 10 coli de hirtie regală scrise cu dichis cum că învăţătorul Dandu Panţurescu blocase telefonul comunei in ianuarie 1941. Adică in vremea intimplărilor, (pentru că evenimente ar suna prea mult şi poate chiar frumos) ale intimplărilor besmetice jupuite de inţeles şi inţelepciune, căzute sau venite din „anii maimuţei" cum zicea chiar invăţătorul.

In sat era un singur aparat de radio, al lui Tache al Tăchioaiei, un pădurar — din cei cu „mie peste mie, la mijloc numai hirtie", şi in zilele de sărbătoare sau răgaz, cind lumea se aduna ciucure pe pălimarul casei unde era pus aparatul la minunările lor cum că il auzi p-ăla din Bucureşti de poţi să zici că-ţi vorbeşte peste uluca gardului, omul răspundea şi lămurea mindru şi nelămurit şi el :

— Calităţile metalului, de...

Şi-şi ciocănea aparatul cu unghia de la arătător. Cum acesta, aparatul adică, se defecta des, Tache al Tăchioaiei il ducea la reparat la dom' Vieă din Văleni, un moţ „nemincat de ieri" — cum i se zicea in spate, care-şi prăpădise păminturile, pădurile şi acareturile pe tot felul de lucruri de te apuca mirarea dar se alesese cu ştiinţa asta, — in ale aparatelor.

Pină acolo, pină la Văleni, chin de aproape şapte-opt kilometri, mulţi in piept de deal, Tache îşi ducea aparatul la reparat cu roaba, vara, toamna, primăvara, cu tirlia — iarna, uneori cu sania sau căruţa, de frică să nu se strice şi mai rău. Şi mereu il infăşura in şervete curate de puteai să crezi că l-a lovit vreun guturai.

De la acest aparat a aflat Dincuţă cel mic cit o coadă de sapă şi cu ochii arşi de curiozitate politică despre situaţia din capitală şi din citeva alte părţi (El, Dincuţă fusese ani de zile cioban pe munte şi tăcuse prea mult intre dobitoace şi stind şi de asta acuma, după ce incropise ceva avere îşi ingăduia să gindească, să bage de seamă şi mai ales să vorbească).

Aşa că informat el a bătut intr-o dimineaţă in poarta dascălului cu unul din ciomegele lui de cioban. (Avea o grămadă de bite pe care, in uritul lui suit pe munte desemna cu briceagul in coaje de alun sau ste'ar basme „basmuri" cum zicea el cu balauri sau Feţi-Frumoşi cu isprăvile lor cu tot).

— Hai dom'nvăţător şi noi pe la evenimente, îi spuse dascălului atunci cind acesta îi deschise poarta care se tinguia in rugina ţiţinelor.

— Care ? intrebă invăţătorul nestiutor şi buimac, aşa cum era el mai intotdeauna. Dincuţă il lămuri repede şi gifiit.

— Nu se poate ca şi pe la noi, la primărie să nu fie ceva, acolo : îl rugă omul aproape cu lacrimi, dacă nu in ochi, poate in glas, ca să zic aşa.

Acum nu sint nici eu precis, cum ar zice Dincuţă dacă invăţătorul s-a dus acolo de curiozitate sau doar ca să vază cum îi stă cu bocancii noi, mari, laţi şi cu nituri, bocanci care se răfuiau bine cu potecile care-l ducea sus spre şcoala de la Valea Spinului. Pe timp ploios, cu lapoviţă ori cu ninsoare.

Şi el s-a dus trecind peste impotrivirile invăţătoarei care-i spunea să şadă acasă, c-aşa-i bine in vremurile de azi cind nu poţi avea incredere nici in cămaşa de pe tine şi să paşti tarba pe care o cunoşti.

S-a dus şi s-a ales cu reclamaţia făcută de notar cum că ar fi blocat telefoanele.

Degeaba, pe urmă, venea, vinovat Dincuţă să-l impace pe invăţător cu :

— Lasă că Marincescu e d-ăla de ţi-ar vinde fasolea şi-n ziua de Paşte.

Eu cind am auzit că el o să moară ciocnit de un ou de bibilică, la mine mă gindeam aşa mic cum mă vezi.

Degeaba, fiindcă invăţătorul vorbise la telefon şi firul a fost lung şi vorbele şi povestirea lor la fel şi de spus ticnit vreme de o săptămină.

Nicolae Velea

IRINA MAVRODIN

Prin lumină o apă curgea

Prin lumină o apă curgea
să ne intoarcem la apa curată
in care chipul îşi scălda
in care trupul luminat îşi scălda
poartă pe faţă un semn ştiut doar de mine
cind in mulţime il intilnesc
nimeni ca el nu ştie vorbi cu vorbe atit de puţine
lapte de capră suge cu iezii laolaltă
copilărosul meu iubit
cu frică şi iubire la tine
mă pregătesc să vin

Copac înflorit

Ajută-mă a spune vorba care
a lumii incremenită faţă poate imblinzi
prin flori impietrite ajută-mă să văd
cum nepătrunsul chip intr-altul va cădea
cu miini nemişcate dăm la o parte
nemişcate crengi
se clatină incremenirea lor
din creierul copacului
o neclintire fără capăt
ce un capăt va avea
in fiinţa azi cu flori de carne acoperită

Într-o casă este

Intr-o casă este
pe marginea unei ape
figură de carne este
cu ochi regeşti ce ţintesc pină departe
numai un semn face
şi vin spre el copaci şi păsări pe ape
mă duc spre casă pe ape
carnea cea neştiută să-i ating
s-o ciugulesc cu păsările dimpreună
cu păsările şi copacii dimpreună
mă duc spre piinea mea pe curgătoare ape

Să fie bucuria aceasta

Să spun pină carnea îmi va îngheţa
peste ochi pină cind lespezi despărţitoare se vor trage
putere ştiinţă să am a spune pină trupul
in noaptea-i luminată se va scufunda
să nu piară bucuria aceasta a trupului care a tăcut
a trupului iubitor
de iubirea pămintului a cerului niciodată sătul
să fie bucuria aceasta

MARIA GENESCU

E ca şi cum

E ca şi cum ne-am naşte o dată cu părinţii
din aceeaşi lume violentă, vibrantă.
Pe pămint, in această lume
patria ne emoţionează.
cind ştii să poţi simţi
cu nume dat, ştiut sau fără nume.
E ca şi cum ne-am fi născut
demult, demult o singură dată.

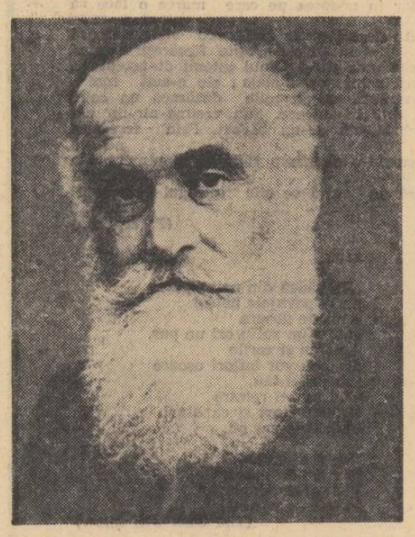
PAGINI RĂZLEŢE DIN

«născut în'02»

Memorii de Saşa Pană

coasta palatului regal, mai jos de biserica Creţulescu. Pe locul acela se află azi un bloc cu 8 etaje, iar la parter, un mare magazin de flori. Pe atunci era o casă veche, cu un etaj, o hardughie cu pereţii coşcoviţi şi roşi parcă de lepră.

In acea zi de 7 mai, imediat după masă, am alergat intr-acolo ; dar chip nu era nici să te apropii de clădire. Multe sute, poate citeva mii de oameni ocupau străzile Cimpineanu şi Sf. Ionică (azi poartă binemeritatele nume „13 Decembrie 1918" şi „Alecu Constantinescu"). Toată mulţimea vroia



ULTIMA FOTOGRAFIE A LUI C. DOBROGEANU-GHEREA (1920)

să-l vadă şi să se incline in faţa părintelui socialismului din România.. M-am amestecat in acea mare de oameni care inainta anevoie, ca o lavă leneşă. Abia spre miezul nopţii am ajuns să urc scara de lemn oloagă, scirţiind infiorător, gata parcă să se prăbuşească. Cind am păşit in sala luminată de patru globuri roşii, care imprejmuiau catafalcul, inima imi ţăcănea ca bătaia unei dactilografe la maşina Yost. Acum imi amintii că uitasem să-mi descos numărul de pe minecă. In sală am zărit cîţiva colegi de la secţia modernă, fiii unor conducători socialişti, Gheller, Moscovici, Cristescu.

Gherea odihnea intr-o profunzime de flori (trandafiri), pe un catafalc imbrăcat in pinză roşie. De pereţii incăperii, jur-imprejur stăteau sprijinite steagurile roşii ale numeroaselor organizaţii muncitoreşti. Multe coroane, jerbe, buchete aduse de mii de muncitori. Barba de patriarh, sub lumina globurilor, era şi ea roşie. Am privit indelung chipul senin şi, recapitulind fulgerător, cite le trăise şi le făcuse in viaţă, nu-mi venea să cred că, deşi părea moşneag, nu trăise decit 65 de ani !

La plecare am cumpărat două fotografii, una format carte poştală, alta mai mare decit un dosar. Din ramă, de deasupra biroului meu, de cite ori ridic privirea, intilnesc chipul blind, luminos al intemeietorului criticii ştiinţifice in patria noastră.

A TREIA ZI, DUMINICĂ, am fost printre zecile de mii de oameni care l-au insoţit pe Dobrogeanu-Gherea pe drumul spre cimitirul Sf. Vineri. Era o splendidă după-amiază de primăvară bucureşteană. Din balconul clubului au rostit oraţii funebre Gheorghe Cristescu, Serban Voinea, Mihai Bălineanu, C. Popovici, Ilie Moscovici şi incă cineva al cărui nume nu-mi amintesc. Cortegiul a urcat spre calea Victoriei. Pentru intiia oară un fluviu de oameni intona in faţa palatului lui vodă Internaţionala, imnul de unire şi de luptă al celor mulţi şi oprimaţi.

Ajunsă in dreptul Ministerului de finanţe, coloana a cotit pe calea Griviţei. Dar cei care o incheiau, nu depăşiseră Ateneul Român ! In dreptul Gării de Nord, unde era un sediu al partidului socialist, cortegiul a făcut un popas şi, dintr-un balcon, au vorbit alţi trei tovarăşi : unul din partea ceferiştilor (ne numea Petre Raftei), o lucrătoare de la R.M.S. (adică Regia monopolurilor statului), Natalia Oprescu şi Toma Dragu, bătăiosul avocat şi socialist de pe vremuri. Printre cei cîţiva intelectuali care urmau indeaproape carul mortuar, după familie, am identificat pe doamna şi domnul Virgil Arion, profesor de filozofia dreptului şi de sociologie, intemeietor de ziare. Urmau fruntaşii mişcării socialiste şi ai sindicatelor. Ordinea era perfectă. Toma Dragu, după ce a exprimat omagii memoriei marelui dispărut, a trimis şi citeva săgeţi „socialistilor sentimentali" care au trădat, la inceputul secolului, mişcarea şi au trecut la liberali sau in tabăra proaspătului partid conservator-democrat, infiinţat de Take Ionescu, zis Gură de aur, zis Belzebut. (Dar parcă Toma Dragu ce a făcut mai tirziu cu armele şi bagajele sale ?).

Imi amintesc... in timp ce cortegiul staţiona şi asculta cuvintele celor mai sus pomeniţi, trecuse un dric urmat de citeva persoane. Inmormintarea unui copil. Ca să nu fie reţinut la poarta cimitirului, G. Cristescu strigă din balcon, in direcţia cimitirului, să se dea intiietate la inmormintarea copilului. In clipa aceea am auzit cea mai tunătoare voce. Ziceau unii că s-ar fi auzit cale de kilometri...

In faţa groapei au cuvintat Barbu Lăzăreanu, pictorul C. Ressu şi vechiul luptător Zamfir Arbure. N-am putut intra in cimitir dar vorba lor am auzit-o bine, din stradă, pentru că groapa era chiar in dreptul zidului unde mă aflam.

*

In aceeaşi zi ziarele publicau sentinţa in procesul intentat de guvern lui Mihail Gheorghiu-Bujor. Curtea marţială— care ţinuse şedinţele intr-o sală mică, la mansarda cunoscutului pe vremi Palais de Glace, unde incăpeau doar o sută de persoane (iar cei mai mulţi erau agenţi secreţi) — il condamnase (in urma rechizitorului maiorului Cernat, comisar regal) la muncă silnică pe viaţă şi degradare militară (era sublocotenent in rezervă). La proces, un martor, comandorul Pantazi, s-a arătat „neplăcut surprins că se fac dezbateri atit de dezvoltate pentru judecarea lui Bujor. Ar fi fost naturală o singură şi simplă şedinţă, aceea in faţa unui pluton de execuţie".

In fiecare dimineaţă, Mihai Bujor din palatul Ministerului lucrărilor publice (in acel imobil funcţionează azi Consiliul popular al Capitalei), unde fusese deţinut cele patru zile cit a durat procesul, era adus sub o puternică escortă, la Palais de Glace. Cuvintul „puternică" e incă palid ca să oglindească realitatea. Am asistat, din intimplare, la unul din aceste transporturi. Mă aflam pe trotuarul din faţa grădinii Cişmigiu. Şi am văzut un om negricios, cu barbă pana corbului, uscăţiv, adus puţin din spate, cu miinile şi picioarele ferecate in lanţuri şi care abia se putea urni, in mijlocul unui pluton cu baioneta la armă, gata de atac... Citeva rinduri de ostaşi premergeau, altele il urmau pe acest maciste al ţinţarilor, dacă e vorba de forţa lui fizică.

TUDOR GEORGE

coroana de sonete

(glosă)

Publicam în revista „Luceafărul" (nr. 46 — 13 nov. 1971) un sonet magistral, adăogit cu un sonet-palimpsest şi cu matricea-inversată, ceea ce duce le realizarea unei dificultuoase glose. Lucrarea se intitula „Cheia de boltă" şi era, tematic vorbind, un elogiu adus Patriei noastre şi istoriei sale, într-o suită programatică de metope lirice.

În privinţa formei, temerarul experiment străduia să realizeze monumental o coroană de sonete, preluînd unul dintre apreciatele procedee ale şcolii sieneze, — procedeu superior de cristalizare a Cuvîntului şi Ideii, determinat de unitatea tematică prin intermediul disciplinar al rimei. Fără îndoială că abordarea formelor fixe, în orice domeniu al Artei, implică un grad avansat de virtuozitate şi un particular apetit ludic, dar ceea ce m-a atras îndeosebi către această complicată formulă, nu a fost gustul searbăd al unei jonglerii lexice, nici gloria rebusistului inveterat. Nu gratuitatea jocului m-a ademenit, ci în primul rînd dificultatea lui şi mirajul constructivismului lingvistic, în toată nuditatea şi sublimitatea lui.

Nu voi spune că întoarcerea la scheme clasicizante este un deziderat general unic, dar nici nu le voi considera acestea drept retrograde, necum dogmatice, atîta vreme cît spiritualitatea stăruie înnoitoare şi inovaţia e oricînd posibilă. Ceea ce mă indignă adeseori este obnubilaţia ce-i copleşeşte repetat pe liricii contemporani, torpoarea flască recomandată drept revelaţie şi dezordinea spiritului însuşită drept reverie, dacă nu e vorba, cumva, de cultivarea unui desuet dadaism. Oţiozitatea latină, — pe care nu prididea să o proslăvească la cursurile sale G. Călinescu, — implică, în afară de tihnă, linişte, libertate, şi un anume huzur receptiv, o specifică stare de lucidă contemplativitate, de asimilare şi elaborare lentă, asemănătoare laboratorului plantelor. Într-un sens denigrat, otiosus mai înseamnă şi inutil, fără rost, fără treabă. Tocmai adoptarea unui asemenea sens îmi repugnă, precum şi confuzia cu lenea islamică, deci cu tîndăleala şi tembelismul unei lumi moarte, prin care Nastratin-Hogea trece, călare pe asin. Absenţa oricărui proces de receptivitate şi elaborare, lipsa oricăror concepte şi forme sacre în ritualul oricărui ipocrit „vates", dacă nu-i o fiziologică degradare în comoditate, devine, oricum, exemplu tipic de pseudocreaţie, duh fără formă, or — în plan social, şi mai dezgustător — un homunculus pus pe căpătuială. Pentru această argumentaţie, îmbrăţişez truda lingvistului liric, poezia trecută prin studiul limbii şi obsesia metrică, temeinica străduinţă întru imperecherea inedită a cuvintelor, potrivirea cuvintelor în constelaţia lor cea mai strălucitor-grăitoare, precum şi primenirea şi însănătoşirea continuă a tonusului limbii noastre, în care inventivitatea lexică a poetului are menirea ca, în spiritul limbii sale, să revele acele noţiuni-heterósis, acele pilpîieli ale unui străfund luceafăr. În acest sens, metafora nu mai poate constitui un simplu joc efemer-sibilinic, sinecdoca tinde să devină certitudine în planul lingvistic, adevăr implacabil nimbat de revelaţie, cuvîntul se revitalizează, îşi recapătă vigoarea şi valenţele sale, îmbogăţindu-şi caratele, iar Poezia autentică nu se mai sinchiseşte de palidele reverberaţii dialectale şi nici de manierismul amatorilor de litote.

Conştient şi convins de un asemenea discurs, revin — ilustrativ — prin amabalitatea reînnoită a revistei „Luceafărul", cu o suită de sonete asamblate formal şi tematic, alcătuind o nouă Glosă intitulată festiv şi definitoriu: „Coroana de sonete".

Este, în fond, elogiul adus Cuvîntului (cristalizare a Ideii şi totdeodată formaţie alfabetică) precum şi elogiul trudei neostoite cu care este hărăzit sibilinicul-grădinar, conştient cercetător — Poetul.

T. G.

I. Matrice

Tot Universu-i scris numa-ntr-o genă !
Din infim spor, Păduri regenerează !
Un Soare-ntreg renaşte dintr-o rază !
Atomului, Cometele-i ţin trenă !

În spelbul Mit dospeşte forţa trează !
Plăpîndul nor Taifunul îl antrenă !
Minerva dăinuieşte-ntr-o migrenă !
Sortit e-un strop de rouă Lumi să vază !

Puternic eşti, Tu-Gînd, Tu-Vis, — Poete !
Tu, Literă, — sămînţă grăitoare !
Program-Arhitectonic din Sonete !

Atavic Cumul — vieţii viitoare !
Un Punct numai să laşi, un Semn pe-o Carte !
O Literă ne mîntuie de Moarte !

II. Eclesiast

O LITERĂ NE MÎNTUIE DE MOARTE !
Pripitul zel stă-nscris în ţintirime :
Vraf-Epitaf nemaicitit de nime' —
Deşertăciunea vieţilor deşarte !

Scălîmbe cruci pe-alei, — scălîmbe rime
În stîrbe strofe suferinde foarte —
Se tîrîie, duc lupta mai departe,
Spre-a nu se irosi în întregime !

Spăşite vieţi se-ntrupă-n reci cuvinte,
De-o virgulă se leagă, doar, de-un nume,
De-o rună ruginită pe morminte,
De-un muşchi pe-o piatră, de-un culbec în spume...

Din duhul tău nimic nu te desparte,
Un Punct numai să laşi, un Semn pe-o Carte !

III. Grafit

UN PUNCT NUMAI SĂ LAŞI, UN SEMN PE-O CARTE!
Serafa edelweiss pe-o timplă-alpină
Mijeşte-n cîmp stelar şi nu se-nclină
Nici vîntului, nici efemerei Soarte !

Se surpă fieru-n maştera-i rugină,
Se sfarmă stînca-n grohotele sparte ;
Catifelata stea va să se-ntarte,
Ca diamantul orb, să dea lumină !

Sortite-au fost **hîrtia** efemeră
Şi efemer, dansînd pe coli, **graftul**
Să celebreze lumile ce speră,
Eternei trăinicii serbîndu-i ritul !

Cuvîntul scris e lacrimă, dogoare,
Atavic Cumul — vieţii viitoare !

IV. Atavic cumul

ATAVIC CUMUL — VIEŢII VIITOARE !
Din rodnic colb şi scrum de toamne sure,
Focoase Phoenix năpădesc pădure,
Din stînsul cenuşar migrează-n soare !

Şezum sub codrii antici, să-mi susure
Clepsidrele străfunde, placentare,
La firul ierbii crud, lîngă izvoare,
La pragul fermecatei comisure !

Nedumirit, în refractare sensuri
Mă dispersam, ca humorala sevă
În nantele şi-adîncile propensuri,
Prin poli opuşi, prin presupusa Evă !

Priapici brazi sculptau pagode aete :
Program-Arhitectonic din Sonete !

V. Baroc

PROGRAM-ARHITECTONIC DIN SONETE !
Dă-mi Sevă, tu, proliferante ruguri —
Dispersele frunzarelor belşuguri —
Artezianul trunchi să mi-l desfete !

Din muguri stîrnă-mi crengi, din crengi dă-mi muguri,
Buzate frunze dă-mi ce-or să se-mbete
De sărutarea suplelor comete
Cu limb focos în plisc, ca jaru-n struguri !

Naturii va să-i corectăm programul :
Eliberat haoticelor norme,
Barocul cel prolific, cu tot neamul,
Îl vom planta-n electrizante forme !

Profil concret vei da, vei fi în stare,
Tu, Literă, — sămînţă grăitoare ?

VI. Litera

TU, LITERĂ — SĂMÎNŢĂ GRĂITOARE,
Tu faci să crească Timpul, dinapoia :
Un purec, cît sămînţa de seqoia
Purtînd, ca Atlas, cerul în spinare !

Homeric bulb orbit renaşte Troia !
Din Beethoven o pajişte-mi năzare,
Eolic glas dă-n scoică son de mare,
Prin ochiul puştii văd tortîuri din Goya !

O linie, un punct, o spelbă pată, —
Ca după ploaie, alfabet de rîme, —
O heroglifă veştedă mi-arată,
Friabila istorie-n fărîme.

Mitologii s-au stins, imperii gete !
Puternic eşti, Tu-Gînd, Tu-Vis,-Poete !

VII. Ochiul

PUTERNIC EŞTI, TU — GÎND, TU — VIS, — POETE !
Poţi în cuvînt mumeţia un virus,
Or aburul de zmirnă-ntr-un papirus, —
Tămîie dăinuind cu unde-ncete !

Prelinsul timp al oştilor lui Cirus
E-nscris pe cer de săgetatu-arete...
Spăşiţii îngeri doar Poetu-i vede :
Cu chipu-nbălsămat ca trandafiru-s !...

Din Timp un Ochi spre-ncoa' etern s-aţintă !
Ci Ochiul nostru cată înspre Acela !
Pojar străbun mocneşte-n hyacinţă !
Pădurile din Timp îşi trag dantela !

În stinsul ochi, Homer aprinde-o rază :
Sortit e-un strop de rouă lumi să vază !

VIII. Broboana

SORTIT E-UN STROP DE ROUĂ LUMI SĂ VAZĂ !
Cercelul firav, lacrima debilă
Din ochiul Aurorei se profilă
Prin iarba cu cleştare de topază...

O buburuză-n geana de zambilă
Şi-anină ochiul, strania mirază,

FOTOGRAFIE DIN 1969

Cît pare că în sfera ei veghează
Întregul cer — imensa lui pupilă !

Minuscul astru ! O, sublimă perlă,
Ce-n conca zării pîlpîi ! Strop de rouă !
Tăciune sfînt din ancestrala şperlă ! —
Sudoare sfîntă, — hărăzită nouă !

Sfînt diadem slăvind augusta venă :
Minerva dăinuieşte-ntr-o migrenă !

IX. Minerva

MINERVA DĂINUIEŞTE-NTR-O MIGRENĂ !
Cruntata frunte Zeus şi-o apleacă :
În ţestul lui stă-nfipt, ca spada-n teacă,
Un trăznet dur şi-o pavăză helenă !

Numai baltagul tău, Vulcane, dacă
Va mirui torpoarea schizofrenă,
Se va ivi, atunci, acea Atenă
Cu coif şi-astrala za care-o îmbracă !

La cel dintîi fior ce-adie-n craniu,
Presimt prevestitoarea ta Idee, —
Pehblenda-n care zace-al tău uraniu,
Ca un balaur într-o orhidee !

Presimt cum pe oceanica arenă
Plăpîndul nor Taifunul îl antrenă !

X. Anselmus

PLĂPÎNDUL NOR TAIFUNUL ÎL ANTRENĂ!
Dorm, ca-ntr-un ou, poveşti tăinite-n coaje :
Eolieni balauri, prinşi de-o vraje,
Pindesc, din simbur, forţa lor perenă !

Mai ţi-aminteşti de-Anselmus cel din glaje,
Sub cerul sticlei prins ca'ntr-o falenă,
În sbor interior, prin strîmta scenă
Dintr-un coşmar cu bahice miraje !

Sonetul de cleştar te-nchingă-asemeni
Cum prinse-n plod edenicele paseri,
Ca lumile care visează-n germeni,
Ca fulgerul rubinelor cu laseri !

Da ! Phoenix din tăciunul spelb viază!
În spelbul Mit, dospeşte forţa trează!

XI. Mit

ÎN SPELBUL MIT DOSPEŞTE FORŢA TREAZĂ !
Memoria mirabilei seminţe
Păstrează-n însondabile velinţe
Străfundul spic din amurgita oază !

Îmi ard în ochi atavice credinţe,
Grifoni extatici, sfincşi îmi stau de pază,
Mimez un idol sacru, în extază,
La sibilinic rug, ce din părinţi e !

Anim acest carbon, flambînd în pagini,
Spre evocarea altor stinse ere :
Silvane mituri fumegă-n paragini,
Din ritualul scrierii austere !

Mari glaciaţii scurse-ntr-o morenă !
Atomului Cometele-i ţin trenă !

XII. Un punct de foc

ATOMULUI COMETELE-I ŢIN TRENĂ !
Focosul-Punct iscat din stol de prizme,
Duhovnicul astralelor tropizme :
El, Jupiter — Olimpica Antenă !

Ce haos surd ! Haotic cataclism e,
Închipuindu-mi, doar, acea Gheenă,
Devălmăşită-n vraiştea halogenă
Cu macerări bezmetice şi pizme !

O, Armonie ! Oare-o să se stingă-n
Memorie, cereasca ţesătură,
Goblenul dumnezeului-paingăn,
Minunile ce ochiul meu le-ndură ?

O singură scînteie le păstrează :
Un soare-ntreg renaşte dintr-o rază !

XIII. Aráhne

UN SOARE-NTREG RENAŞTE DINTR-O RAZĂ !
Aráhne, tu, cu daurite-andrele
Brodează-mi stema, cerurile mele —
Vast curcubeu pe-o canava atlază !

Fă, dintr-un ochi, ochi mulţi, din stea, fă stele,
Din literă fă-mi verb, din verb fă-mi trază
Şi imn din imn astral prolifează —
Proteic — pandelocul de dantele !

Atîta timp cît ochiul meu mai poate
Să croşeteze-n viscol de lumine
Nemaivăzute lumi nemaicîntate,
Voi crede-n Adevăr, Frumos şi-n Bine !

De-i scutura feriga frîntă-n vază,
Din infim spor, păduri regenerează !

XIV. Proteu

DIN INFIM SPOR, PĂDURI REGENEREAZĂ!
Visează-n pulberi hydre palimblaste !
Dintr-un zgrăbunţ, preling recife vaste !
Stă-n vrejul flasc Hecatonchiri de groază!

Mirifă-i forţa agrăirii noaste :
Din zdringul limbii poţi stîrni cea loază,
Cea iederă-vîrtej, Taifun-emfază,
O scară pînă-n pronii, or prăpaste !

Cu ochiul ager, uită-te şi zgurmă
Minunile tăinite-ntr-un corpuscul,
Heraldica popoarelor din urmă, —
Nestinsul soare-nchis în bob-minuscul !

Ciorchini dă-mi, Bachus ! Cîntă-mi, Melponenă !
Tot Universu-i scris numa-ntr-o genă !

XV. Coroana de sonete

TOT UNIVERSU-I SCRIS NUMA-NTR-O GENĂ !
Din raze împletite-n filigrană,
Sonetului dă-i strălucirea stranâ,
Cleştarul radiumn, — dogoarea stenă !

Precum Petrarca-n Capitol se-ntroană
Poet Divin întru a Romei Plenă, —
Înstrună-ţi, Muză, harpa ta sirenă
Şi-aprinde-mi din sonete O COROANĂ !

Lumină din lumină mi-nlumină !
Dă-mi curcubee-n lacrima din geană,
Sublima-Prizmă unic-genuină
Străfulgerîndu-mi tiara suverană !

Cu cinste fruntea bardului s-o poarte!
O Literă ne mîntuie de Moarte!

XVI. Bustrofedon

O LITERĂ NE MÎNTUIE DE MOARTE !
UN PUNCT NUMAI SĂ LAŞI, UN SEMN PE-O CARTE !
ATAVIC CUMUL — VIEŢII VIITOARE !

PROGRAM-ARHITECTONIC DIN SONETE !
TU, LITERĂ, — SĂMÎNŢĂ GRĂITOARE !
PUTERNIC EŞTI, TU — GÎND, TU — VIS, — POETE !

SORTIT E-UN STROP DE ROUĂ LUMI SĂ VAZĂ !
MINERVA DĂINUIEŞTE-NTR-O MIGRENĂ !
PLĂPÎNDUL NOR TAIFUNUL ÎL ANTRENĂ !
ÎN SPELBUL MIT DOSPEŞTE FORŢA TREAZĂ !

ATOMULUI, COMETELE-I ŢIN TRENĂ !
UN SOARE-NTREG RENAŞTE DINTR-O RAZĂ !
DIN INFIM SPOR, PĂDURI REGENEREAZĂ !
TOT UNIVERSU-I SCRIS NUMA-NTR-O GENĂ !

Situarea criticii

situaţia poeziei (XV)

In încercarea de situare a poeziei noastre este suficientă raportarea la marile literaturi ? Dar dacă într-o ţară puţin cunoscută şi într-o limbă de circulaţie foarte restrînsă înfloreşte azi o poezie excepţională ? Întrebările sînt, desigur, oportune şi retorice. Un răspuns efectiv, o soluţie realistă nu pot fi oferite oricît de legitimă ar fi problema însăşi din punct de vedere teoretic. Cum altfel decît printr-o operaţie colectivă, complicată şi aproximativă s-ar putea considera produciile spirituale ale unei epoci în întregime ? Cu mijloacele obişnuite ale criticii, o asemenea comparaţie generalizată este practic imposibilă. Căci, dacă există critici orientaţi în cîteva literaturi, nu există niciunul măcar introdus cu adevărat în toate literaturile europene. Cu atît mai puţin în teritoriul atît de greu accesibil al poeziei.

Şi totuşi ierarhii s-au făcut şi se fac în ciuda acestei cuprinderi lacunare. Confruntările au loc fie înlăuntrul culturilor privilegiate, fie prin raportare la ele, în cazurile în care iniţiativa porneşte din afara cercului lor. Comparaţia se efectuează, aşadar, nu altfel însă decît prin intermediul marilor literaturi luate dintotdeauna ca repere.

Nu văd de ce, în ce ne priveşte, am proceda altfel, deşi ne putem închipui că în literaturi avînd o formaţie asemănătoare cu a noastră situaţia poeziei ar putea fi la fel de... rară în context european. Dar acum survin alte întrebări, la fel de oportune şi de retorice. Cine ne are pe noi în vedere ? Cui îi e teamă că ne ignoră pe noi ?

Singura posibilitate care ne rămîne de a dovedi relativa noastră superioritate, nivelul european al momentului nostru poetic, o reprezintă — nu încape nici o îndoială — traducerile. Omologarea pe plan internaţional a poeziei noastre e de neconceput în absenţa traducerilor.

Dar pentru a se ajunge la ele şi pentru ca ele să ajungă unde trebuie şi să fie privite cum trebuie este nevoie de crearea unui climat propice, de provocarea acelei unde minime de interes anticipat, prin acordul de autoritate al criticii. Semnalul unanim al criticii poate stimula actul însuşi al traducerii, după cum îi poate lărgi considerabil rezonanţa. Pînă la a nota traduceri comandate din afară este necesar un efort intensificat înlăuntru. De aceea, o îndrumare centralizată trebuie să urmărească , printre altele, şi asemenea obiective.

Situaţia poeziei noastre depinde, cum am mai spus, de modul de care critica însăşi se situează faţă de ea. În toate ocaziile de audienţă străină care i se oferă, criticul român ar trebui să atragă atenţia asupra fenomenului nostru poetic, să-l recomande, să-l susţină. Pentru aceasta trebuie, desigur, să fie el însuşi convins de valoarea excepţională a acestuia. Altfel se creează un cerc vicios : aşteptăm să ne convingă străinătatea că sîntem buni. Mi se pare ciudată această optică întrucît e ştiut faptul că nici o asemenea recunoaştere nu vine de la sine. Putem aştepta în linişte şi cu emoţie decenii întregi pînă ce însăşi amintirea situaţiei de acum se va şterge, fără ca de undeva să vină vreun semn revelator.

Nu voi înţelege apoi cum şi de ce un critic străin va fi mai în măsură să aprecieze poezia noastră fondat numai pe traduceri, în vreme ce criticul român are acces la versiunea originală şi la originalele celor cîteva mari literaturi. Nu înţeleg de ce afirmarea superiorităţii poeziei române poate fi apreciată ca autocalificare prezumţioasă, cînd vreme aparţine unui critic (nu unui poet), a fost precedată de un examen oarecare şi s-a bazat pe oarecari argumente. Să presupunem că acelaşi examen a avut loc şi în mintea celor ce se îndoiesc de această superioritate. Îndoială posibilă, nemulţumire explicabilă, în măsura în care implică repere şi criterii superioare.

Dar dacă această nemulţumire poate fi înţeleasă şi respectată nu înţelegem şi nu putem respecta opinia conform căreia, admisă fiind valoarea fără pereche a poeziei noastre, ar fi mai înţelept şi mai sănătos din parte-ne să aşteptăm cu neîncrezătoare abţinere verdictul străinătăţii.

Ca să fim luaţi în serios de alţii trebuie să ne luăm mai întîi noi înşine în serios. Tratînd într-una problema cu scepticism şi ironie vom sfîrşi prin a rămîne acolo unde sîntem. Un premiu internaţional şi cîteva traduceri cu un ecou restrîns nu ne pot satisface.

Şi, de altfel, e destulă ironie în chiar această intraductibilitate a poeziei pentru a ne mai disocia astfel şi noi. Reacţia firească mi se pare a fi, dimpotrivă, asumarea.

Ar fi, desigur, compromitător şi... inutil să exagerăm proporţiile, dar riscul afirmării trebuie asumat.

A vorbi de superioritate în absenţa comparaţiei, a proclama originalitatea poeţilor noştri în izolare şi în ignoranţă este, fără îndoială, un semn de provincialism. Dar nu e mai puţin provincial să aştepţi de la alţii confirmarea cu umilă şi chiar sceptică abţinere.

Datoria criticului român este, credem, să promoveze valorile româneşti, numai pe cele autentice şi numai atunci cînd ele există. Acesta nu e, neapărat, modul lui de a fi patriot, ci modul lui de a fi european.

Mircea Martin

MIHAI RUSU : „COLECTIVISTE"
(Bienala de pictură şi sculptură — 1972)

Discreţie lirică *)

Radu Cârneci ne-a obişnuit cu o poezie a echilibrului vital, recăutată imaia, cu o sigură ştiinţă a prozodiei clasice. Pilduitor prin statornicie şi consacrare în arta versului, el s-a impus ca o tenace conştiinţă lirică, cultivator predilect al verbului în partea sa de cînt. Un parnasian tîrziu, un romantic sau oricum l-am cataloga, poetul şi-a conturat în peste zece ani de evoluţie, un profil al său. Pentru acest pasionat al frazei eufonice, din familia acelor consecvenţi creatori de limbaj (să-i amintim pe Tudor George şi Ion Gheorghe), poezia semnifică o modalitate de punere în valoare a straturilor cuvîntului, a acelor nuanţe conţinute discret şi latent în învelişul sonor. Dar mai presus de orice, un poet se defineşte tipologic şi valoric prin plasarea aventurii sale creatoare în raport cu timpul, cu efemerul decupat din infinit, şi în acest sens vreau să-mi conduc notaţiile de mai jos. Aici, la scara timpului existenţei tragice, cugetarea poetică îşi verifică adîncimea, aici, poetul are şansa de a fi el însuşi.

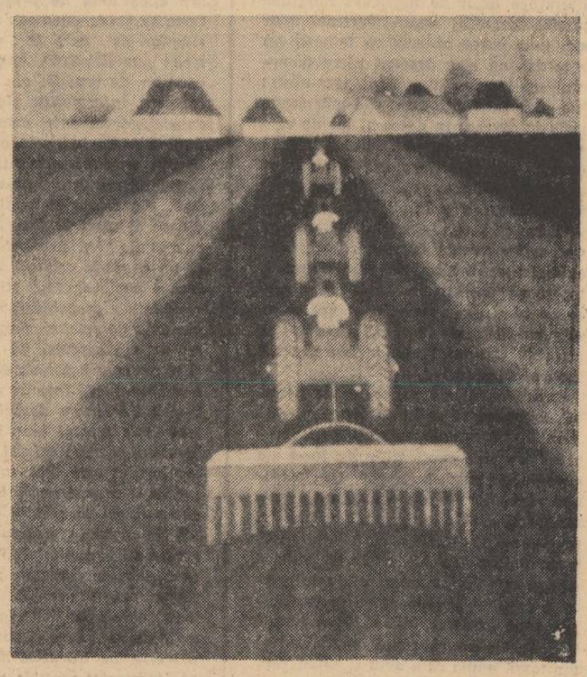
Oracol deschis *a fost conceput, se pare, în climatul unui sezon cînd „tace duhul pămîntuiu"* (Măresme-mprejur). *Poetul, confesor al himerelor sale, îşi este sieşi martor ; de aici, din tărîmul de linişte — alfa şi omega oricărui liric autentic — Radu Cârneci întîmpină lucid asediul unui agitat timp, interior, incrementîndu-şi stova, parcurgînd purgatoriul durerii : „E timpul trupului : a şaptea zi / şi vreau să mă purific"* (Ceas sublim) *sau : „ne zoatem la margine de cer, / voi, prieteni ai mei, iată durerea : / ea are genunchi de piatră arsă, are / frunte de piatră amară"* (Durere de secol). *Drama subterană a sufletului şi gîndului, sugerată plastic de încercarea gustului pietrei, este proiectată în planuri temporale seculare. Spiritul tinde a-şi deveni sieşi „materie", nutrindu-se din propriul trup, proliferînd prin partenogeneză. Poetul ştie toate acestea şi exploatează fecund inepuizabila sursă de scepticism creator. Iată unul dintre multele accente „profetice" ale volumului : „Adevăr zic ţie : e un secol care se clatină" ; senzaţia violentă a timpului în curgere curentă, irumpe într-o fericită revelaţie în poemul* Al treilea chip ; *omul îşi vede veacul, aşadar, zodia sub care s-a născut pămîntean, ameninţat de larma apocaliptică provocată de „pasărea de fier" punîndu-i în primejdie „carnea şi sîngele" ; vaierul tragic al unei distrugătoare conflagraţii se citeşte ca un memento, în „zîmbetul amar" al fatidicului „chip", a cărui coroană de martir „înmugureşte de spini". „Pasul de durere, fără de nuntă", această sfîşietoare frîngere a ciclurilor biologice firesti, preludează extincţia probabilă, cîtă vreme sînt sfidate legile raţiunii : „E timpul celor care se tem de cîntece ! / E timpul lor de plecare". Fie ca plecarea diabolicilor soli, vrea să spună poetul, să însemneze o înseninare a orizonturilor noastre de sub teroarea spaimelor de tot felul. „Şi doare / şirul nenăscuţilor sub împuşcături" — iată formulată şi, explicit, aceeaşi obsesie a „secolului mare şi trist" care-i pătrunde poetului în sînge ca o „chemare de oameni. / ca niste tipete, ca niste imnuri"* (Secolul mare). *Poemul* Al treilea chip *înseamnă, simbolic, o campanie cîştigată, de restabilire a unui paradis ameninţat cu pierderea.*

Alături de acest timp al istoriei curente, Radu Cârneci se plasează şi într-un timp arhetipal („Intră în mine, duh străvechi, / ca un preot sosit din adînc"), întorcîndu-se la vremurile psalmice şi aspre de părinţi încovoiaţi sub cnut, purtători de cîntec (cum ar spune Blaga) şi de „hlamide mohorîte", la ceasuri de greu cumpăt. O memorie a pietrelor, a bulgărilor de ţărînă odihnindu-se pe vînt, îi guvernează poetului o regresiune iluzorie prin „ceaţa anilor" : „Numai aşa, coborînd prin pietre, pe sub pietre, / numai aşa braţele căutînd vor găsi umbra / sub care odihnim de la început" (Litanie). *Sînt momente de fascinaţie în poezia lui Radu Cârneci, poetul a cărui artă este punctată pe alocuri de arpegii folclorice modelatoare. Apoi un leit-motiv al întregii sale creaţii — lumea (viaţa, existenţa, noi) ca umbră, fervoarea vegetalului, nu lasă nici un dubiu asupra ascendenţei lirice a poetului : „Stăruie-n mine umbra ta / mamă, ca o iarbă amară / Doamne, prin cîte cîmpii ai trecut, / cîţi munţi ai tocit cu tălpile / şi cît m-ai iubit, cît m-ai iubit / pînă să ajungi la chipul meu"* (Dor mereu). *„Spaimele"* Oracolului deschis, *tuşele expresioniste, nu seamănă cu disperatele situaţii limită din recuzita unei probabile poetici existenţialiste, dar ne trimit la dorurile şi jalea mioritică sau la înţelepciunea hronicilor unde viaţa îşi avea preţul ei ireductibil, iar moartea era totuna cu neagra veşnicie. După ce „cîntece de înviere" l-au împresurat, după ce moartea n-a izbutit să-şi arate „cîntăreţii", poetul scrie o pătrunzătoare strofă de triumf : „O, iarbă verde, fără de sfîrşit, Cutreieră-mi tăcerile. / E timpul să ne întrebăm de toate ce se văd / şi mai ales de cele ce-s ascunse..."* (Iarbă de cîntec). *Majoritatea poemelor* Oracolului deschis *sînt structuri polifonice parabolice, deschise polisemantic aidoma unor vitralii peste care străjuieşte, prin transparenţa solară, nimbul optim al tainei. Un timp social limpede, o angajare civică de tip superior, reaminteşte şi în prezentul volum, pe poetul cărţii de debut* (Noi şi soarele), *animat sincer de atitudini patriotice fundamentale. Poemul* Cuvinte *subliniază altitudinea unei opţiuni plenare, pledînd pentru o elevată înţelegere a investiturii creatorului de artă în cetatea timpului său : „Trebuie să tăiem, să căutăm în adînc, să stoarcem / piatra frunţii şi, picătură cu picătură, / auria putere să vă nască, cuvinte, fără de care nu !".*

Timpul sau anotimpul iubirii readuce lucruri ştiute în fond ; noi ar fi tonurile delicate, încredinţate hîrtiei într-un sensibil moment de criză. Altfel, acelaşi ceremonial regizat romantic, aceeaşi candoare genuină. Ar mai fi de notat un spor de simplitate şi adevăr psihologic. Spre deosebire de poemele iscate sub specia meditaţiei, erotica lui Radu Cârneci nu evită încă pe de-a-ntregul cuvîntul lesnicios, imaginea imediată şi comodă. Dar împlinirile globale se sînt cu mult mai importante, şi aceasta contează. Noul volum semnat de Radu Cârneci consacră o individualitate poetică.

C. Costin

*) Radu Cârneci : *Oracol deschis.*



ION GRIGORE : „PRIMĂVARĂ"
(Bienala de pictură şi sculptură — 1972)

arte

TEATRU

Dramaturgii la Conferință

Peste cîteva zile se deschid lucrările Conferinței naționale a scriitorilor, excelentă ocazie pentru mine de a lua cuvîntul în fața publicului format din colegi și colege și de a-mi expune ființa și gîndurile. Din păcate, mă văd silit să vă anunț o veste îngrozitor de tristă : nu voi urca la tribună. Nu pentru că n-aș avea ce spune, că am, ci pentru că sînt un timid ce nu s-a pomenit, dacă am mai mult de doi oameni în apropiere mi se încleștează fălcile, transpir pe dinafara și pe dinăuntru, îmi uit ideile, îmi uit umorul, devin solemn ca un bloc din cartierul Ion Șulea, sînt penibil. Altceva e cînd sînt singur cu hîrtia în față, atunci nu mi-e frică de nimeni, lovesc în stînga și-n dreapta, zic lucrurilor și oamenilor pe nume. Deci, dată fiind această grea situație, zic aici ce-aș fi zis la conferință, dacă aș fi luat cuvîntul. Și pentru ca totul să fie clar și să le intre tuturor în cap, înșirăm ideile pe puncte.

1. Nimic nu-i poate fi mai scump dramaturgului veritabil decît tema actualității, singura care merge din plin la sufletul spectatorului. Aici există, însă, o condiție clară, esențială și indispensabilă : conflictul și tipurile trebuie să fie autentice, credibile și verosimile, adevărul trebuie spus cu sinceritate, în întreaga lui complexitate și, mai ales, cu talent, cu patosul vocației. Trebuie făcut totul pentru înlăturarea acelor producții false, slăbănoage, mîncinoase, cu iz de sticlă pisată, care spun adevărul pe sfert, care lasă conflictul la marginea jumătății de drum, care suie pe scenă oameni fals complicați, ahtiați după un limbaj leșinat-poetic, lozincard și gol de idee și fior. Dramaturgia românească are dreptul să-și răzbune toate întîrzierile fortuite, propunîndu-și să repudieze falsul dramatic și ambiționîndu-se să pledeze deschis pentru ridicarea bruscă și plenară a nivelului artistic și civic al pieselor de teatru.

2. Lucru știut, dramaturgul nu scrie pentru hîrtie, o piesă destinată lecturii iese, fatalmente, din zona teatrului. Cariera lui e permanent condiționată de bunăvoința regizorului, actorului și a directorului de teatru, a instituției care conduce această întreagă aripă a culturii. Nu e formalitate să se facă încă un apel către toți cei numiți mai sus în vederea unui efort sincer, priceput și curajos, care să confere tuturor pieselor de teatru bune condițiile necesare de a se împlini pe scenă, devenind evenimente ale întregii noastre culturi. Se cheltuie încă nespus de mult timp pentru formalitățile de includere în repertoriu, se strîmbă prea mult din nas în fața așazișelor complicații, se evită cu prea multă prudență ideia nouă și îndrăzneață, încă nevehiculată. Simțim, demult, nevoia de cîteva teatre noi, cu săli mici și trupe modeste la număr, care să lanseze piesele lipsite de pretenția marilor montări, piese scurte — și așa trecem la punctul trei.

3. Există în dramaturgia noastră un adevărat moment al piesei scurte, au apărut numeroase volume de teatru în care se află bucăți remarcabile. Nimeni nu le joacă. Teatrele trăiesc cu superstiția că lumea n-ar veni la aceste piese. Or, s-a dovedit pretutindeni că spectacolul scurt poate deveni fascinant pentru spectator și își poate crea o tradiție. Să încercăm și noi.

Poate, deci, deveni Conferința scriitorilor un moment (nu zic de răscruce, ar fi prea mult) important al dramaturgiei actuale ? Dacă există bunăvoință și poftă de acțiune, poate.

Ion Băieșu

SILVIA TEMPEA : „CĂLĂTORIE ÎN UNIVERSUL NOSTRU"

ARTE PLASTICE

Silvia Tempea

În raport cu folclorul, două căi, esențiale, se deschid în fața artistului cult. Pe de o parte, el, artistul cult, se străduie să încorporeze în propria lui viziune motivele artei populare pe de altă parte, într-un sens mai larg, să-și confrunte potențele interioare la confluența cu insondabilele adîncimi folclorice. A crea în continuitatea, în spiritul unui popor, adăugînd virtuților lui milenare o valență în plus, depășește orice delimitare de rînd, consemnează excepția. Aici, rigurozitatea, dacă nu improprie, devine, oricum, fragilă, se sparge în mii de oglinzi.

Despre Brâncuși și Tuculescu, exemplele cele mai la îndemînă, putem spune că au scos cel mai mult folclorul din anonimat, integrîndu-l și în forma dar, mai ales, în conținutul lui proteic valorilor universale Pacîurea și Anghel, la nivele atît de deosebite, primul învecinat cu eroii de legendă, descinși din baladele noastre populare scrise ori nescrise, al doilea, în tot ce a creat străbătut de înaltul fior mioritic, nu fac altceva. La Baba, prin consonanța cu miturile străvechi, reluate aproape literar, la Ciucurencu prin sensibilizarea florilor de casă, cădelnițînd pînă la dispariția lor în aureola de lumină, magia folclorică se întrevede. Nici un artist român, într-un fel sau altul, nu se poate refuza vitalității artei populare, la noi, mai mult decît la alții, capabilă încă de reașezări durabile. Urmărim pentru asta, orice efort în această direcție, cu atenție deosebită. Nu știm, în creația mai tinerilor artiști, unde vor duce rezultatele. Amintindu-i doar pe un Apostu sau Alin Gheorghiu, pe un Mircea Ștefănescu sau Piliuță, în această ordine de idei, vom desluși mai bine cît de mult se leagă destinele artei contemporane de folclor. Pentru a nu mai vorbi de încununarea unei vocații, dusă la capăt și exemplar împlinită de Naum Corcescu, sculptor definitiv instalat în istoria artei românești cu lucrarea monumentală 1907, gata a fi ridicată în acest an.

Am făcut această lungă introducere pe marginea expoziției „Ritmuri românești" de Silvia Tempea, pentru a sublinia temeritatea precoce a tinerei artiste, implicată integral în procesul valorificării folclorice. Toate lucrările pictoriței, fără excepție, după cum indică de altfel și titlul expoziției, sînt inspirate, direct tematic, din motivele artei populare. Asta nu înseamnă și calchierea lor. Imaginea globală, cea mai autentică la vizionare, lasă impresia unui calm fundamental. O liniște degajată de ansamblul lucrărilor, un echilibru interior sesizabil în fiece trăsătură de penel, ne îndreptățesc să notăm la Silvia Tempea o înțelegere a folclorului pe dinăuntru, în miezul lui nealterabil. Cum spune autoarea însăși, cu modestie programatică, demersul ei a vrut să sublinieze „fericirea, dragostea, dansul, simpla existență a fiecăruia". Forțele ei creatoare, desigur încă la început, au reușit să acopere în bună măsură intențiile declarate. În planul picturii stricte, remarcăm linia puternică, netă, aproape de natură grafică, încercuind dintr-o singură trăsătură întregul. Feminitatea este ascunsă, domoală, reținută. Indiferent de simbolurile propuse, sentimentul maternal, atribuit fără voie tuturor formelor născînde, se înstăpînește pînă la urmă, persistînd. Silvia Tempea are astfel puterea de percepție a unității lumii, renăscînd mereu cîn propria-i tulburare fecundă, întotdeauna dominînd mișcarea dispersă prin coagulare. „Poemele în spațiu", „Dansurile", tablourile intitulate „Fericire" și „Inscripție pe o placă" sînt deocamdată tot ce poate fi mai reprezentativ în creația artistei.

Spunînd toate aceste lucruri, avem desigur în vedere o etapă a Silviei Tempea, trecută cu succes, după părerea noastră. Totuși, numai o etapă, adică un punct de plecare. Semnalăm deci, în paralel o anumită notă decorativă a lucrărilor, abstractizînd uneori fără rost și acoperire emoțională, totul decurgînd din folosirea abuzivă a temelor, reluate fără puncte noi de vedere. Din chiar această obsesie însă, întemeiată pe serii de tablouri înrudite pînă la confundare, decurge și meritul autoarei. Silvia Tempea are curajul unei viziuni globale. Nu este vorba de o experiență de atelier. Ci de nevoia acută, sufletește asumată, de atingere a esențelor. Într-o formă sau alta, arta ei viitoare se va baza tocmai pe această înclinație, pretimpurie poate, dar demnă de urmărit pînă la uitare de sine.

Grigore Hagiu

MUZICA

Genul ușor (II)

Mărturisesc deci convingerea că fantasticul succes actual al muzicii ușoare de toate felurile este efectul unei conjuncturi cu totul speciale : scăderea — uneori vertiginoasă — a concurenței celorlalte domenii muzicale pe de o parte, iar pe de alta exploatarea intensivă a sistemelor informaționale. Și ca și cum film, disc, radio, magnetofon n-ar fi fost suficient, iată acum televiziunea intrată în bătălie, ca o armă secretă cu efecte de zeci de ori mai mari. Sistemele de interviziune, releele prin sateliți și alte minunății tehnice (demne poate de cauze mai bune) acoperă instantaneu suprafața planetei cu imaginea de discutabilă frumusețe și distincție a cutărei soliste și cu produsul de discutabilă valoare al coardelor ei vocale (hiperbolizat, sau — pe românește — umflat de diversele trucuri ale amplificării electronice). Este vreo relație între faptul că într-o anumită seară milioane (poate zeci de milioane) de oameni se holbează la figura de arlechin ratat a Ritei Pavone și **valoarea** melodiilor — să zicem — interpretate de această nobilă mini-doamnă ? Eu cred că absolut niciuna. Ceea ce cîntă Rita Pavone este poate mai bun decît ceea ce produce cutare imitatoare a ei de pe malurile Dîmboviței, dar artisticește e incomparabil mai jos decît ce făcea cîndva Maria Tănase (care n-avea inter-viziune la dispoziție), și de nepus alături de performanțele de cu totul altă anvergură spirituală ale unor Richter, Menuhin, Gillespie, Bohm, etc., ce nu găsesc nici pe departe audiența de mase a corifeilor genului ușor. (Se observă că scot complet jazz-ul adevărat din zona acestuia).

Constatăm deci o disproporție tot mai strigătoare între valoarea artistică a produsului și intensitatea obiectivă a propagării lui prin mijloacele moderne de difuzare. Fapt știut de multă vreme. Tiparul, de pildă, a înundat piața în veacul trecut cu Eugene Sue, nu cu Baudelaire, iar în veacul nostru — în multe părți ale lumii — cu romanul polițist sau cu cel pornografic, nu cu veritabilele creații literare. Consolarea stă în certitudinea că ceea ce trebuie să rămînă, rămîne, și ceea ce e sortit dispariției, dispare. Pînă atunci însă face gălăgie multă.

Independent însă de considerentele mai degrabă amare expuse mai sus— (te întrebi uneori dacă heterogonia wundt-iană a scopurilor nu e determinată legic într-o proporție de zece la unu în favoarea răului), rămîne să cercetăm cît mai senin și obiectiv unele trăsături caracteristice genului ușor. În ce mă privește, aș vrea să accentuez că multe din aspectele numitului gen îmi sînt plăcute și dragi, prizate — firește — în doze rezonabile. De exemplu, admir mult șansoneta franceză, cu precădere Brassens (dar aici s-ar putea zice că e vorba mai mult de literatură decît de muzică) ; îmi plac marile formații nord-americane (dar aici s-ar putea obiecta că hotarul nu e totdeauna clar desenat către domeniul de interes major al jazz-ului) ; îmi plac însă ritmurile sud-americane (atît de diverse în ethos-ul lor de cele ale muzicii ariilor de limbă engleză ; relieful dat timpilor slabi în ritmuri ca rumba, samba, etc., vădește radical altă înțelegere a lumii) ; și mai ales — n-am ce face ! — îmi place muzica grupurilor vocale cu chitare electrice și orgi electronice. Nu insist asupra a tot ce-mi place în domeniul ușor : cele spuse pînă aici aveau doar rostul să asigure cititorul de bună credință că nu sînt „pornit" împotriva muzicii ușoare. Dimpotrivă.

Există oare legi generale ale genului, legi care să se înalțe deasupra diversității derutante a aparițiilor concrete ? Care sînt explicațiile **de fond** ale succesului muzicii ușoare (perfecțiunea canalelor ei de propagare rămînînd totuși o chestiune **de formă** în realizarea acestui succes) ? În fine, cum rămîne cu afirmația că muzica ușoară este continuarea cu alte mijloace a creației populare, afirmație despre care spuneam altă dată că suscită o curioasă contrarietate (nădăjduiesc din toată inima că a avut și acum același efect) ?

Pascal Bentoiu

arte

TELEVIZIUNE

De bun augur

Înainte de a lucra pentru emisiunile literare, Cornelia Rădulescu a lucrat pentru emisiunile de actualități. În televiziune, emisiunile de actualități au rolul presei noastre cotidiene și redactorii lor au pregătire profesională de ziariști. Fac constatările acestea în aparență banale pentru că experiența „de presă" a Corneliei Rădulescu se simte și face bine în emisiunile de caracter literar. Așa cum experiența de publicistică a unor scriitori se simte și face bine în revistele literare.

Eu cred că pentru ziaristică se cere un talent înnăscut. Faptul că articolele de ziar se scriu mai ușor decît se scrie literatura nu înseamnă că articolele acestea pot fi scrise oricum. Două file de hîrtie iscălită și tipărită nu sînt, numai din motivul acesta, al tiparului și iscăliturii — un articol. Că presa noastră suportă mai mult decît se cuvine asemenea accidente e adevărat. Și micul ecran suportă mai mult decît se cuvine asemenea accidente : rivna și onestitatea profesională a cîte unui redactor țin prea ades loc și de talent. În ce mă privește cred că acesta și este motivul principal pentru care emisiunile literare de la televiziune n-au strălucit niciodată : nu că în secția respectivă a televiziunii n-ar exista idei, dar că în secția respectivă a televiziunii ideile nu și-au găsit exponenții, că n-au apărut „personalitățile", că n-au apărut „talentele" apte a le transfigura convingător pentru public. Sau dacă au apărut au și dispărut fulgerător. Dacă au fost, în loc să fie stimulate către desfășurare au fost îndreptate către abținere : nu știu cine crede că emisiunile literare în loc să aibă un aer strălucitor, un aer efervescent de „mare presă", de „mare informație" și „mare circulație a valorii" trebuie să fie niște emisiuni modeste. Este rîndul Corneliei Rădulescu : faptul că secția literară a televiziunii i-a făcut invitația de a lucra pentru revista literară T.V. este un semn de bun augur. După cum am spus, Cornelia Rădulescu are experiență de presă și faptul acesta se simte imediat : concepția emisiunilor pe care le realizează este strict „publicistică", emisiunile au un caracter de revistă, ele sînt bogat informate, informațiile sînt la zi, există rubrici permanente, există o variație a punerii în pagină, colaborările s-au îmbogățit simțitor, dimensiunile spațiilor sînt bine măsurate, au dispărut diluațiile, monologurile nesfîrșite un ton vivace și alert te face să poți urmări emisiunile fără urmă de plictiseală de la un capăt la celălalt. Desigur, există încă o nesiguranță a stilului, o anume rigiditate a prezentării rămasă din experiența de spicher, creșterea numărului de colaboratori nu înseamnă încă și o creștere valorică, adevărații scriitori absentează încă de pe micul ecran, tinerii lipsesc cu desăvîrșire, se poate mai mult și mai bine în privința interviului, a reportajului, tabu-ul interlocutorului este încă covîrșitor, vorbitorilor li se mai poate tăia „elanul" cu cîte-o întrebare piezișă fără nici o teamă de urmări, emisiunile mai încap încă mult la capitolul „firesc", dar toate dezideratele acestea pot fi împlinite numai prin experiență și continuitate, prin „ocrotirea" redactorului în sensul activ de încredere și stimulare. În ce-o privește pe Cornelia Rădulescu, cred că binemerită afectele acestea din plin.

Sânziana Pop

FILM

Dificultatea unei declarații de dragoste

Despre Jacques Tati s-a scris mult. S-a analizat „sistemul de notare", „matematica gagului", „evoluția obiectului-semn", a personajului Hulot „tinzînd spre abstractizare". Ce-a făcut Tati în tot acest timp ? Pe cît de zăpăcit și de dezinteresat este personajul întruchipat de el — domnul Hulot —, pe atît de atent, scrupulos și organizat este regizorul-autor. Critica i-a prezis lui Hulot că se va abstractiza. Tati i-a răspuns ascultător : „Aș vrea s-ajung să fac un film chiar fără personajul Hulot". În **Trafic** — film ulterior acestei declarații — Hulot e doar implicat (și nu declanșator), iar de foarte multe ori, un observator pasiv. La apariția lui, spectatorul avizat (care l-a mai văzut în **Vacanțele domnului Hulot** și **Playtime**, cele două capete de serie, precum și în mai puțin realizatul **Unchiul meu**), cunoaște deja trăsăturile personajului și relația sa cu lumea. Regăsindu-l în **Trafic** autor al unui ingenios proiect de mașină, în drum spre expoziția de automobile de la Amsterdam — spectatorul știe că ajungerea la destinație nu va fi un lucru tocmai ușor. Simpla lui prezență trezește o neliniște plăcută, certitudinea că peripețiile se vor ține lanț. De unde să bănuiască bietul spectator că, între timp, critica stabilise un alt ritm ca fiind specific lui Tati, și că deci e mai bine ca peripețiile să apară la intervale mari ?! Hulot din **Trafic** are aerul dezinvolt al unui prieten vechi, care, aflat într-o convenție tacită cu noi, își permite și să ne dezamăgească (plecat după benzină în plin cîmp, se va întoarce în modul cel mai firesc cu canistra plină !), să se descurce deci ca un om foarte obișnuit ! Chiar atunci cînd produce gagul, o face fără ca cei din jur să observe și fără repercusiuni ; o face doar pentru noi, spectatorii (momentul suspendării pe iedera unei case și cel al răsturnării în jumătatea de mașină).

Vorbind despre gagul lui Tati din **Trafic**, tot prin referință la filmele anterioare și la critica lor, putem invoca acea „alternanță între pasajele deliberat pline și altele tot atît de deliberat goale" ca pe un principal factor respirator. Dar în **Trafic** sînt parcă prea multe pasaje deliberat goale, vedem prea des un montaj alert de roți, caroserii, mașini în viteză, cimitire de mașini și iar roți... Subiectul, și chiar prezența lui Hulot (oricît de abstract s-ar dori el) implicau o dramaturgie mai densă, mai susținută.

Desprins însă de film, de implicațiile lui în narațiune, gagul lui Tati are valoare intrinsecă : e vizual, e pur cinematografic. Și acesta e cel mai important lucru. Degeaba am încerca să povestim cum, filmînd un șir de mașini pe ploaie și mișcarea ștergătoarelor de parbriz, Tati sintetizează atitudinea fiecărui șofer reușind să-l descrie mai bine decît orice vorbă sau gest. După cum nu se poate povesti modul în care un șofer mustăcios scapă involuntar dintr-o încăierare, doar prin faptul că dezbrăcîndu-și puloverul, mustățile i se răsucesc, făcîndu-l de nerecunoscut.

Tati îmi place dintotdeauna pentru acest simț al gagului cinematografic, dar și pentru că în el îl vedeam pe Hulot și, prin acesta, pe visătorul neobișnuit să reacționeze prompt și firesc în fața întîmplării ; pe cel care urmărindu-și ideea, e incapabil să se plieze realității din jur și atunci o modelează după el. În **Trafic** mi s-a părut că Tati, regizorul-autor, nu-și mai urmărește atît ideea lui — precum Hulot —, ci pe cea recunoscută și stabilită de critică, nedepășind-o. S-ar putea să mă înșel. De un lucru sînt sigură : **Trafic** e sub nivelul filmului său memorabil „Vacanțele domnului Hulot" și rezistă doar prin faptul că cele cîteva gaguri sînt — repet — de natură pur vizuală.

Roxana Pană

PRETEXTE

Salonul calului

Numai cine trăiește la oraș se înduioșează de soarta cailor. Nu s-a văzut om la țară, care, în afara unei mîngîieri aspre, sau a dialogului ciudat de pe capra căruții în singurătatea drumului lung (animalul din ham fiind doar un martor mut care cel mult știa să scuture din cap) să fi avut față de trăgător alte sentimente decît milenara relație de la stăpîn la rob. Caii știu multe, dar nu spun.

Înjurăturile, pumnii trîntiți cu obidă în capul, în grumazul, în coastele calului de-alungul secolelor, și sînt multe de cînd alianța aceasta oneroasă a fost încheiată, a răcorit destul omenirea: te răzbuni la nevoe pe cel mai slab, dai în el, și furia destinată altora, trece. Calul tresare probabil înaintea injustiției, el nu se poate să nu fi avut o nobilă tresărire ascultînd sudălmile arătării din spate sau care smucea de căpăstru; își spunea „o fi avînd săracu' ceva pe suflet, să tăcem", și tăcea cum tac caii.

Ei au împrumutat, docili, în contact cu oamenii, și o ierarhie socială în raport cu situația stăpînilor, cal de povară cal de trăsură, cal de sacaj, de paradă, de abator, de curse, de promenadă, de circ... Momentul cel mai sublim și mai măreț din întreaga istorie a cailor a fost tentația împăratului Caligula de a-și ceda tronul unui cal, de a-și încorona calul. De atunci, nimănui nu i-a venit ideea asta. Caligula nu era atît de nebun; el a vrut să răsplătească fidelitatea speței cavaline, să-i acorde onoarea pe care o merita. Supușii nu l-au înțeles, și caii au fost în continuare călăriți, pușI la ham, viriți cu de-a sila în lupte despre care nu aveau și nici nu li se ceruse vreo părere.

Fără cal și fără câini istoria politică și istoria artei nu pot fi înțelese. Calul și cîinele prezidează civilizația cea mai turbure, cea mai violentă și mai frămîntată. Domesticirea lor coincide cu însăși ideea exploatării de care omenirea încearcă să se elibereze. Ne mai ajutat de cal, ne mai păzit de cîine, lipsit de alianța aceasta naturală, omul va fi singur sub constelațiile care, ele singure, vor mai păstra amintirea formelor animaliere, a Pegasului, jos, pe pămînt, atît de lovit.

La Paris, s-a deschis recent „un salon al calului" printre saloanele de automobile. Caligula se întoarce pe o parte în mormîntul său, surîzînd fericit. La urma urmelor, nu exagerase prea mult.

Amfion

SPORT

Între noi fachirii

Duminică, la masa presei, între orele 17 și 18,45 (atunci a egalat Neagu) am stat pe o mie de cuie ruginite bătute toate, bucată cu bucată, de mîna nevinovată a angelicului profesor.

Lîngă mine, alți fachiri de moment (este și asta o consolare), veniți și ei la un banchet, priveau cu disperare la neputința tricolorilor conduși de pe margine de un om obosit, neinspirat, și după cum arată faptele, plictisit de toate cele. Banchetul s-a transformat într-un supliciu, și uite-așa la sfîrșit de partidă ne-am pomenit cu toții așezați pe-o rogojină udă, oblojindu-ne rănile ,dezamăgiți de ce-am văzut, gîndindu-ne că poate peste trei zile la Belgrad vom obține ceea ce n-am reușit acasă la noi.

Duminică, echipa noastră a făcut cred, cel mai slab meci din ultimii ani. Se mai întîmplă, vor spune voci milostive, miluite ba cu un Sapporo, ba c-o gondolă. Este și omenește, vor completa frații și surorile lor. Dar noi, cei ce n-avem ce face și trebuie să-nghițim scuzele și făgăduielile cum înghit curcanii boabele de porumb în săptămîna mare, ridicăm nițel din umeri. Nu putem să înțelegem cum de poate sta de-o parte tocmai cel care conduce bătălia atunci cînd vede că soldații săi sînt obosiți, dezorientați și unii din ei bat pasul pe loc într-un picior. Ceea ce a observat un stadion întreg, i-a scăpat tocmai acelui om investit cu postul de comandor. Ceea ce dorea un stadion întreg refuza să facă antrenorul echipei. Și un copil de primară s-ar fi decis mai repede la schimbări în echipă. Iordănescu și Dembrovschi au făcut în prima repriză tot ce-au vrut, doar să lovească balonul nu le-a trecut prin minte. Cel mai periculos înaintaș după Dobrin (acest mare jucător pus mereu să joace altfel decît știe el) a fost Sătmăreanu. Ceilalți aveau sentimentul că trasul la poartă este o blasfemie. Și au evitat pe cît le-a fost cu putință păcatul. Cea mai frumoasă fază a meciului a fost creația lui Dobrin. Golul marcat de el a fost antologic. Nu cred că mai sînt în lumea asta trei jucători capabili de așa ceva. Neagu și Lucescu, introdusi d-abia în ceasul al doisprezecelea, în ceasul disperării au dovedit parcă prin plusul de forță ce l-au adus cît de ezitant este directorul tehnic al naționalei. Ei trebuiau introduși cu cel puțin douăzeci de minute mai devreme și atunci poate altfel s-ar fi scris istoria. La fel de ciudată a fost retragerea marelui dribleur, tehnicianul și creatorul care este Dobrin, jucător ce nu se bazează însă pe viteză, la marginea terenului, pe extrema dreaptă. Apărarea, altădată, punctul forte al echipei, s-a bîlbîit de cîteva ori, suficient pentru jucători rapizi, impetuoși și temerari precum Bene sau Kocsis să finalizeze La mijlocul terenului, Dumitru, dar mai ales Nunweiller, dezorientați, lipsiți de precizie în pase, gîtuiți de emoție și, poate, de oboseală.

Nouă nu ne mai rămăsese decît speranța unei schimbări la față peste trei zile la Belgrad. Ceea ce nu s-a petrecut decît pe jumătate. Prima repriză a celui de-al treilea meci a fost dominată de noi. Neagu și Lucescu activi și proaspeți ne-au dat speranțe. Dumitru și-a revenit miraculos, și a jucat aproape fără greșeală (Din păcate, Nunweiller a rămas cu amprenta jocului de la București. Obosit, fără vlagă în el a frînat toate acțiunile. Înlocuirea lui cu Anca se impunea).

După treizeci de minute jocul a trecut de partea adversarilor noștri. Pînă la sfîrșitul partidei aceștia vor domina mai mult.

Cea mai mare greșeală a antrenorului a fost, cred, ciudatul rol pe care a fost obligat să-l interpreteze Dobrin. Scos din linia ofensivă, retras între mijlocași și apărători, Dobrin s-a zbătut mult, enorm de mult. El n-a avut însă posibilitatea să creeze faze ofensive cu adevărat periculoase. Cît privește schimbarea lui Deleanu cu Hălmăgeanu, ea ne apare cel puțin curioasă. După cîte știm, Nae Ionescu (verificat în meciul cu Franța cînd a dat deplină satisfacție), fundaș stinga de specialitate, a făcut și el deplasarea. Oare pentru ce ? În ce calitate ? De ghid, de bucătar, de maseur, de susținător ? Dar despre această triplă întîlnire, cît și despre alte aspecte privind comportarea echipei noastre, vom mai scrie în numerele următoare.

Radu Dumitru

P.S. După meciul de la Belgrad, joi 18 mai, ziarul „Sportul" publică așa cum e și normal, cronica meciului disputat cu o zi în urmă. Cu stupefacție (și întrebîndu-ne de ce oare) am citit drept subtitlu următoarea precizare scrisă cu litere de-o șchioapă :

„Neagu a ratat calificarea în minutul 85, trimițînd mingea pe lîngă poarta goală".

Faptul, într-adevăr, așa s-a petrecut. Numai că nu Neagu a fost cel care a ratat calificarea. Ea a fost ratată mai de mult, din alt minut, iar autorul ei se numește Angelo Niculescu.

revista străină

● **CUM LUCREAZĂ SCRIITORII.** „Fiind singuri acasă, nevasta-mea și cu mine — răspunde la o anchetă a ziarului **Le Monde** Marcel Jouhandeau — ea a început deodată să-mi vorbească despre copilăria ei în termeni atît de extraordinari, încît a trebuit să fac un efort supraomenesc ca să-mi imprim totul în memorie. Cum a terminat, i-am spus : „Acum, taci. Mi-am făcut plinul". Apoi m-am urcat în atelierul meu și am notat pe un caiet de școală titlurile pe care urma să le dezvolt... De cîte ori aud ceva interesant pe stradă, în metro, la lăptar, caut un zid de care să mă sprijin și notez frazele....".

● **RIMBAUD 69 000 DE FRANCI** pentru un poem autograf anunță același ziar. Licitația a avut loc la palatul Drouot. Pe lîngă poemul autograf **(Les Effarés** s-au mai vîndut : o scrisoare adresată de poet lui Georges Izambard (27 000 de franci) procesul verbal al unui contract încheiat între Rimbaud și administratorul său, la Aden în 1885, o chitanță și ediția originală **Une saison en enfer** tipărită la Bruxelles în 1873.

● **APRINDEȚI STELELE** se numește baletul pe care Roland Petit l-a montat la Marsilia ca un omagiu adus lui Maiakovski, și în care spectatorii îl văd trăind, creînd și murind pe marele poet sovietic. Aragon este autorul libretului, secondat de Jean Ristat. **(Le Monde).**

● **„MADAMA HANSKA"** la Televiziune o coproducție franco-poloneză despre romanul de dragoste al lui Balzac, în care rolurile protagoniștilor sînt jucate de Pierre Meyrand și Beata Tyszkiewicz. „Nu vreau să fac o statuie a lui Balzac, ci un om viu, pe înțelesul contemporanilor, cu micile și marile lui slăbiciuni", a declarat într-un interviu apărut în **Hebdomadaire polonais** interpretul principal.

● **MAIORUL KLOSS NU SE LASĂ,** el va porni în urmărirea criminalilor de război după ce a avut de a face cu ei pe fronturile celui de-al doilea război mondial. Telespectatorii polonezi adresează scrisori febrile în legătură cu soarta eroului din serialul „Miza mai mare decît viața" care a rulat si la noi. Ce a mai făcut „maiorul Kloss" după 1945? A mai activat în spionaj ? S-a însurat ? Are copii ? iată întrebări care dovedesc succesul acestui film T.V. Scenariștii, actorii (neapărat aceeași echipă în frunte cu Mikulski) se văd obligați să reia suita aventurilor... **(Polonia azi).**

● **PRIMA FIINȚĂ CARE A DEBARCAT** pe lună ar fi, după o legendă poloneză, magicianul Twardowski, Faustul polonez, prieten cu germanul Johann Faust, eroul lui Goethe. Lucrări de istorie atestă existența reală a acestor doi magiștrii, autori de cărți de magie neagră. Murind, „messire Twardowski" ar fi cîntat un psalm, ceeace i-ar fi adus iertarea, în schimbul unui exil etern pe astrul nopții. **(Hebdomadaire polonais).**

● **LITTERATURE CHINOISE.** Descoperirea de către arheologii chinezi a unor spade de bronz datînd din cîteva epoci ale mileniului anterior erei noastre prilejuiește un interesant articol despre rolul jucat de aceste arme în luptele dintre dinastii. Dintre toate armele, lăncii, sulițI, tridente, săbii, arcuri, săgeți, scuturi și zale, spada de bronz era cea mai apreciată, atît prin eficacitatea ei, cît și prin valoarea artistică a lucrăturii. Poeții le cîntau. Un împărat poseda „cinci spade proaspete ca floarea de ibiscus, scînteietoare ca stelele, netede ca apa liniștită, tari ca granitul și fin șlefuite asemeni cleștarului".

● **MUZEUL ERMITAGE DIN LENINGRAD** va expune între 23 mai—25 iunie a.c. 120 de lucrări grafice, în sălile de expoziție **Albertina** din Viena, — opere aparținînd, în cea mai mare parte, unor maeștri flamanzi, italieni și germani. Este prima oară cînd aceste lucrări sînt prezentate într-o expoziție din occident. **(Informationen aus Österreich).**

● **MEDICUL SBURĂTOR** se intitulează reportajul pe care revista **Scala** îl consacră lui Dr. Housman originar din Pennsylvania, S.U.A. care asigură prin sborurile medicale ce le face cu avionul său în Tanzania o permanentă supraveghere sanitară, ceea ce i-a adus multă simpatie din partea locuitorilor acestei țări și un renume de savant animat de înalte idealuri umanitare.

● **TEATRUL POPULAR DIN VIENA** se remarcă printr-un repertoriu deosebit de variat în stagiunea 1972—1973. „Kean sau dezordinea și geniul" de Sartre, „Timon din Atena", de Shakespeare, „Furtuna" de Ostrovski, „Moasa", comedie politică de Rolf Hochhuth, „Joc la castel" de Franz Molnar, „Tartuffe" de Molière, „Fiica naturală" de Goethe... În ciclul intitulat **Confruntări,** se vor juca de asemenea, piesele (în premieră) „Hölderlin" de Peter Weiss și „Comedia vanității" de Elias Canetti. **(Inf. aus Österreich).**

a.b.c.

Teatrul care aduce viață

Am fost invitați într-un mod extrem de ceremonios la sediul teatrului Bulandra, unde regizorul Liviu Ciulei și Irina Petrescu ne-au vorbit despre turneul teatrului lor cu piesele „Leonce și Lena" și „D-ale Carnavalului" în Olanda, sugerîndu-ni-se că succesul teatrului reflectat în presa olandeză trebuie cunoscut și de publicul român.

Iată cîteva titluri de cronici semnificative apărute în presa olandeză cu prilejul turneului teatrului Bulandra (22-30 aprilie 1972) : — Haagse — 24 aprilie —. Un strălucit „Leonce și Lena" al Teatrului românesc Bulandra" : **Haarlems Dagblad** — 24 aprilie : „Minunea teatrală din București" **De Nieuwe Krant Arnhem** — 24 aprilie ; „Leonce și Lena" prezentat de români : un spectacol admirabil" ; **Arnhemse Courant, Arnhem** — 24 aprilie : „O splendidă seară de teatru cu „Leonce și Lena" **Het Parool** — 24 aprilie, Amsterdam : „Românii aduc un teatru plin inventivitate" ; **Eindhovens Dagblat** — 25 aprilie „Teatrul Bulandra poate fi văzut miercuri și la Tilburg. Românii joacă o comedie de Buchner pusă în valoare cu rafinament" ; **Nieuwsblad van Het Noorden**, Groningen 26 aprilie : „O scăpărătoare farsă românească (cronică la „D-ale Carnavalului"). Și cu grabă diavolească ne-am dus să vedem „Leonce și Lena) la al 200 lea spectacol care a fost pentru noi o adevărată premieră.

Comedia lui Buchner (tradusă excelent în românește de Nina și Iosif Cassian) are un subiect simplu, dar pictat din cînd în cînd cu un verde venin : un rege vrea să-și însoare fiul cu fata unui vecin. Tinerii n-au chef de asta și n-au habar unul de altul. Dar alții (doica Lenei și Valerio, prietenul lui Leonce) cu mult mai hotomani decît regele, îi întîlnesc pe cei doi într-un parc și îndrăgostindu-se tinerii se întorc la palat chiar în ziua cînd era fixată căsătoria lor.

Prologul a pus temelii miraculoase indicînd prin dansuri și colaje din textele lui Buchner punctele de energie ale piesei care urma să se joace. Spectacolul a început violent, cu o tensiune maximă, spălîndu-ne creierul cu sloganuri care ni s-au imprimat în minte și care nu ne-au părăsit mult timp după aceea. Regizorul care nu era de față mi s-a părut altcineva decît cel care ne dăduse sugestii contînd pe discreția noastră. Deși nu era de față îl vedeam ca pe un personaj care avînd legături cu vrăjitoria poate să imagineze pentru un subiect extrem de subțire un palat cu pereți de aer deasupra căruia să vegheze un singur ochi, un robot uluitor al trecerii ființei omenești, folosind vocile actorilor în toate sensurile, îmbrîncind totul pe o pantă de ironie seducătoare, parodiind și dînd un cifru colosal unui fapt simplu din sistemul universalelor.

Gîndind cu patimă spectacolul, regizorul n-a vrut să imite textul literar al piesei ci să-l recreeze, să aducă viață.

După o mare agerime a teatrului modern vrînd să debaraseze spectacolul de convenționalism, scena a fost deschisă, decorurile s-au schimbat de față cu spectatorii, iar gongul a fost bătut prin focuri de revolver trase de o pașnică funcționară. Jocul degajat al actorilor care roiau pe lîngă scenă necrispați aflîndu-se acolo firesc într-o viață și neimitînd nimic, au pus mesajul piesei lui Buchner într-o legătură directă cu lumea noastră.

Ce-ar fi fost dacă acest spectacol s-ar fi jucat după indicațiile și imaginația autorului cetățean al secolului al XIX-lea ?

Ce-ar fi fost dacă această generație fascinantă de tineri actori n-ar fi redescoperit improvizația ca procedeu magnific de creație ? Ei au reușit să creeze senzația de libertate, de relaxare, de atmosferă în care se cunoaște foarte bine jocul propus, astfel încît spectacolul s-a născut prin ei, prin această echipă extraordinară de actori :

Ion Caramitru (Leonce) — Prototipul tînărului furios, patetic, pasional, uneori pare a avea un arc în loc de șira spinării. Într-o condiție fizică extraordinară, în rol ademenind variate chipuri ale tinereții sale. În sală, elevele de liceu șușoteau : „Uite-l pe Jan !"

Irina Petrescu (Lena) — Ar fi părut un înger de ipsos dacă n-ar fi grațioasă și dacă imaginația nebună a Ioanei Gîrdescu nu i-ar fi născocit un costum alb din basmele absurde și crude ale folclorului englezesc.

De o cucernică teamă de a nu părea decît atît cît gîndul ei a pus hotare transparente. De fapt, un băiat de 15 ani cu gît subțire, lung și pufos, îmbrăcat în pene de păuniță, străLucind de inteligență, recunoscînd în textul lui Buchner ironia, și unde ea nu exista ironizînd absența ei.

Virgil Ogășanu (Valerio). Își cunoaște bine propriul temperament precum și trupul filiform de o șiretenie cu luciu. Plin de inventivitate, improvizează enorm, redescoperindu-se drept propriul său erou. El poartă tot timpul jocului povara unei cozi stufoase ce nu s-a lăsat jumulită decît în vîrful ei ascuțit ca sabia.

Ileana Predescu (Rosetta). O doamnă pe care privind-o te vindeci de iubire, mai ales după ce i-ai zărit în deget inelul verde cu otravă.

Vally Voiculescu (guvernanța). Fermecătoare, scumpă, mică vulpe roșie făcînd halouri pe lîngă porumbei.

Niky Wolcz (Maestrul de ceremonii). Extraordinar mim. Parcă trage tot timpul dopuri la sticlele de șampanie și în loc de spumă iese cîte un iepure alb. O persoană zburată cu bine din iadul călduros al clubului Pikwick.

Gheorghe Oprina (Președintele Consiliului Curții). Un zepelin umflîndu-se și dezumflîndu-se. Se lasă certat, scărpinat, pupat ca să fie fericiți amîndoi : și el și regele.

Mihai Mereuță și Marius Pepino (polițiști). Parcă dorm tot timpul și din cînd în cînd se trezesc la datorie și nimeresc cu sensul ceva mai încolo. Dacă te uiți bine pe căștile lor aurii vezi un găinaț de zînă.

Consilierii (Dumitru Dumitru, Simon Hetea, Alex. Gheorghiu) fac un balet fantastic pe gheața în cîrlionți de pe fața regelui.

Marin Moraru (regele Peter). Regele absolut al umorului. Zornăie în el talentul sub formă de lanțuri de aur. Visat toată noaptea mutra lui augustă. Bobinocar sadea. Stil care nu îmbătrînește. Ce-ar fi să ne îmbolnăvim de M.M. ? Surprinși că-l vedem pe scenă, el care ne pare o instituție modernă a nonsensului. Vrea să dărîme minciunile mărunte ale comediei și să le înalțe pe cele uriașe.

Liviu Ciulei (regizorul). Ființa sa a fost simțită tot timpul după cum e simțită și prezența lupului pe locul unde a fost stîna cu oi albe și proaspete. Mai ales în scena ecourilor vocilor omenești, scenă magnifică s-a văzut dragostea sa neobosită pentru un teatru care să aducă viața. A dispus cu inteligență de un text literar și cu ostentație a născut să dea o altă valoare competitivă teatrului.

Decorurile, figuranții păreau decupaje strălucite din operele lui Bruegel și Bosch Teatrul său modern tinde să se apropie de teatrul antic, să aducă în viață viața. Un regizor viu care duce o activitate aspră, deci vizionară, asumîndu-și riscurile ridicolului și ale înfrîngerii, dorind cu extraordinara sa echipă de actori să transforme geniul în putere practică.

Dispus, curajos, cu slăbiciuni care nu se văd dacă ne lăsăm răpiți pe cîte un nor troznind în ceruri.

Gabriela Melinescu

DIM. RACHICI

În clipa frumoasă

Patriei

Vin cu iubita la mare;
am prins c-un sărut soarele,
furtuna am liniștit-o
cu dragoste;
pod peste ape-am făcut
pînă în veșnicie.

Unde e marea? E-o clipă frumoasă
cînd pescărușii
încremenesc pe ape
ca niște nuferi,
cînd în trupul cerboaicei
alergînd spre munți
se-aprinde sămînța.

Sufletul meu te cuprinde atunci
de dincolo
de-nchipuire.

Piatră

De-ați ști cît vuiet
în această piatră
scufundată-n tăcere
primordială.

De-ați ști cîtă mișcare
în această liniște densă;
Cîtă căldură, cîtă viață
în această răceală de moarte.

Interminabile oștiri
de scîntei
se vor naște —
Izbiți doar o dată !

EMIL MATEI

Pasărea pasăre

Negată de cer
și de pămînt
pasărea pasăre
suie-n descînt
ape să tulbure
munți să cutremure
cerul să scuture
pasărea fluture

Dar nimeni și nimeni
și nimeni nicicînd
nu poate nega
pasărea gînd
apele-n trecere
munții-n petrecere
cerul izvor
pasărea dor.

Pasăre

Subțire freamăt strecurat
ca-n scoică vraja
la poala clipei bat
peste mreaja.

Ochiul țîșnește sorbit
spre altă capcană
umerii cad în granit
floare de rană.

Tu ca o pasăre vii
trecînd spre departe
sete fantastică și
cîntece sparte.

Momentul „predebutului" editorial

Inițiativa revistei „Luceafărul" de a înființa un cenaclu a dat posibilitatea unor tineri poeți la o primă confruntare cu publicul (au fost și cîteva excepții : poeți care și-au făcut debutul editorial și despre care cronicarii presei noastre și-au exprimat opiniile — M. Dinescu, M. Gh. Lupu, ș. a.)

În urma acestor confruntări, s-au evidențiat cîțiva autori tineri de neîndoielnic talent, a căror străduință și perseverență va face, probabil, ca în curînd cărțile lor să anunțe cea mai tînără generație a poeziei noastre. Am reunit în aceste rînduri cîteva observații asupra acelor poeți care prin versurile publicate ne-au dat cea dintîi dovadă a calității lor :

Dan Verona ilustrează figura poetului cunoscîndu-și spațiul de existență al actului artistic pe care-l oficiază. Dan Verona se încadrează acelui tip de poeți fără vîrstă scriind cu aceeași savoare la 20 sau 50 de ani. Poemele sale, lungi (intense discursuri) pun încă o dată în fața noastră întrebările și problemele eterne ale umanității. Dan Verona este un discursiv cu accente retorice nu lipsite de subtilitate și rafinament. Poemele sale, deși se constituie într-un tot datorită viziunii lor unitare suferă totuși de un anume exces livresc, ceea ce duce în unele momente la ecranarea receptibilității lectorului. Am reținut în special poemele : **Eretic și bat pleoapele, Nici o stea, Cu argumente geniale am plecat, Să fi fost** și **A doua strigare a poetului,** din care citîm : „Dar din cîte minuni au încălzit spațiul / destinat orbului / și din cîte minuni a scos trupul din / neputința sa / una poate să se întîmple. Fie că noaptea / frînt te ajunge în drumul spre Milet, / fie că pur-pura se iubește cu fluturul, / fie că sîngele cu spaimă se revoltă în sigilata fecioară."

Dumitru Eliade (Constantinescu) este unul din poeții ce vor să-și exprime cu orice preț crezurile. Poezia sa este expansivă, deschisă către cititor, de multe ori, însă, nefinisată, pătrunsă de un retorism superflu, nelipsind nici unele rime convenționale. Dumitru Eliade dovedește totuși un suflu poetic deosebit, determinat de o trăire substanțială a evenimentelor parcurse. Vitalismul versurilor face din Dumitru Eliade unul din aceia a căror revenire în paginile revistelor este întotdeauna așteptată. („Vezi două armate, cum le sună plămînii / plăpăstii cărnoase bătînd în neștire / cîntecul care-i mînă pe unii / în fața altora, în cumpănire // Una în fața alteia pline, / Una prin alta cum s-au zbătut / una în locul alteia vine, / rămîne totul ca la-nceput // ... Iarăși dușmane — totuși senine / neostenite lupta-nfiripă, / gloria rîde — victoria ține / pe fiecare sub o aripă" — **Dialectică**).

Radu Anton Roman prezent cu numai două poeme în revistă își precizează deja ipostazele poeziei sale. De o parte, o tendință programatică către evidențierea unui tărîm propriu („Ohaba — țara asta" — cum și-a intitulat primul volum de versuri în curs de apariție) unde, cîteodată, datorită refuzului unui lirism specific, se ajunge la o continuă impresie de sufocare a poemului ; cînd acest „iremediabil liric" care este Radu Anton Roman nu-și dorește decît bucuria cîntului, versurile sale devin limpezi. O singură frază : „Prinde-mi capul în palme, iubito, / lipește-l de pîntec, încet / s-aud cum pămîntul rotește / cu el o planetă, secret. // Să aud cum pămîntul se zbate / în pîntecul tău de aramă... / Cum nu e cetate mai sfîntă / decît aceea în care doarme o mamă".

Ceea ce caracterizează poezia lui **Dorin Tudoran** este discreția și totodată distincția, determinate în primul rînd de abordarea unor teme ce exploatează universul comun, acela cu care individul intră permanent în relație. Interiorizîndu-se permanent cu luciditate, Dorin Tudoran dă la iveală cîteva miniaturi prețioase, dar **încă** neamenințate de prețiozitate. Există un mare risc al poeziei practicate de Dorin Tudoran ; acela de a deveni o poezie perfectă, însă minoră. Pînă la aflarea, din viitoarele-i creații, a răspunsului la această problemă redăm poezia **Prisos** : „Sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru virgina-mi vizieră / sub care chipul meu e un prisos". Demne de reținut și „Presimțirea memoriei". „Ultimul turnir", „Așteptînd trecerea unei mari științe".

Pîndit de prozaism, prezent cu unele asociații interesante, **Pavel Pereș** este încă un poet virtual, trăind din resursele modelelor sale probabil (un Saint John Perse — la un timbru fad însă, și mai puțin Lautréamont, poate Baudelaire).

Mariana Bulat descoperă cu uimire și inocență realitatea înconjurătoare în cîteva poeme ce devin, la o lectură atentă, o construcție bine studiate. Însă, prin repetarea insistentă a aceluiași schelet de poem, șansa de a cădea în banalitate sau autopastișă este ușor previzibilă.

Calitatea esențială a lui **Cornel Brahaș** este sinceritatea. Poeziile sale se cer a fi citite eliberat de orice fel de prejudecăți asupra felului cum trebuie sau nu trebuie scrisă poezia. Cornel Brahaș este poetul participant la marile acte de transformare ale prezentului. Harul său este de a duce în poezie faptele cotidiene, aparent prozaice, de a se ridica din mijlocul mulțimii spre a-i esențializa în cîteva cuvinte frămîntările : „Cine-o să m-ajute / să mă întorc din Europa / privind frumos păsările / și ghicind la fel de frumos / în palma pămîntului ? / Cine-o să m-ajute / să mă cufund în destinul Europei / și să ies în fibrele păcii / prin destinele noastre ?" — În sufletul păcii sau „dacă voi demola secolul pentru a-l rîndui în istorie / să începeți cu ceața celor / două războie mondiale, / apoi... continuați cu catedralele credinței viitoare / cu căldura rîvnită / și să terminați / cu stîlpii ierburilor... / dacă vreți să vă întîlniți cu mine !".

Andrei Roman

SILVIA TEMPEA : „VICTORIE"

Un debut precoce? *)

Autor la șaisprezece ani al unei plachete de versuri, în selecție școlară, și apoi al volumului Jungla marină *(Ed. Albatros, 1971), Vasile Poenaru și-a semnat, credem, debutul semnificativ abia odată cu apariția din urmă unde întîiul din cele trei cicluri alcătuitoare se intitulează* Nașterea mea în poezie, *sugerind expres intenția unei demarcări. Nu trebuie să privim însă volumul său sub semnul precocității amețitoare. Versurile incluse aici au oricum, un farmec indicibil adolescentin și, ceea ce-i mai important, o putere simptomatică pentru natura fecund contradictorie a manifestărilor proprii. Unele din coliziunile mărturisite de ființa poetului se află, deocamdată, pe pragul simplelor „însumări" de termeni dialectici* (Eu, Floare vibrînd, Perpetuul ospăț), *altele însă se ridică la calitatea sentimentelor desenate cu o mare acuratețe caligrafică : „Locuiește în mine / un ocean albastru, puternic, / alungat din lume / pentru complicitate cu noaptea. / / Cîte odată, în fibrele lui / mă scobor, adormind / ca un cîntec. / / Șclipesc în umbră raci / înhămați la stele"* (Copilăria.) *Timbrat de originalitatea talentului, tînărul poet ar fi „precum un corn de elefant, rănind / mineralul, rănind / rănirea luminii" sau „precum un vrej / contorsionat, de lumină"* (Tot mai greu susțin pămîntul).

Din scrutarea lumii înconjurătoare care nu e decît fața celei lăuntrice Vasile Poenaru extrage prin excelență o poezie de o intensă vizualitate. „Irisul", „rețina", „ochiul" devin la un loc metaforele redundante ale motivului răsfrîngerii în afară, sursă, am adăuga, de poezie hiperbolică, în registru neoromantic. Mișcarea pe care tocmai o semnalăm în versurile sale, cu suprapuneri și diziocări imprevizibile, este în cea mai mare parte un rezumat sau un efect al ochiului intens alcătuitor : „Incandescent albastru în flăcări de apă / — jerbe de păsări enorme pulsînd / în corzile pădurii înecate. Ce roșu / sublim emană vulcanul ! Ceruri afunde / șoptesc ? Boturi de nouri mă sorb / și ochiu-mi înserat spre dimineți / fulger sferic — cuvînt coagulează-n miez. / Palme de munți se destind, se string pumni... / Cerbi de riuri abundă nebuni dincolo de / fuga lor verde, de copitele lor verzi, fugînde..." (Amurg). *Poetul ar vrea, cum declară prozaic, „să argumenteze că / ființele raționale sînt / arcurile unghiurilor de vedere / generate de sinucigașa / natură". Desigur, explicația e de prisos deoarece numai ochiul „liric" creează adevăratele coliziuni și tensiuni sensibile. Frunzele „oarbe" tocmai „divulgă" „vederea" activă și orice întîlnește în cale ochiul ia înfățișarea dinamică a ireversibilului, a inițiativelor ce se răsfrîng deopotrivă, în materia internă și externă. Să notăm astfel cîteva imagini revelatoare : „voi cădea ca un bolid / în genunea iscată de ochi"* (Punct de vedere asupra mea). *„Taci, taci, nu rupe încă din aer cuci albaștri, / e totul o putere, un ochi ascuns ce fierbe..."* (Pădurii mele). *Ochiul e și el al lumii care privește: „din afunde goluri vuiesc ochi de buhe"* (ibid.) *sau : „Tărîna unui cîntec îneacă ochiul lumii"* (Trecere). *Lumina și bezna, „izvor una alteia" adăpostesc tainele ochiului : „totdeauna una lîngă alta- / funii — totdeauna aproape, / una peste alta, cochilii — / (...) cu dinții lor clocotind de cuvinte"* (Atenți). *La capătul lumii e o „junglă marină" unde în ochi „roiesc" „insectele luminii"* (Jungla marină). *Imaginea „laptelui cosmic", utilizată în mai multe poezii, ca o intuiție a fluxului universal, este tot o imagine vizualizată. A-l numi pe Poenaru, pornind de aici, drept un poet al cosmicului (în sens exterior) ni se pare a fi o eroare. Versurile sale sînt, mai presus de orice, încorporări vizuale de un rar dinamism liric.*

Cele mai izbutite poezii se află, sub acest semn, în ciclul Seif. *Misterioasele geneze și transformări „cosmice" sînt convertite spre un timp istoric. Iată acest* Naufragiu *în cernoziomul strămoșeștilor bărăgane : „Înotul mi-era năvalnic, curgeau distanțele vuind / și marea de holde hrănea setea de / lapte curat al depărtării. Treceau mugind / între trup și mișcare zilele și nopțile cu / chipul lor de păsări și castele / neîntrerupte. Mă-mbălsămau șoptirile duioase / din grîul cu miresme de grieri azurii. Și timpurile / curgeau frumoase, ca argintul de vii. / / O, timpul mă purta cu grai secat / și ploile arar tunau din piatră verde și / scoicile-și deschideau dimineților-n șir indian. Pluguri / pieptănau pletele albastre. Și obosit am căzut ca / o piatră, inert, spre afunduri / înecat / cu spice / ascuțite, cu tulpini și valuri de rădăcini albe. / Putrezit, răspîndeam un miros de pîine caldă / în carnea zăpezii. / Purtam pe umeri munții și mările în ochi și trupul / de aur îl singeram cu privirile — ciocîrlii". Ar mai putea fi citate, în serie, poeziile* Tîrzie vară, Invocație. *La mine, Geneză, spre a se observa, cu atît mai mult, că apelul la imaginile cosmosului eteroclit exprimă nevoia unei decantări vizionare, de un accentuat și original dinamism. Ca un corolar, mișcarea propriu-zis sensibilă, e plină de virteje, e devorantă, arde ca flăcările ce-și flutură limbile mistuitoare în clocotul impur al materiei — flăcări ce se adapă „la un ugер de sete, veninos și greu" Din planul cumva răsturnat al unor viziuni de Apocalipsă poetul îl recompune pe acela al Genezei și, operînd mereu în înțelesul acestei substituiri, menține în poezia sa o tensiune vecină cu violența, spaima și zbaterea nesfîrșitelor alcătuiri, într-o lume pe care o consideră și o simte a facerii și a prefacerii.*

Domițian Cesereanu

*) Vasile Poenaru — **Jungla marină**

NOTE LA SONETUL 20

(Urmare din pagina a 10-a)

ră ar fi fost, ea nu ajungea pînă la acceptarea homosexualității. Dacă Shakespeare ar fi proclamat în public o asemenea pasiune, probabil că s-ar fi produs comentarii pe această temă și poate că unele dintre aceste comentarii ar fi supraviețuit. Absența acestor comentarii este o dovadă negativă și departe de a fi concludentă. Trebuie totuși amintit că dovezile negative sînt tot la ce te poți aștepta în materie de fapte inexistente."

Recent — în primăvara 1971 — Martin Friedman a adus o nouă interpretare a chinuitoarei — pentru shakespearelogi — enigme *Master Mistris.*

„În confuzia speculațiilor neconcludente" — spune autorul — „puțini au fost cercetătorii și comentatorii care să fi căutat să povestească ce se petrece în sonet. Surprinzător, dar izvorul a ceea ce este mai important în imagistica lui nu a fost, pare-se, niciodată identificat. Dacă nu putem spune cu certitudine cine era *Master Mistris*, poate că vom reuși să stabilim natura relațiilor sale cu poetul cu mai multă acuratețe odată ce vom înțelege ce înseamnă acest termen." Și după ce trece sumar în revistă sensurile atribuite de diverșii comentatori acestei expresii unice în literatura mondială, Martin Friedman, bazat pe cercetări lexicologice, spune că *Master* și *Mistris* aveau accepțiuni — interșanjabile dar precise — în jocul de popice, aflat în foarte mare vogă în acea vreme în Anglia — atît de mare încît a trebuit să fie interzis sub grave sancțiuni, pentru că toți băieții de prăvălie fugeau de la treabă să joace, pe bani, pe maidane, și nu numai băieții de prăvălie — și că toate formulările, mai mult sau mai puțin enigmatice astăzi, își găsesc, în această lumină, explicația.

Autorul consideră că sugestia lui Dowden după *The Fairie Queene* a lui Spenser e de natură să inducă în eroare și că *lesse false in rowling* se referă la rostogolirea — *bowling* — bilei în joc. Mai vede o scînteiere de aluzie și în „joc" — *contest* pe englezește — joc al cărui obiect era prietenul, și joc la care, prin *addition*, prin adunarea adică la socoteala popicelor doborîte, poetul este *defeated*, este frustrat sau, cum am spus noi, pierde la joc.

Explicație ingenioasă, demonstrație, după toate regulele, convingătoare și care, chiar dacă la o analiză riguroasă rămîne în picioare, nu face, în fond — cum am mai constatat-o și vom mai constata — decît să ne oblige să vedem o față nouă la inepuizabila ambiguitate, la nesfîrșitele echivocuri pe care Shakespeare, cu bună știință și desigur amuzîndu-se copios și anticipat pe seama noastră, le-a presărat peste tot.

Putem presupune ce vrem, că e sau că nu e vorba de joc de popice, că e sau nu e vorba de poezie cînd spune *passion*, că e sau nu e *Hews* un nume sau aluzie la nume, dar că Shakespeare nu știa ce lasă-n urmă — și că nu zîmbea pe sub mustață — cînd scria acest sonet, asta n-ar trebui s-o facem.

NOTE LA SONETUL 66

(Urmare din pagina a 10-a)

naive. Nimic n-ar putea fi mai departe de adevăr. Shakespeare nu e naiv ; pur și simplu nu-i sofisticat, nu-i complicat. Nu-i e teamă de banalități și e în stare să accepte ce e simplu, fără condescendență. În sonetul 66 înșiră lucrurile care îi displac cel mai mult.,. Nu e olimpian, cu toate că nu există scriitor să fi avut mai multe motive să fie. Nu-i neutru. E de înțeles cît ar fi fost de seducător pentru unii, să-i facă. Dar nu merge. Nu există scriitor să fi avut despre viață păreri mai puțin aprioristice. Judecă viața, dar după ce a cunoscut-o... „Toată lumea", scria Aldous Huxley pe vremuri, cînd istețimea lui încă nu ajunsese la solemnitate, „simte din cînd în cînd creștinește, mai ales după vreo orgie". Acesta-i exact genul de conștiință pe care Shakespeare *nu-l* avea... Una dintre cele mai mărețe caracteristici ale artei lui Shakespeare (nici un alt scriitor nu o are în aceeași măsură) este aptitudinea lui de a ne da lucruri contrastante fără cea mai mică diminuare a fiecăruia dintre ele".

Tot Hubler, și tot în legătură cu acest sonet, vrea să vadă la poet „o propensiune care-i paralelă cu evoluția spirituală a lui Lear. Drumul lui Lear de la aroganță la cunoașterea propriei sale slăbiciuni...".

Asupra valorii sonetului părerile sînt cel puțin împărțite (deși nu egal) : Saintsburg (1910) : „Cel mai artificial dintre sonete". Alden (1916) : „Unic în construcție", fapt care, de altfel, a fost reținut și de alți comentatori. Kellner (1933) : „O perlă. Nici un singur cuvînt în el care să nu-și aibă astăzi întreaga lui valoare, atît e de universal, de atemporal...". Gregor (1935) : „Cel mai emoționant, cel mai frumos dintre sonete, o poezie inegalabilă". Leishman (1961) : „Magnific". Hilton Landry : „Un catalog al relelor ce domnesc...".

Sonetul acesta este esențial pentru caracterizarea lui Shakespeare-cetățeanul. Conștiința socială, de clasă, în sensul de astăzi, nu exista atunci. Dar este concludentă poziția poetului față de lumea în care trăia, față de legile ei scrise și nescrise, mărturisite și nemărturisite, față de norme și moravuri. Mai ales față de puternici și guvernanți.

Am mai spus-o : ce voia Shakespeare cînd clama : sînt poet, adică nu actor, nu autor dramatic, era eliberarea de sub pelerina cu blazon a vreunui nobil stăpîn, deștept sau prost, cult sau incult, bun sau rău, generos sau nu, dar stăpîn, adică abuziv. Nu mai voia să fie slugă de casă mare — oricît de mare casă.

Iar vigoarea, sinceritatea aproape fanatică cu care spunea adevărurile și cu care l-a impresionat atît pe Ernst Voege ar face și astăzi cinste oricărui opozant. Shakespeare însă nu-și făcea iluzii. Nu aștepta îndreptare într-o lume pe care o străpunsese cu mintea pînă în cele mai ascunse adîncuri. Știa — îi cunoscuse pe Essex, îi jucase provocator o piesă — că nu are șanse. Nu încerca treburi de Sisif. Lovea numai prin sarcasm. Nu era puțin — deși nu destul. Aproape tot ce putea face. Era și așa cu mult înaintea vremii sale.

FIȘE DE

cinematecă

Coaja de banană

Expresia derulează imediat, într-o memorie de cinefil, gagul burlesc cu alunecătura pe o coajă de banană care-și proiectează victima pe trotuar. Gag simplu ca un zîmbet și celebru ca Buster Keaton. Cel genial în gaguri. Atît de genial, încît face și un anti-gag. Un anti-gag cu... coaja de banană. O surpriză poate unică în istoria de gaguri a comediei cinematografice. Să bifăm pelicula, ea are de altfel un titlu sugestiv : „Semnul de sus". Într-un loc, Malec subtilizează pistolul unui polițist și i-l înlocuiește, în toc, cu o banană. Peste o vreme, „cop"-ul vrea să someze un bandit și scoate... banana. Bruta i-o ia. Polițistul fuge. Vlăjganul descojește delicat fructul și-i consumă conținutul. După care, aruncă pe trotuar coaja. Noi, spectatorii cultivați la școala burlescului, zîmbim deștepți și așteptăm continuarea : acum vine cutare, calcă pe ea, alunecă și cade. Da, vine Malec, trece peste coajă și pleacă mai departe. Și, ca și cum surpriza nu este suficientă, tot el îl zdrobește complet pe spectator : după păcălelală, face semnul de recunoaștere al bandei în care fusese cooptat, cu palmele încrucișate în dreptul nasului, de parcă ar da cu tifla. Dar nu-i nimic, așa e și mai amuzant, iar următorul trebuie să respecte regula jocului. Următorul, banditul, se urnește, atinge ușor coaja, fără s-o vadă, și-și vede de drum Nu se poate, e prea de tot, nu mai e nimeni la rînd. Ce facem cu coaja ? Ce ne facem noi, cunoscătorii de gaguri ? Coaja zace acolo, pe trotuar, povestea s-a terminat. Ei bine, nu-i nici o minune. E un anti-gag. Genial cît toate gagurile la un loc. Ca și cum cineva ar fi spus : gata poanta cu banana e răsuflată, întoarcem coaja pe dos și-l lăsăm pe spectatorul nostru atoatestiutor cu gura căscată. M-a lăsat. N-am mai putut să rîd. Am rămas solemn ca un Buda, mut de respect și admirație. Mă delectez, dar în mine, cu voluptate. Apoi cuget o clipă și, învățăcel umil, încep să conjug : a (se) demitiza — demitizare...

Sergiu Selian

DOUĂ SONETE DE

shakespeare

SONETUL 20

Chip de femeie de mîna însăşi a Naturii zugrăvit,
Tu ai, supremă suverană a poeziei mele,
O inimă gingaşă de femeie, dar nu ştii ce-i
A nestatorniciei toană, în felul prefăcutelor femei ;
Ai ochi mai luminoşi decît ai lor, nu mint atît cît joacă-n cap,
Cu aur scalzi pe ce-ţi aşterni privirea ;
Făptură-ai de bărbat, făpturile subjugi,
Tu, ce bărbaţilor furi ochii şi sufletele zăpăceşti femeilor.
Creiat ai fost dintîi să fii femeie,
Dar Natura, pe cînd te zămislea s-a-ndrăgostit de tine,
Şi prin adaos, m-a frustrat,
Adăugînd un lucru ce mie nu mi-i bun.
Iar cum ea te-a sortit femeilor plăcere,
A mea să fie dragostea, şi-a lor comoară uzul.

Note

1. NATURES OWN HAND, mîna însăşi a Naturii, spre deosebire, sau în opoziţie, cu Arta.

2. *HAST, ai* — se referă aici la *chip* (din versul 1), la *inimă* (din versul 3) şi la *ochi* (din versul 5). *MASTER MISTRESS, supremă suverană*. Respectînd grafia ediţiei originale păstrăm înţelesul de *stăpînă supremă* sau *supremă suverană*, cum ni s-a părut mai adecvat, retezînd cît mai aproape de sol lăstărişul luxuriant, diproporţionat crescut la rădăcina acestui termen echivoc. Vom reveni asupra temei mai tîrziu, pentru că nu ne e îngăduită ignorarea desfăşurări istoriografice. Pe acest termen în special şi pe acest sonet în general — şi *numai* pe atît — se bazează tot folcloruţ homosexualităţii lui Shakespeare. *PASSION* : sînt trei interpretări posibile : prima : pasiune sexuală, a doua : sentiment puternic, a treia : poem de dragoste în sensul în care l-a folosit Watson scriind *Hecatompathia* (1582), unde fiecare dintre cele o sută de sonete e numit *pasiune*.

Se întreabă comentatorii, la care poem se referă — în acest caz — Shakespeare ? La sonetul de faţă ? Poate că mai curînd la toată poezia sa. Massey (1888), citat de Rollins, crede că pasiunea lui Shakespeare, aici, e ceea ce scrie, poemul de dragoste, sonetul. Se referă şi el la Watson şi la *Hecatompathia* lui, cum va face şi Stopes în 1904. Jason (1931) : *Passion*, aici, înseamnă pur şi simplu poezie de dragoste. Schmidt — în ediţia III (1902) de care dispunem — spune : *amorous desire*, dorinţă amoroasă, dar Rollins, care foloseşte prima ediţie (1875) a găsit : *ardent love*, iubire arzătoare. Evoluţia lui Schmidt e instructivă.

Toţi traducătorii francezi consultaţi spun : *passion*, pasiune, iar cei germani *Liebe*, iubire, cu excepţia lui Stefan George, care spune acelaşi lucru cu un termen mai poetic : *Minne*. Este, la toţi, soluţia care opune minimum de rezistenţă. Întemeindu-ne pe consideren tul că o soluţie mai puţin populară *nu* e necesarmente mai puţin bună, îndrăznim să punem : *poezie*. Nu vrem să facem un argument din asta, dar *Minne* a lui Stefan George a dat *Minnesänger*, trubadur, reducînd din solitudinea noastră.

Factorul determinant în alegerea făcută stă însă în convingerea noastră, bazată pe lectura întregii opere a lui Shakespeare şi pe atît cît ne-au ajutat puterile să pricepem din ea, convingere care ne interzice să vedem în Shakespeare un homosexual — şi asta nu din făţărnicie moralistă. De altminteri se remarcă faptul că, în afară de comentatorii homosexuali, aproape toată lumea stă la îndoială, chiar dacă perplexă, în faţa straniei formulări echivoce cu care s-a amuzat Shakespeare.

3. *SHIFTING CHANGE, A nestatorniciei toană*. Jouve, apoi Rousselot : *trâitres changements*, schimbări trădătoare : Fuzier : *changements soudains*, schimbări neaşteptate : Thomas : *fuyant changement*, schimbare trecătoare ; Stefan George : *falscher Frauen Sinne*, gînduri (simţuri) de femeie prefăcută ; Wolff : *falscher Flattersinn*, fire flusturatecă, prefăcută ; Regis : *wechselvolle Triebe*, porniri nestatornice ; Frunzetti : a-nsela istet.

Schmidt : *to change, to transform, to metamorphose one's self*, a schimba, a transforma (reflexiv aici), a-ţi metamorfoza personalitatea. Si pentru că tot Schmidt mai spune : *to change*, eufemism pentru schimbare de dispoziţie, ne-am oprit la *toană*. Ar fi fost mai distins *capriciu* ? *FALSE WOMEN'S FASHION felul prefăcutelor femei*, pentru că *nu* poate fi numai modă, e trăsătură psihologică.

Francezii (cei care nu escamotează) spun : *façon*, în felul.

Ingram şi Redpath reiau ideea lui Tucker, după care este vorba aici de nestatornicia femeilor în general, nu numai a celor prefăcute, ceea ce ar duce la : *felul prefăcut al femeilor*, formă care, poate, ar trebui preferată.

4. *IN ROLLING* (rowling în original, ca bowling, joc de popice, şi vom vedea mai tîrziu pentru ce) *cît joacă-n cap*. Schmidt : *to look about*, a privi în jur. Rollins, Ingram şi Redpath, după Dowden (1880) citează pe Edmund Spenser din *The Fairie Queene*, Regina Zînelor, reproducînd versul : *Her wanton eyes... Did roll too lightly*, şi ochii ei zburdalnici / Prea lesne îi jucau (în cap). Frunzetti spune : *ai ochi de soare, nu să-mparti ochiade. Ochiade* spune şi Rousselot.

5. *GILDING. Cu aur scalzi* am îndrăznit noi să spunem, adică aureşti. E cazul de amintit aici unele teorii de pe vremea lui Shakespeare referitoare la vedere, următor cărora lumina se află *în* ochi, care emit raze vizuale. Deci ochiul e *sursă* de lumină şi poate auri substanţele mai puţin nobile asupra cărora se opreşte uneori.

Vom vedea mai departe cum această idee îmbogăţeşte înţelesul versului 4 din sonetul 33.

Toţi traducătorii consultaţi dau *aurind*.

6. *A MAN IN HUE ALL HUES IN HIS CONTROLLING. Făptură-ai de bărbat, făpturile subjugi. Hue* are astăzi înţelesul de *boiu*, ten, culoarea feţei, dar în secolul lui Shakespeare însemna numai *înfăţişare*, formă, chip (O.E.D. Webster). Alegerea noastră e comandată şi de repetarea termenului în acelaşi vers. (În Sonete *hue* apare de cinci ori la singular — 20,7 ; 67,6 ; 82,5 ; 98,6 ; 104,11 — şi o singură dată, în cazul de faţă, la plural). Ni s-a părut că făptura e singura formă care permite repetarea. *Hues*, care în ediţia originală apare cu majuscule şi cursive, a stîrnit nenumărate speculaţii şi controverse, pe care nimic nu le poate interzice dar care, pînă astăzi nu au adus încă nici o contribuţie utilă la rezolvare. S-au făcut tot felul de supoziţii : că ar fi un nume propriu, sau o aluzie fonetică la un nume propriu, că e o greşeală de tipar, întîmplătoare sau intenţionată etc.

Nu puţine au fost şi amendările propuse, între altele înlocuirea lui *A man in hue* cu *A maiden hue* — făptură de fecioară — sau *native hue*, aici *native* cu sensul de *firesc, natural*, iar *nu* localnic, băştinaş, şi care, cum spune J.W. Mackail, ar fi „mai aproape" de *ductus literarum* al lui *A man in hue*. Asta depinde, cum spune şi Rollins, de caligrafia copistului elizabethan. *Native* s-ar lega de *Nature* din versul 1, pe cînd *maiden* ar deschide calea către *woman*, femeie, din versul 9. *CONTROLLING, subjugi*. Sintem de acord cu propunerea lui Leon Kellner : *unterjochen*, a subjuga, a aservi, a robi. Schmidt spune : *overpower*, a copleşi, a fi mai puternic, a înfrînge, şi : *to be superior*, a fi superior.

Ne surprinde Jouve care, după ce ne deprinsese cu atîtea rezolvări strălucite, are o soluţie săracă : *ayant a sa disposition*, a avea la dispoziţie — tehnic, desigur, corect.

7. *WHICH*, ce (cu *cel* subînţeles) se referă în acest caz la *făptură*, la cel ce subjugă, nu la acţiunea de subjugare. *AMAZETH, zăpăceşti*, sau copleşeşti, dar nu surprinzi, nu uluieşti. Schmidt : *to put in a state when one does not know what to do or to say or to think*, a te aduce într-o stare (sau hal) în care nu mai ştii ce să faci sau să spui sau să crezi (gîndeşti) ; dar pentru cazul nostru precizează : *zăpăceală dintr-o admiraţie la culme*.

8. *DEFEATED, frustrat* am spus noi, ţinînd seama de *disappointed*, dezamăgit, propus de Schmidt, dar urmînd pe Henri Thomas şi pe Rousselot, care şi ei s-au oprit la frustrat. Jouve spune : *évincé*, înlăturat, iar Fuzier : *déconfit*, un *infrînt* cu o nuanţă de *pus în încurcătură, în impas*. Stefan George : *entrafft*, smuls cu forţa ; Wolff adoptă o formulă care înseamnă : mi-ai nimicit speranţele, aşteptările. Onions, ca şi Ridley, spune *defrauded*, deposedat, lipsit, privat.

9. *PRICK'D THEE OUT, te-a sortit* am spus noi, nemulţumiţi, desigur, că nu putem, că nu avem cum spune întocmai ce a scris Shakespeare : „te-a prevăzut", după cum formulează Kellner, „cu un *membrum virile*". Într-adevăr, dintre glosatori numai el, după ce dă, ca să zicem aşa, o formulă de salon : *auserwählen*, a ursi, a predestina, adaugă : „Înţeles secundar : a prevede cu un *membrum virile*". Ceilalţi umblă, toţi, pe căi ocolite, niciuna prea fericită.

Ingram şi Redpath însă, după ce dau nevinovatul echivalent *te-au ales*, adaugă : „Pentru înţelegerea acestui sonet şi a raporturilor dintre poet şi prieten este esenţial să se sesizeze echivocurile dintre *un lucru, nu mi-i bun, sortit* şi *uzul* — iar mecanismul exact al acestora, cu excepţia cazului uzul — pentru care, în minusculul dar preţiosul lor glosar dau şi sensul de folosire în relaţii sexuale — „va fi uşor de observat de către cei familiarizaţi cu pornografia modernă şi atenţi la aluzii şi insinuări."

E cazul de citat aici remarca lui Edward Bliss Reed, cometatorul ediţiei Yale a Sonetelor : „E foarte greu de presupus că tonul acestui sonet este cel în care Shakespeare-actorul s-ar fi adresat unui nobil de rang mare."

În Sonete termenul apare o singură dată, aici. Dar mai e folosit, cu înţeles obscen, în *Cum vă place*, III, 2, 118.

Nu omitem să menţionăm un lucru despre care nu sîntem convinşi dar în care A. L. Rowse crede, cum crede în toate concluziile sale, cu o romantică vigoare, anume : că prietenul lui Shakespeare, despre care atîta se vorbeşte, era contele de Southampton. (Nu vrem să susţinem că Shakespeare nu a avut un protector în contele de Southampton — căruia de altfel i-a dedicat, aşa cum ştia el, cu pseudomodestie, două volume — dar ţinem să nu facem o legătură între tînărul protector şi tînărul prieten. Atît.) Spune Rowse :

„Era o relaţie stranie, aproape fără precedent — intimitatea la care actorul, fecioru mănuşarului din Stratford, ajunsese cu protectorul său, tînărul nobil..."

„În măsura în care îl priveşte pe Shakespeare relaţia nu era deloc homosexuală. O spune şi el, perfect limpede, şi tot ce ştim despre el demonstrează că într-adevăr nu era făcut în felul acesta. Marlowe da, era, cu totul şi cu totul, şi tema, atitudinea, apar în repetate rînduri în piesele, în poemele, în conversaţiile sale. În toată opera lu Shakespeare — cu excepţia istoricelor raporturi dintre Achile şi Patrocle, relatate cu oarecare dezgust în *Troilus şi Cresida*, nu se vorbeşte nimic despre asta. În chiar sonetul 20, în care descrie tipul ambivalent al lui Southampton, un tînăr în care se îmbină atît seducţia masculină cît şi cea feminină şi care place atît bărbaţilor cît şi femeilor, atitudinea lui Shakespeare este mai presus de orice îndoială :

Chip de femeie de mîna însăşi a Naturii zugrăvit,
Tu ai, supremă suverană a poeziei mele...
. . . . . .
Făptură-ai de bărbat, făpturile subjugi
Tu, ce bărbaţilor furi ochii şi sufletele zăpăcesti femeilor.

Şi continuă :

Creat ai fost dintîi să fii femeie,
Dar Natura pe cînd te zămislea s-a-ndrăgostit de tine
Şi prin adaos, m-a frustrat
Adăugînd un lucru ce mie nu mi-i bun.
Iar cum ea te-a sortit femeilor plăcere,
A mea să fie dragostea, şi-a lor comoară uzul.

Amuzant fel de exprimare, dar ce putea fi mai limpede ? Shakespeare nu doreşte, fizic, pe tînăr ; e frustrat, din cauza sexului. Toate ar fi fost bune dacă ar fi fost femeie."

Rollins citează şi opinia unui *Anonim* care, în *British Critic*, 1797,IX, 517, regretînd „indecenţa şi vulgaritatea sonetului, spune : „Rămîi cu sentimentul că persoana căreia i se adresează, e înzestrată cu toate frumuseţile şi virtuţile femeii fără să-i aibă şi defectele ; dar natura, din greşeală l-a făcut apt de a le da lor plăcere, nu bărbaţilor ; de aceea poetul renunţă la persoana amicului în favoarea femeilor şi nu-şi doreşte decît afecţiunea lui... E foarte simplu."

Kreyssig (1864), spune Rollins, îi sfătuieşte pe cei ce s-ar simţi ispitiţi la gînduri obscene (citind sonetul) să arunce o privire şi la altă poezie elizabethană, scrisă în stilul italienizant, şi la modelele lor clasice, în special la Ovidiu. Chiar dacă puritatea lor nu va avea în felul acesta nimic de cîştigat, cu siguranţă că vor cîştiga ceva mai mult respect pentru Shakespeare şi nu-l vor mai acuza de crimă pentru faptul de a fi socotit — de perfect acord de alminteri cu mentalitatea contemporană — frumuseţea masculină demnă de elogii poetice.

Edward Hubler insistă destul de mult asupra acestei, cum spune el, „vaste chestiuni" ce „se reazimă pe o impresie..." Argumentarea lui este următoarea : „...toate consideraţiunile rezonabile sugerează probabilitatea ca Shakespeare să nu fi fost homosexual. Afirmaţia de heterosexualitate se întemeiază pe probabilităţi şi pe probe exterioare irefutabile ; aceea de homosexualitate pe o interpretare problematică de valoare biografică incertă a unor compoziţii poetice. Mai e şi o altă confirmare a acestei concluzii. Cele mai bune sonete către tînăr sînt poeme profund emoţionante. Dacă admitem că ele exprimă un sentiment personal, trebuie să admitem că sentimentul era profund. Dacă, mai departe, admitem o legătură anormală, urmează că această legătură nu era incidentală, trecătoare. Dacă era anormală, era anormală profundă, şi ar trebui să ne aşteptăm să o vedem apărînd şi în alte opere ale sale. Asta nu se întîmplă niciodată..."

„Mai e o chestiune Se ştie că sonetele au circulat în manuscris printre prietenii lui Shakespeare, şi într-un cerc destul de larg pentru ca un exemplar să ajungă în mîna unui editor pirat. Una este să ai înclinări homosexuale, şi cu totul altceva să faci reclamă acestui fapt. Viaţa în vremea Elizabethei era mai liberă decît într-a noastră, deşi nu chiar atît cît se presupune. (Hubler scrie în 1952). Dar, oricît de liberal ai fost dintîi să fii femeie,
Dar Natura pe cînd te zămislea s-a-ndrăgostit de tine

Şi prin adaos, m-a frustrat
Adăugînd un lucru ce mie nu mi-i bun.
Iar cum ea te-a sortit femeilor plăcere,
A mea să fie dragostea, şi-a lor comoară uzul.

Amuzant fel de exprimare, dar ce putea fi mai limpede ? Shakespeare nu doreşte, fizic, pe tînăr ; e frustrat, din cauza sexului. Toate ar fi fost bune dacă ar fi fost femeie."

Rollins citează şi opinia unui *Anonim* care, în *British Critic*, 1797,IX, 517, regretînd „indecenţa şi vulgaritatea sonetului, spune : „Rămîi cu sentimentul că persoana căreia i se adresează, e înzestrată cu toate frumuseţile şi virtuţile femeii fără să-i aibă şi defectele ; dar natura, din greşeală l-a făcut apt de a le da lor plăcere, nu bărbaţilor ; de aceea poetul renunţă la persoana amicului în favoarea femeilor şi nu-şi doreşte decît afecţiunea lui... E foarte simplu."

Kreyssig (1864), spune Rollins, îi sfătuieşte pe cei ce s-ar simţi ispitiţi la gînduri obscene (citind sonetul) să arunce o privire şi la altă poezie elizabethană, scrisă în stilul italienizant, şi la modelele lor clasice, în special la Ovidiu. Chiar dacă puritatea lor nu va avea în felul acesta nimic de cîştigat, cu siguranţă că vor cîştiga ceva mai mult respect pentru Shakespeare şi nu-l vor mai acuza de crimă pentru faptul de a fi socotit — de perfect acord de alminteri cu mentalitatea contemporană — frumuseţea masculină demnă de elogii poetice.

Edward Hubler insistă destul de mult asupra acestei, cum spune el, „vaste chestiuni" ce „se reazimă pe o impresie..." Argumentarea lui este următoarea : „...toate consideraţiunile rezonabile sugerează probabilitatea ca Shakespeare să nu fi fost homosexual. Afirmaţia de heterosexualitate se întemeiază pe probabilităţi şi pe probe exterioare irefutabile ; aceea de homosexualitate pe o interpretare problematică de valoare biografică incertă a unor compoziţii poetice. Mai e şi o altă confirmare a acestei concluzii. Cele mai bune sonete către tînăr sînt poeme profund emoţionante. Dacă admitem că ele exprimă un sentiment personal, trebuie să admitem că sentimentul era profund. Dacă, mai departe, admitem o legătură anormală, urmează că această legătură nu era incidentală, trecătoare. Dacă era anormală, era anormală profundă, şi ar trebui să ne aşteptăm să o vedem apărînd şi în alte opere ale sale. Asta nu se întîmplă niciodată..."

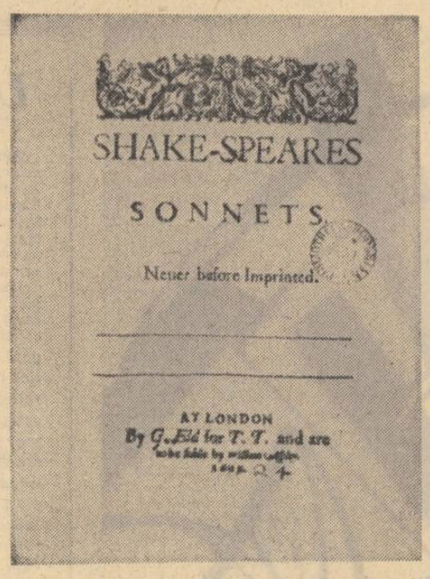
„Mai e o chestiune Se ştie că sonetele au circulat în manuscris printre prietenii lui Shakespeare, şi într-un cerc destul de larg pentru ca un exemplar să ajungă în mîna unui editor pirat. Una este să ai înclinări homosexuale, şi cu totul altceva să faci reclamă acestui fapt. Viaţa în vremea Elizabethei era mai liberă decît într-a noastră, deşi nu chiar atît cît se presupune. (Hubler scrie în 1952). Dar, oricît de libe-

(Continuare în pag. 9)

Nu e vorba de o traducere propriu zisă ; mai curînd de o pregătire la traducere, de o dezghiocare a înţelesurilor cuvintelor, a tuturor înţelesurilor, mărturisite sau nu, ascunse deseori, sub suave echivocuri subtile sau chiar rele, dure.

Ce am mai încercat e să dăm, pe cît se poate, la lumină structura sonetului, gîndirea intimă a poetului şi spiritul lui. Poezia lui, superbă, aşteaptă, pentru a fi trecută în altă limbă, în altă poezie, venirea unui al doilea geniu.

Versiune românească şi note de ANDREI ION DELEANU



66

TYr'd with all these for restfull death I cry,
As to behold desert a begger borne,
And needie Nothing trimd in iollitie,
And purest faith vnhappily forsworne,
And gilded honor shamefully misplaft,
And maiden vertue rudely ſtrumpeted,
And right perfection wrongfully disgrac'd,
And ſtrength by limping sway disabled,
And arte made tung-tide by authoritie,
And Folly (Doctor-like) controuling skill,
And ſimple-Truth miscalde Simplicitie,
And captiue-good attending Captaine ill.
Tyr'd with all theſe, from theſe would I be gone,
Saue that to dye, I leaue my loue alone.

Note

1. ALL THESE, *toate-acestea* se referă nu la sonetele precedente ci la pacostele enumerate în versurile următoare.

CRY, *implor* am fi vrut noi să spunem, ţinînd seama de observaţia lui Hilton Landry, după care *cry* are frecvent la Shakespeare sensul : a implora, a ruga fierbinte, şi ne socotim confirmaţi de Schmidt : *to demand eagerly*, a cere cu înfocare, cu înflăcărare, cu înversunare, cu sete, conţinutul lui implor părîndu-ni-se mai nuanţat decît *chem*, cum spun Ştefan George şi Frunzetti, sau *strig*, cum spun Jouve şi Rousselot ; Fuzier are : pretind, Regis : doresc. Dacă am rămas la *chem*, e pentru un simplu considerent de ritm ; implor era mai bine.

2. AS, Hilton Landry citează celebra „Shakespeare Grammar" a lui Abbott (1870) care spune că această conjuncţie înseamnă aici *namely*, anume. Limba română ne-a permis să renunţăm la ea.

DESERT, *merit* desigur, dar Schmidt mai adaugă şi *claim to honour and reward*, pretenţie la cinstire şi răsplată, ceea ce întregeşte, pentru cazul nostru, cuprinsul noţiunii. Jouve, Rousselot, Thomas, Fuzier, Regis, Wolff, Stefan George, toţi spun merit. Frunzetti : omul pur.

3. NEEDY, *nevolnic*. Schmidt, spunînd *very poor, indigent*, foarte sărac, nevoiaş, nu ne satisface. Aici termenul funcţionează în antiteză cu *desert*, merit, din versul 2, deci îi revine lui nevolnic înţelesul de neajutorat, adică lipsit de calităţi, de merit.

NOTHING, *om-de-nimic*. Ne-am oprit la expresia asta românească pentru că e plastică şi se înscrie perfect în sfera afectată, chiar dacă şi *nimic* simplu ar fi rezolvat aproape tot atît de bine. Ceilalţi spun neant, afară de Jouve : *chose de rien*, cam la fel cu ce am spus noi. Gottlob Regis : *hohle Dürftigkeit*, calicie, sărăcie găunoasă. Reed (Yale) : *empty vanity*, desertăciune ; nepotrivit numai la o privire superficială.

TRIMM'D IN JOLLITY, *în a magnificenţei togă* am ales noi, în loc de drapat în magnificenţă. Se vor opune poate obiecţii soluţiei propuse, dar am socotit că găunoşenia şi nimicnicia, cînd pun mîna pe putere, nu dau nimic fin, rafinat, amuzant, jovial, cum spun pe rînd Reed Ingram şi Redpath, Rousselot, Jouve, ci ceva pompos şi pretenţios, iar *drapat* ar fi exact la locul lui dacă izul de neologism nu l-ar face prea supărător. Gottlob Regis spune *Grün und Rot*, verde şi roşu, cu înţeles de bălţat.

FAITH, înseamnă aici *credinţă* în sens de lealitate, fidelitate, noţiunea de convingere religioasă negăsindu-şi locul. Schmidt dă *faithfulness, fidelity*, lealitate, cinste, onestitate, fidelitate. Fuzier, Jouve, Rousselot spun lealitate. Henri Thomas : *foi*, credinţă, Regis : *Treue*, fidelitate, şi Wolff : *Treuschwur* : jurămînt de credinţă.

UNHAPPILY, *mişeleşte*. După Ingram şi Redpath înseamnă fie, *disastrously*, dezastruos, fie mult mai probabil (ţinînd seama de *shamefully* din versul următor), *maliciously* în sensul 3 din OED, *malice prepense*, răutate premeditată. Schmidt dă : *mischievously*, ca şi Onions, răutate vătămătoare. Jouve şi Fuzier spun : *méchamment*, cu răutate ; Thomas : *bassement*, josnic ; Rousselot : *cruellement*, crud ; Wolff : *freventlich* : nelegiuit, păcătos, criminal ; Stefan George : *unheilvoll*, funest, fatal, sinistru. Reed, spunînd : *unluckily frustrated*, reduce mişelia la o frustrare, la o nefericită frustrare, ceea ce ni se pare temperat peste măsură.

FORSWORN, *trădată* sau, poate, înşelată, dar Jouve, Thomas, Rousselot, Fuzier sînt, toţi, pentru *trahie*, trădată, Stefan George : *unheilvoll verschworen*, sinistru jurămînt, sau chiar conspiraţie, soluţie ce ni se pare ocolită, Sînt altii care propun : *abjured*, a renunţa cu jurămînt, a se lepăda de, dar Schmidt : *to swear falsely*, a jura strîmb, *to commit parjury, perjured*, a călca jurămîntul, sperjur.

GILDED HONOUR SHAMEFULLY MISPLAC'D, *daurita cinstire ruşinos împărţită*. Tylor (1890) citează în acest context „Eclesiastul" X,5—6, care, în versiunea Radu şi Galaction, spune :

„Mai este încă un rău pe care l-am văzut sub soare, ca o greşeală ce purcede de la stăpînitorul ţării :

Nerozii sînt puşi în dregătoriile cele mai mari, pe cînd oamenii acătării stau la coadă."

Avem sentimentul că nu am reuşit să-i dăm lui *misplac'd* expresia necesară, cu sensul de rău-aşezat, aşezat pe un cap nepotrivit, dar pentru moment nu vedem o soluţie mai bună şi, bine legat de *ruşinos*, poate că înţelesul nu iese văduvit. Jouve şi Rousselot spun *honteusement placé* ruşinos acordată, iar Thomas, nu ştim de ce, spune : *en penitence ignoble*.

6. STRUMPETED, *terfelită*. Nu este vorba aici de prostituare şi nici de virginitate anatomică, fiziologică, ci de tîrîrea în noroi a puritătii morale şi spirituale (imaculate, nepătate). Cu aceastâ interpretare ne situăm alături de Ingram şi Redpath care fac — cu bună dreptate — o apropiere de tonul versului 7 : „Şi dreapta perfecţiune nedrept urgisită". J. B. Leisham spune şi el : „Nu e vorba de pierderea virginităţii...".

7. RIGHT, *dreapta* (perfecţiune), cu toate că sincera, adevărata, veritabila ar fi fost mai la locul lor : vine însă imediat *wrongfully*, strîmb, nedrept (urgisit) şi am socotit util să păstrăm antiteza. Schmidt spune : *truly deserving the name*, meritînd pe bună dreptate numele, *being exactly what the word implies*, fiind întocmai ceea ce vrea să spună cuvîntul. *DISGRAC'D urgisită*. Ingram şi Redpath propun sensul *disparaged*, discreditată, compromisă, defăimată, şi înlătură înţelesul, posibil şi el la prima vedere : căzut în disgraţie, vechiul „mazilit" din limba noastră. Schmidt oferă : *to discredit*, a discredita, *to baffle*, a face de ruşine, *to lower in estimation*, a ştirbi reputaţia, a denigra.

Hilton Landry crede că *perfection* se referă la desăvîrşire, fizică sau morală, sau ambele, iar *disgraced* are mai multe înţelesuri pertinente, posibile : *discredited, disparaged, put out, or dismissed from (royal) favour*, scos sau destituit din graţia (regală), *disfigured*, desfigurat. „Fiecare dintre aceste înţelesuri ar putea însemna un stadiu în declinul şi căderea unui curtean în vremea lui Shakespeare. Discreditarea putea însemna îndepărtarea, alungarea din favoarea regală, care, la rîndul ei, putea duce la desfigurare prin decapitare sau spînzurare — ca în cazul lui Essex şi a celor cinci tovarăşi conspiratori ai săi. De fapt, oricine trezea suspiciunea sau antipatia, pe temeiuri fie religioase, fie politice, risca să fie desfigurat, dacă nu prin decapitare, prin tortură".

8. STRENGHT, *puterea*. În sens de forţă, mijloace, resurse, posibilităţi — de forţă fizică, morală, spirituală, politică, militară etc. Şi aici ca şi în cele patru versuri precedente, fiecare virtute e pusă în faţa negaţiei ei. Dar puterea, virtutea, valoarea sînt decăzute din drepturi, într-o lume în care tronează incapacitatea şi necinstea şi incuria, spune Landry. LIMPIMG SWAY, *guvernare schioapă*. Schmidt spune *rău dirijată*. Ingram şi Redpath vor : slabă şi şovăitoare. Francezii dau : schioapă, ineptă, necinstită ; germanii : şchioapă, servilă. DISABL'D, *ologită*. Rollins nu se opreşte la acest termen decît ca să atragă atenţia că se rosteşte în patru silabe : *dis-a-be-led* şi citează, după Abbott, şi alte exemple.

Schmidt spune : *to impair*, a stînjeni, a împiedica, a ruina. Ingram şi Redpath : a împiedica pe cineva de a-şi exercita iscusinţa. Jouve : *évincé*, înlăturată ; Rousselot : *brisée*, frîntă ; Thomas şi Fuzier : *mutilé*, schilodită.

9. ART. Cu toate că numeroşi comentatori au căutat identificări şi personalizări, se admite astăzi că poetul a intenţionat să acopere zone mai vaste. *Art*, aici, înseamnă orice capacitate rezultînd din talent, ştiinţă, îndeminare. Vedem şi noi, în *doctoral* din versul următor, o confirmare a acestui punct de vedere. Schmidt înglobează şi el sub acest nume toate valorile de cultură. Frunzetti : „Şi arta sub căţuşe amuţind".

10. CONTROLLING, *poruncind* am spus noi şi credem că e bine, dar tocmai pentru că nu reuşim să vedem motivul, arătăm că Landry dă, în afară de înţelesurile : a comanda, a domina, şi pe : a admonesta, a contrazice, a ţine în frîu a împiedica. E drept, şi acestea fiinteazâ în O.E.D. (plus : a verifica).

11. TRUTH, *adevărul*. Mulţi vor aici : sinceritate, onestitate. Socotim soluţia noastră justă. MISCALL'D, *numit nedrept*. Ingram şi Redpath vor un sens care să se apropie de *calomniere*. Soluţia noastră, fără să fie ideală, e corectă. Wolff spune : *ausgelacht* : în bătaie de joc ; Stefan George a găsit un echivalent riguros : *missnannt*. O.E.D. are şi : *to call a person names*, a injuria. SIMPLICITY, aici cu înţeles de prostie, sminteală, nerozie, ignoranţă. Thomas, Rousselot spun : *sotisse*, prostie ; Wolff are o reuşită : *Sinn — Unsinn*, sens — nonsens, dacă vreţi.

12. ATTENDING, cu înţelesul de slujind în captivitate fiind. Pooler parafrazează versul : neputincios în mîinile Răului. CAPTAIN, *de frunte*, am spus, termenul avînd aici rol atributiv. Schmidt propune : *predominant*, predominant, şi *overruling*, copleşitor. Ingram şi Redpath spun *dominant* sau, tocmai pentru că folosit atributiv : stăpîn, suveran. ILL, *mişelul*. Schmidt : *a moral evil*, un rău moral, *wickedness*, ticăloşie. Jouve, Rousselot, Thomas, Fuzier, Wolff, Regis, Stefan George spun, toţi, *Răul*, cu majusculă, unii dintre ei escamotîndu-l însă pe *captain* ce precede.

A. L. Rowse îl citează aici pe Richard Hosley care i-a atras atenţia că în *Tamburlaine*, partea I-a, III, iii, 115 există versul :

And all his captains bound in captive chains

Şi căpitanii-i toţi în lanţuri de captivi legaţi, şi ecoul lui răsună şi în versul 12 din sonetul nostru — fără reverberaţii şi în conţinut, după opinia noastră.

13. Poetul repetă *acestea* ; ne-am îngăduit să repetăm *toate*, dar nu am reuşit să evităm reapariţia lui *las* în versul 14.

Undeva în *Hamlet* (în faimosul monolog „a fi sau a nu fi") Shakespeare spune (în traducerea românească de Leon Levîtchi şi Dan Duţescu) :

...cine-ar mai răbda
A' lumii bice şi ocări, călciiul
Tiran, dispreţul omului trufaş,
Chinul iubirii-n van, zăbava legii,
Neobrăzarea cîrmuirii, scîrba
Ce-o zvîrlu cei nevrednici celor vrednici
Cînd însuşi ar putea să-şi facă seama
Doar cu-un pumnal ?

Este, incontestabil, un paralelism, dar ce îl opreşte în *Hamlet* pe poet este teama de ce-i „dincolo", pe cînd în sonet e grija de a-şi lăsa iubirea singură (nu „în pace", cum vor unii).

Oprindu-se, într-unul din comentariile sale, la acest sonet, Edward Hubler spune, între altele : „Citim uneori că opiniile lui Shakespeare sînt

(Continuare în pag. 9)

SONETUL 66

Sătul de toate-acestea, chem moartea cea odihnitoare :
Să vezi meritul făcut cerşetor,
Şi pe-un nevolnic om-de-nimic în a magnificienţii togă,
Şi credinţa cea mai pură trădată mişeleşte,
Şi daurita cinstire ruşinos împărţită,
Şi fecioreinica virtute grosolan terfelită,
Şi dreapta perfecţiune nedrept urgisită,
Şi puterea, de-o guvernare şchioapă ologită,
Şi-a artei gură de stăpînire astupată,
Şi nerozia poruncind — doctoral — iscusinţei,
Şi adevărul pur numit nedrept prostie,
Şi binele robit mişelului-de-frunte :
Sătul de toate-acestea, aş vrea să le las toate,
Doar că, murind, dragostea-mi cui o las?

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

ANUL XV
Nr. 22 (526)
Sîmbătă
27 mai
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Conferința națională a scriitorilor

Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu

Stimați tovarăși,

Doresc să exprim bucuria mea și a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului de a ne afla astăzi din nou împreună cu dumneavoastră, scriitorii, și, totodată, de a folosi acest prilej pentru a adresa în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și al guvernului, al meu personal, participanților la Conferință, tuturor poeților, dramaturgilor, criticilor, prozatorilor, întregii obști scriitoricești, un călduros salut comunist. (Aplauze puternice).

Conferința scriitorilor din Republica Socialistă România și-a desfășurat lucrările în condițiile puternicei efervescențe creatoare care a cuprins națiunea noastră socialistă, ale eforturilor eroice pe care le depun clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor român pentru realizarea grandiosului program de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, adoptat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. (Vii aplauze).

În cei aproape 4 ani care au trecut de la precedenta reuniune a scriitorilor, în viața social-politică a patriei noastre au avut loc evenimente de importanță națională. Au fost înfăptuite cu succes hotărîrile Congresului al IX-lea, care au marcat o nouă etapă în dezvoltarea forțelor de producție, în ridicarea nivelului de civilizație materială și spirituală a poporului.

În această perioadă, poporul român a trecut cu toate forțele sale la înfăptuirea unui nou cincinal, ale cărui obiective economico-sociale sînt menite să accelereze apropierea României de țările avansate ale lumii, să asigure înflorirea multilaterală a bazei tehnico-materiale a socialismului, perfecționarea relațiilor socialiste de producție și a organizării societății, introducerea tot mai fermă în viață a principiilor eticii și echității socialiste. Aflîndu-ne în cel de-al doilea an al cincinalului, putem afirma cu convingere și îndreptățită mîndrie că prevederile acestui program se îndeplinesc cu succes, că România socialistă înaintează cu pași fermi pe calea socialismului și comunismului. (Aplauze puternice).

După cum cunoașteți, toate hotărîrile care privesc dezvoltarea patriei, întreaga politică internă și externă a partidului sînt emanația voinței și intereselor supreme ale poporului care, liber și stăpîn pe propriul său destin, își făurește viața, noua sa istorie, așa cum o dorește. În perioada ultimilor ani au fost aplicate cu consecvență în viață prevederile Conferinței Naționale, ale Congresului al X-lea, privind perfecționarea organizării și conducerii economiei, a întregii societăți ; au fost instituționalizate în toate domeniile de activitate organisme de conducere colectivă — expresie a participării active la conducerea treburilor țării, la întreaga creație socială, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii de la orașe și sate, fără deosebire de naționalitate, a lărgirii continue a democrației socialiste în patria noastră. Toate acestea au cimentat și mai mult unitatea moral-politică a poporului în jurul partidului, coeziunea societății socialiste, trăinicia orînduirii noastre. Identificarea deplină a poporului cu idealurile socialismului se reflectă în dîrzenia, energia, abnegația și spiritul de sacrificiu cu care el dă viață politicii partidului, prin muncă sa neobosită pentru ridicarea patriei socialiste pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație. (Aplauze puternice, prelungite).

Conferința națională a partidului, care va avea loc în luna iulie a acestui an, va face bilanțul rezultatelor obținute pînă acum în această direcție și va stabili noi măsuri de perfecționare a conducerii și organizării economiei, a întregii vieți sociale, de dezvoltare a democrației socialiste, de îmbunătățire continuă a repartiției, corespunzător principiilor echității noii noastre orînduiri.

Preocupat de progresul economico-social al țării, partidul nostru a acordat și acordă o atenție de cea mai mare importanță înfloririi științei și culturii, ca parte componentă, inseparabilă a edificării noii societăți, a civilizației socialiste pe care o făurim pe pămîntul României. (Aplauze puternice). **Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale, acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate : facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată.**

Partidul nostru manifestă o grijă deosebită pentru formarea fizionomiei morale superioare a constructorilor socialismului. Ca expresie a acestei preocupări, plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 3—5 noiembrie 1971 a elaborat un program de largă perspectivă pentru ridicarea nivelului general de cunoaștere al oamenilor, pentru formarea și educarea lor revoluționară în spiritul filozofiei materialist-dialectice și istorice, al idealurilor înaintate ale socialismului și comunismului, pentru făurirea omului celei mai umaniste orînduiri — societatea comunistă. (Aplauze puternice, prelungite).

Scopul suprem al întregii politici a partidului nostru, obiectivul esențial al orînduirii noi, este asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, crearea unui înalt grad de civilizație a vieții celor ce muncesc, realizarea aspirațiilor de demnitate, libertate și fericire a omului, înflorirea multilaterală a personalității umane, valorificarea sa plenară, în interesul propriu și al întregii societăți. (Aplauze puternice). **Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe, în cunoștință de cauză, la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală.**

Ce țel mai înalt, ce misiune mai nobilă pot avea slujitorii condeiului decît acela de a-și pune talentul, fantezia și inspirația în slujba făuririi omului nou al epocii socialismului și comunismului ! Această cauză măreață pe care sînt chemate să o slujească literatura și arta, nu poate să nu însufletească pe adevărații creatori de frumos, sensibili la idealurile umanitare timpului lor.

În perioada care a trecut de la reuniunea precedentă a scriitorilor, creația literară a cunoscut un puternic avînt : în acești ani au apărut mii de noi lucrări beletristice realizate de scriitorii români și de cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, dintre care multe de reală valoare artistică. Se poate spune că a avut loc o adevărată explozie a creației literar-artistice, o manifestare deosebit de vie, de fecundă, în sfera beletristicii, atît a scriitorilor consacrați cît și a generațiilor noi care s-au dedicat scrisului. În acest avînt al creației literare se reflectă însăși evoluția tumultuoasă a vieții noastre sociale, profundele transformări înnoitoare produse în societate, dinamismul cu care masele populare edifică orînduirea socialistă. Este demnă de remarcat apariția unor opere consacrate evenimentelor social-politice importante din această perioadă, și în special împlinirii unui sfert de veac de la eliberarea patriei și aniversării a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a întregii noastre societăți. (Aplauze puternice).

Partidul și poporul nostru dau o înaltă apreciere activității rodnice desfășurate de acest important detașament al intelectualității noastre, devotamentului cu care scriitorii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, slujesc idealurile luminoase ale socialismului în România, militează pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, contribuind prin scrisul lor, prin operele lor, alături de întregul popor, la realizarea programului de înflorire multilaterală a României socialiste. (Aplauze puternice, prelungite).

Stimați tovarăși,

După cum am fost informat, Conferința dumneavoastră a dezbătut pe larg atît rezultatele bune, cît și minusurile creației literare din ultimii ani, acordînd o atenție deosebită ideilor fundamentale care trebuie să călăuzească literatura noastră socialistă închinată educației maselor, făuririi omului nou. Consider demnă de apreciat dorința scriitorilor, exprimată în cadrul

(Continuare în pag. 2)

Scrisoarea Conferinței naționale a scriitorilor din România *adresată tovarășului* NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Această scrisoare v-o trimit delegații la Conferința națională a scriitorilor, întruniți în zilele de 22—24 mai 1972 la București pentru a dezbate problemele lor profesionale și de obște. La încheierea lucrărilor conferinței, primul nostru gînd de dragoste și recunoștință se îndreaptă către gloriosul Partid Comunist Român pe care cu atîta dăruire de sine și strălucită clarviziune îl conduceți în această epocă de prestigioase evaluări ale demnității României.

Adresîndu-ne dumneavoastră personal, ne adresăm în același timp tuturor comuniștilor din România, întregului nostru popor, a cărui personificare matură și înțeleaptă sînteți, ca o cumpănă dreaptă între tot ceea ce zidim și visăm să făurim pentru azi și pentru posteritate. De a fost să vă luați asupra-vă destinul țării, ne socotim și noi la fel de înnobilați, gata să facem parte egală de sacrificii și speranțe cu Bărbatul și Patriotul care se cheamă Nicolae Ceaușescu.

După cum vedeți, vă vorbim de la suflet la suflet, ca de la o fereastră deschisă către altă fereastră deschisă, prin care străbate aceeași lumină de la începuturile acestui neam și a cărei revărsare în nesfîrșit numai viitorimea o va putea cuprinde cu toată împlinirea ei spre comunism.

Este adevărat că scriitorii din România își scriu cărțile în limba română, ca și-n limba maghiară, și-n limba germană, cîte naționalități conlocuitoare sînt, dar la fel de adevărat este că aparțin cu toții aceluiași flux revoluționar al vremurilor prezente, sînt născuți și crescuți în patetica revoluției și construcției socialiste. Cum atunci, să nu ne simțim factori de nădejde ai aceleiași unități și solidari de neclintit în conștiința aceleiași responsabilități față de destinul României socialiste?

Drumul scrisului este pietruit deopotrivă cu durere, bucurie și speranță umană. Arta scrisului este arta iubirii aspre, arta continuității unui popor, arta sufletului de om care cinstește munca alor săi ca pe singura onoare a condiției umane. Conștienți de dificultatea și măreția artei scrisului, orice scriitor va fi împlinit atunci cînd o frază sau un vers al său va deveni un bun moral al poporului său, atunci cînd „plopii fără soț" din visul lui vor trece în visul tuturor.

Sîntem pe deplin încredințați că toate certitudinile afirmării și realizării noastre scriitoricești stau în relația indestructibilă dintre conștiința noastră creatoare și gîndirea politică a Partidului Comunist Român. A fi scriitor credincios poporului înseamnă a-l exprima în cărțile noastre în perfect acord cu destinul său istoric și a-l releva lumii cu toate valorile sale spirituale. Sîntem atît de îndatorați acestei patrii, pentru toate cîte istoria ne-a lăsat în plămada ființei noastre, pentru tot ce aduce ziua de azi socialistă, încît nu aflăm altă măsură cu care s-o slujim decît devotiunea fără măsură față de partid, față de dumneavoastră personal. Prea mîndri de a trăi în același timp cu dumneavoastră, iubite tovarășe Ceaușescu, căutăm în cugetul și fapta dumneavoastră însăși substanța propriei noastre pasiuni creatoare.

**CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

Lucrările Conferinței

În Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România au început, luni 22 mai a.c., la ora 9 dimineața, lucrările Conferinței naționale a scriitorilor.

Eveniment de o deosebită importanță în viața literară a țării, precedat de un larg și constructiv schimb de păreri în presă și în publicațiile de specialitate, conferința — for amplu, reprezentativ — a dezbătut într-un spirit de înaltă răspundere probleme ale creației scriitoricești, a analizat cele mai eficace căi pentru a transpune în opere literare, într-o expresie originală, de aleasă ținută artistică, viața și munca eroică a constructorilor români, maghiari, germani și de alte naționalități ai noii orînduiri sociale, mărețul program propus de partid privind făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră.

Alături de scriitori, la lucrările conferinței au luat parte numeroși invitați : reprezentanți ai instituțiilor centrale și organizațiilor de masă, membri ai conducerii celorlalte uniuni de creație, alți oameni de artă și cultură.

Lucrările conferinței au fost deschise de Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Participanții au ales în unanimitate un prezidiu format din membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor și ai comitetului de partid, scriitori membri ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român, alte personalități ale vieții noastre literare.

După alegerea organelor de lucru ale conferinței, a fost adoptată ordinea de zi : Raportul de activitate al Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968 — mai 1972 ; Raportul de activitate al Comisiei de cenzori pe aceeași perioadă; Discuții; Aprobarea activității Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori, aprobarea Statutului Uniunii Scriitorilor; Alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor, a Biroului și a conducerii operative a Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori.

Conferința a adus un pios omagiu scriitorilor decedați în perioada care a trecut de la ultima adunare generală a scriitorilor din 1968.

ZIUA ÎNTÎI A LUCRĂRILOR

Întrîndu-se în ordinea de zi, Zaharia Stancu, președintele Uniunii, a prezentat Raportul de activitate al Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968 — mai 1972.

În continuare, scriitorul Nicolae Tăutu a prezentat raportul Comisiei de cenzori.

Au urmat, apoi, dezbaterile generale asupra rapoartelor prezentate. Au luat cuvîntul scriitorii : Constantin Chiriță, Alecu Ivan Ghilia, Mircea Radu Iacoban, Hajdu Győző, Ilie Păunescu, Ion Negoițescu, Radu Cârneci, Ion Gheorghe, Virgil Teodorescu, Anton Breitenhofer, Ioan Alexandru, Alexandru Dima, Szász János, Aurel Mihale, Romulus Vulpescu, Dan Zamfirescu, Letay Lajos, Leonid Dimov, Corneliu Leu, Liviu Bratoloveanu.

ZIUA A DOUA

Au continuat discuțiile generale asupra rapoartelor prezentate cu privire la activitatea Consiliului Uniunii Scriitorilor pe perioada noiembrie 1968 — mai 1972 și la activitatea Comisiei de cenzori pe aceeași perioadă.

Au luat cuvîntul scriitorii : Marin Preda, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Adrian Păunescu, Horia Lovinescu, Dan Deșliu, Sergiu Dan, Romul Munteanu, Mihai Beniuc, Alexandru Ivasiuc, Liviu Călin, Alexandru Paleologu, Ioanid Romanescu, Alexandru Piru, Darie Novăceanu, Vintilă Corbul, Cezar Ivănescu, Dumitru M Ion.

După încheierea discuțiilor generale, participanții au aprobat activitatea Consiliului Uniunii Scriitorilor și a Comisiei de cenzori.

De asemenea, după discuția pe articole, a fost adoptat noul statut al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

În cursul după-amiezii s-a trecut la ultimul punct de pe ordinea de zi — alegerea Consiliului Uniunii Scriitorilor a Biroului și a conducerii operative a uniunii, precum și a Comisiei de cenzori.

ZIUA A TREIA

Miercuri, la amiază, în Sala mică a Palatului Republicii, s-au încheiat lucrările Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România.

La ședința de închidere au luat parte tovarășii Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș, Manea Mănescu, Gheorghe Pană, Ilie Verdeț, Maxim Berghianu, Gheorghe Cioară, Emil Drăgănescu, Janos Fazekaș, Petre Lupu, Dumitru Popescu, Gheorghe Stoica, Iosif Banc, Petre Blajovici, Miron Constantinescu, Mihai Dalea, Miu Dobrescu, Ion Ioniță, Vasile Patilineț, Ion Pățan, Ion Stănescu, Ștefan Andrei, Ion Dincă, *membri ai C.C. al P.C.R., miniștri, reprezentanți ai conducerii unor instituții centrale și organizații obștești, conducători ai celorlalte uniuni de creație, alți oameni de cultură și artă.*

Sosirea conducătorilor de partid și de stat în sala de ședințe a fost salutată cu îndelungi și puternice aplauze.

În numele scriitorilor din patria noastră, acad. Zaharia Stancu, *președintele Uniunii Scriitorilor, adresează secretarului general al partidului, celorlalți conducători de partid și de stat, calde cuvinte de bun sosit și exprimă bucuria minuitorilor condeiului de a-l avea din nou în mijlocul lor pe conducătorul partidului și statului, pe cel mai iubit fiu al poporului nostru, sprijinitorul generos, permanent, al celor ce activează în cîmpul fertil al creației literare.*

Întîmpinat cu vii și călduroase aplauze a luat cuvîntul tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, *secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.*

În repetate rînduri, cuvîntarea a fost subliniată de însuflețite și entuziaste aplauze și urale, simbol al adeziunii totale a scriitorilor la ideile expuse de secretarul general la politica partidului nostru.

În încheierea Conferinței, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, *a exprimat cele mai profunde mulțumiri secretarului general al partidului pentru înalta prețuire acordată activității scriitorilor, pentru îndemnul însuflețitor adresat acestora. În numele scriitorimii românești, vorbitorul a dat glas hotărîrii nestrămutate a slujitorilor literelor de a nu precupeți nici în viitor nimic pentru a realiza opere inspirate din viață, din activitatea și năzuințele milioanelor de constructori ai socialismului din patria noastră, lucrări de mare valoare și de înaltă ținută artistică.*

Secretarul general al partidului, ceilalți conducători de partid și de stat care au luat parte la ședința de închidere a lucrărilor Conferinței naționale a scriitorilor, au vizitat, totodată, expoziția deschisă cu acest prilej în Sala mică a Palatului Republicii, care reunește o selecție din producția editorială a ultimilor ani. Sînt expuse peste 2 200 de lucrări de proză, poezie, dramaturgie, critică și istorie literară, eseistică, din literatura română și universală, lucrări de artă și știință. Peste 100 de volume din literatura română apărute în diverse ediții din străinătate, precum și cărți științifice și tehnice realizate de autori români, publicate peste hotare, ilustrează creșterea continuă a prestigiului de care se bucură cultura și știința românească în lumea contemporană, cartea elaborată și tipărită în România.

În rîndul lucrărilor din domeniul literaturii social-politice, un loc aparte îl ocupă volumul tovarășului Nicolae Ceaușescu „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate", precum și alte volume cuprinzînd cuvîntări și articole ale secretarului general al partidului. Sînt de asemenea, expuse volumele tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute în R. F. a Germaniei, Italia, Argentina, Japonia, Brazilia, Franța și în alte țări.

În cursul dimineții au fost anunțate participanților la lucrările Conferinței rezultatele alegerii prin vot secret a Consiliului Uniunii Scriitorilor, alcătuit din 91 de membri, și a Comisiei de cenzori.

În calitate de președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor a fost ales academicianul Victor Eftimiu, *iar ca președinte activ — academicianul* Zaharia Stancu.

Cuvîntarea tovarășului

NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pag. 1)

discuțiilor din conferință, de a făuri o literatură izvorîtă din realitățile noastre actuale, de a contribui prin operele lor la mersul înainte al societății pe care o edificăm, la înfăptuirea programului general de propășire materială și spirituală a României. Aceasta corespunde cerințelor poporului nostru, ale societății socialiste, sarcinilor de înaltă răspundere pe care Partidul Comunist Român le pune în fața scriitorilor. Și nu mă îndoiesc că scriitorii, așa cum s-au angajat în conferință, vor răspunde cu demnitate acestei misiuni nobile! (Aplauze îndelungate).

Sînt binecunoscute exigențele partidului și statului nostru față de creația literar-artistică. În documentele Congreselor al IX-lea și al X-lea, în nenumăratele întîlniri pe care le-am avut cu membrii Uniunii dumneavoastră, am subliniat permanent că țara noastră, societatea, au nevoie de opere literare militante, cu un profund conținut revoluționar, care să contribuie la marea epopee a edificării lumii noi în România, să cînte lupta și munca eroică a poporului, bucuriile și necazurile, speranțele și visurile sale, să însufletească milioanele de creatori ai orînduirii socialiste, să dea glas năzuințelor lor arzătoare spre o viață liberă, demnă și fericită. (Aplauze puternice).

Cît de plastic și de emoționant exprima acest deziderat, încă cu aproape un secol în urmă, marele nostru poet Mihail Eminescu, cu acea forță vizionară care îi era caracteristică: „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adică, pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămînt, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". **Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul partidului nostru.** (Aplauze puternice, prelungite). **Într-adevăr, nu poate exista dorință mai nobilă a unui artist decît aceea de a se face exponentul spiritului poporului în mijlocul căruia s-a născut și totodată, de a contribui prin talentul și fantezia sa, prin munca sa creatoare, la înălțarea acestui spirit, la bunăstarea și fericirea națiunii sale. Cu atît mai importantă și mai actuală este această cerință astăzi, în epoca celei mai fecunde afirmări a spiritului creator al poporului român, a celei mai grandioase desfășurări a energiei și geniului său în opera de transformare revoluționară a societății, de propășire economico-socială a patriei, de edificare a noii civilizații socialiste și comuniste pe pămîntul României.** (Aplauze puternice).

Oricine străbate astăzi meleagurile patriei poate constata, aș putea spune, ce minuni a înfăptuit poporul nostru prin forța brațelor și minții sale în perioada istorică atît de scurtă care a trecut de la eliberare. Regiuni, altădată înapoiate, s-au ridicat la o viață socială și economică nouă, prosperă; pretutindeni s-au înălțat fabrici și uzine, hidrocentrale și combinate, complexe industriale și agrare moderne, la nivelul tehnicii celei mai înalte. După cum știți, chiar zilele trecute am inaugurat una dintre aceste impresionante creații materiale ale epocii socialismului — marea hidrocentrală de la Porțile de Fier, făurită în colaborare frățească cu popoarele Iugoslaviei. Acest adevărat monument industrial, menit să sporească potențialul economic al țării, să asigure ridicarea gradului de civilizație al României, este o expresie elocventă, cu adevărat grandioasă, a capacității omului de a transforma natura; stăpînind apele bătrînului Dunăre, muncitorii, specialiștii și oamenii de știință au dăruit patriei un nou și uriaș izvor de energie și lumină, de bunăstare și fericire. Iată o întruchipare aievea a măreției timpurilor noi pe care le trăim, a faptelor înălțătoare pe care le săvîrșesc oamenii muncii, eroii epocii construcției socialiste! (Vii aplauze).

Se mai întîlnesc, din păcate, pe alocuri, printre confrații dumneavoastră, unii — puțini desigur — care cred că redarea acestor fapte, a marilor eforturi săvîrșite de om pentru transformarea naturii și societății nu constituie surse demne de inspirație, nu pot oferi teme pentru opere literare elevate și durabile. Asemenea scriitori au părerea că pot găsi subiecte literare mai valoroase în întîmplările mărunte, banale, ale unor existențe consumate la marginea societății, în cafenele, în atmosfera vieții de bulevard. Este, oare, posibil ca asemenea aspecte de viață, atît de puțin semnificative, să aprindă mai puternic scînteia imaginației creatoare, să facă să vibreze mai profund sensibilitatea artistului, a scriitorului, decît freamătul uman de mari proporții, zbuciumul colectivităților care creează vaste opere ale civilizației moderne închinate pronășirii omului? Să ne gîndim, bunăoară, ce energie, cîtă pasiune, ce acte de eroism și ce jertfe au cerut înfrîngerea cerbiciei naturii la Porțile de Fier, domolirea fortei a milioane și milioane de metri cubi de apă! De-a lungul anilor de muncă încordată, pe acest șantier s-au petrecut nenumărate întîmplări dintre cele mai zguduitoare și emoționante — acolo au muncit peste 10 000 de muncitori români — au crescut și s-au călit oameni — s-au înfăptuit visuri și idealuri nutrite de unii încă din copilărie. Și cîți n-au visat și visează încă să lucreze la asemenea realizări, unice în felul lor, în istorie! Acolo s-au înfiripat iubiri, și acestea mult mai trainice, mult mai pasionate decît cele ce se înfiripă pe bulevarde. (Vii aplauze). **Acolo s-au clădit cămine și, așa cum se întîmplă în viață, s-au născut, au murit oameni. Înfrîngînd nenumărate vicisitudini, constructorii au biruit, încheind un nou capitol de viață cu sentimentul datoriei împlinite.**

Prin descrierea unor asemenea realități, literatura poate înălța omul — și se poate înălța și pe ea însăși — îi poate stimula și mai mult voința și forța de creație. Tocmai la aceasta se referea și cunoscutul critic George Călinescu, cînd adresa scriitorului român vibrantul îndemn: „Trăiește pe pămînt în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de astăzi și curiozitatea blazată a cîtorva esteți". Cred că sînteți de acord cu aceasta, tovarăși (Aplauze puternice). **Viața tumultuoasă a poporului nostru este acel izvor dătător de viață, de inspirație inepuizabilă, la care mă refeream cu șapte ani în urmă la una din întîlnirile pe care le-am avut cu scriitorii. Exact în mai, în 1965.**

Sînt unii poeți și prozatori care se consideră neînțeleși, afirmînd că operele pe care le scriu ei sînt așa de deosebite încît nu pot fi înțelese de semenii lor, că ele sînt destinate unei elite de esteți și că geniul lor, neluat în seamă de contemporani, va fi recunoscut, cu siguranță, de posteritate. Realitatea se pare însă că îi dezminte mereu, și îi va dezminți și în viitor. Nu ei sînt neînțeleși, ci s-ar putea spune că ei nu înțeleg realitățile, viața, nu înțeleg că poporul și-a ales o cale nouă și că trebuie să se antreneze cu întreaga lor forță în viața nouă a poporului, nu înțeleg preocupările, aspirațiile oamenilor muncii de astăzi. Rupîndu-se de existența noastră socială în continuă mișcare și transformare, autoizolîndu-se, ei devin, de fapt, prizonierii propriei lor imaginații bolnăvicioase care nu poate da naștere decît unei literaturi sterile, lipsite de viagă, de forță emoțională, de audiență la marele public, care nu servește omului, bunăstării, fericirii și înălțării lui spirituale.

Marii scriitori români și ai altor națiii au creat întotdeauna pentru popor, fără teama că nu vor fi înțeleși. Cu atît mai imperios este ca literatura și arta să se adreseze astăzi poporului. În rîndul claselor și păturilor sociale de azi s-au format cititori noi, oameni competenți, dornici de cunoaștere, capabili să se bucure de frumos și să creeze ei înșiși opere minunate. Oamenii muncii din țara noastră au dovedit că sînt în stare să-și apropie adevărurile cele mai complicate ale tehnicii și științelor moderne; cum se poate concepe că ei nu ar fi în stare să înțeleagă operele de artă în care se vorbește despre viața și munca lor, în care sînt reflectate gîndurile și sentimentele lor?

Cum se poate presupune că poporul care a creat „Miorița", minunatele noastre doine, balade și basme populare, care a făurit comoara artistică plină de nestemate a folclorului român ce stîrnește admirație în întreaga lume, să nu poată înțelege versurile și proza scriitorilor săi de astăzi? Este oare posibil de conceput acest lucru, tovarăși? Fără nici o îndoială că nu, cu excepția acelora care nu au nimic comun cu viața și preocupările poporului nostru. (Vii aplauze).

Incontestabil, realitatea pe care o trăim nu este în întregime colorată în roz. Înfăptuim o operă revoluționară fără precedent, transformăm din temelii societatea, creăm o bază economică nouă, o suprastructură nouă. Asemenea operă nu se poate înfăptui fără greutăți, fără lipsuri și greșeli, ci înfruntînd impedimentele de tot felul, soluționînd probleme dintre cele mai dificile și mai complexe. Nu vreau în nici un caz să se înțeleagă că la noi nu există lipsuri; dimpotrivă, socotim necesar să facem totul pentru a lichida lipsurile, pentru ca acestea să fie cît mai puține, asigurînd astfel mersul înainte într-un ritm cît mai rapid al construcției noastre, în toate domeniile de activitate. Tocmai lupta cu greutățile, concentrarea energiilor pentru înfrîngerea lor, depășirea permanentă a dificultăților și neajunsurilor dau măreție acestei opere, pun în evidență eroismul clasei muncitoare, al țărănimii, al intelectualității, al tuturor celor care o înfăptuiesc cu trudă și pasiune. Partidul nostru cheamă scriitorii — cronicari ai acestor timpuri — să înfățișeze în mod veridic lupta poporului, să arate și realizările și piedicile peste care trecem, să critice lipsurile, neajunsurile, greșelile, să înfiereze elementele vechiului, tot ceea ce se opune torentului vieții noi. Dar, în același timp, scriitorii trebuie să vadă limpede forțele noului, să surprindă energia impetuoasă cu care el se afirmă în viață, să contureze marile realizări înfăptuite prin abnegația milioanelor de oameni ai muncii, să redea tendința dezvoltării ireversibile a societății spre culmile înalte ale socialismului și comunismului. (Aplauze puternice).

Cel care se împiedică de cioturi, de resturi ale lumii vechi și nu mai este în stare să cuprindă orizonturile noi ale vieții sociale nu poate comunica viitorului „esența prezentului", la care se referea George Călinescu. Doar este firesc ca într-o pădure să existe și uscături! În procesul transformării revoluționare a societății ies inevitabil la iveală și purtătorii mentalităților anacronice, ai individualismului mic burghez, ai spiritului de căpătuială, chiar și elemente cu comportări antisociale. Dar rolul de conducător și organizator al partidului și statului socialist constă tocmai în a feri organismul sănătos al societății de aceste influențe nocive, în a curăța pădurea de uscături, pentru a-i permite să crească nestingherită, viguroasă. Noi dorim o literatură care să înfățișeze viața în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările și contradicțiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi și nou, o literatură și o artă care să contribuie la lupta împotriva mentalităților înapoiate, a rămășițelor concepțiilor vechi în conștiința oamenilor, la afirmarea valorilor morale noi, a umanismului socialist, a principiilor de viață socialiste și comuniste. (Aplauze prelungite).

Marea majoritate a scriitorilor au înțeles și și-au însușit acest comandament suprem al artei militante; ei se străduiesc ca, prin operele lor, să slujească idealurilor poporului român, să contribuie la ridicarea conștiinței socialiste a maselor, să-și aducă contribuția, alături de toți oamenii muncii, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Suprema satisfacție și răsplată a acestei munci este stima și prețuirea poporului, asimilarea organică a operelor lor în noua civilizație socialistă ce se clădește pe pămîntul României. Sînt bucuros să constat că Conferința dumneavoastră a orientat tocmai în direcția aceasta activitatea de viitor a scriitorilor. (Aplauze prelungite).

Stimați tovarăși,

Generațiilor noastre le este dat să asiste și să participe la unele dintre cele mai furtunoase și mai profunde schimbări sociale din cîte a cunoscut istoria lumii. Pe planeta noastră au loc puternice mișcări, transformări și mutații revoluționare care zguduie din temelii vechile orînduiri bazate pe exploatare și asuprire. Se prăbușesc, sub loviturile luptei de eliberare națională a popoarelor, ultimele vestigii ale rușinosului sistem colonial. Popoarele își afirmă cu hotărîre dreptul la existență liberă, de sine stătătoare, dorința de a se bucura de deplină egalitate în drepturi, de a participa în mod suveran la viața politică a lumii, la soluționarea marilor probleme care frămîntă omenirea.

Artiștii adevărați, indiferent de timpurile în care au trăit, s-au situat întotdeauna de partea forțelor avansate, progresiste, au militat pentru aspirațiile de dreptate și libertate ale popoarelor, pentru o viață mai bună, pentru fericirea omului. Slujitorilor condeiului din țara noastră le revine astăzi îndatorirea de a-și aduce contribuția la triumful idealurilor de progres social, de libertate și independență națională ale tuturor popoarelor, la victoria luptei forțelor democratice, antiimperialiste din întreaga lume, la cauza prieteniei și colaborării între toate națiunile globului. (Aplauze puternice, prelungite).

Scriitorii trebuie să se ridice cu hotărîre împotriva stărilor de lucruri anacronice în viața contemporană, împotriva exploatării, a nedreptăților sociale, a oricăror forme de subjugare și asuprire a popoarelor. În condițiile marilor mișcări și schimbări revoluționare ale lumii de azi este firesc ca și literatura să manifeste dorința de înoxare, căutări, preocuparea de a exprima mai convingător noile realități sociale, ideile și aspirațiile spre mai bine ale popoarelor. Căutările creatoare, efortul de a diversifica și perfecționa mijloacele și formele de expresie în vederea cuprinderii universului uman, specific epocii contemporane, reprezintă, fără îndoială, o condiție fundamentală a progresului în artă. Partidul nostru sprijină hotărît în toate domeniile de activitate, deci și în artă, spiritul înnoitor, gîndirea îndrăzneață, capabile să contribuie la transformarea revoluționară a societății. Nu trebuie să confundăm însă spiritul inovator autentic, originalitatea și prospețimea ideilor noi cu încercarea de a prezenta drept inovații artistice vechituri ce aparțin trecutului, sau de a prezenta într-un ambalaj nou mode vechi, peste care s-a așezat de mult praful uitării. Căutările și experimentările scriitorilor se justifică pe plan social și artistic în măsura în care ele sporesc capacitatea literaturii de a contribui la dinamizarea dezvoltării revoluționare a societății, la sprijinirea luptei forțelor progresiste ale omenirii contemporane. În același timp, nu trebuie pierdut din vedere că în cadrul societății capitaliste, imperialiste, există o puternică înfruntare între literatura și arta nouă, ce critică nedreptățile și anomaliile relațiilor de exploatare, ce exprimă aspirația spre schimbări sociale profunde — și arta impregnată de filozofia și morala decadentă a claselor asupritoare condamnate de istorie la dispariție. De pe pozițiile concepției noastre despre lume și viață, ale idealurilor noastre umaniste înaintate, scriitorii din România trebuie să se opună cu hotărîre încercărilor de a transforma arta, cultura, într-un mijloc de abrutizare spirituală a oamenilor, de atițare a urii de rasă, a vrajbei dintre popoare, într-un instrument de dezorientare a tinerelor generații, de abatere a acestora de la idealurile nobile, umanitare. Nu trebuie să uităm nici un moment că dacă fascismul anilor 1930 — 1940 a putut să cucerească puterea într-un șir de țări, aceasta s-a datorat tocmai faptului că s-a dat dovadă de îngăduință, citeodată chiar de nepăsare față de asemenea concepții retrograde, reacționare, barbare în artă. Iată de ce trebuie să luăm poziție hotărîtă împotriva unor asemenea tendințe — și știți cu toții că mai există în lume asemenea tendințe, tovarăși! Nu poate să nu ne preocupe faptul că în alegerile din Italia, de exemplu, neofasciștii au obținut un număr destul de mare de voturi, îndeosebi în rîndul tineretului. Dumneavoastră, ca scriitori, aveți răspunderea de a face din artă, din cuvîntul scris, din carte, mijloace de luptă împotriva tuturor tendințelor și curentelor de idei care pun în pericol pacea și prietenia între popoare, instrumente de luptă pentru prietenie, pentru pace, pentru progres social. (Aplauze puternice).

Adoptarea unei asemenea poziții implică un înalt spirit de discernămînt pentru delimitarea a tot ceea ce este revoluționar, progresist de ceea ce este retrograd, nociv în cultura lumii moderne.

În acest spirit trebuie să se acționeze cu responsabilitate împotriva influențelor pe care curentele reacționare le pot exercita asupra unor creatori de artă lipsiți de experiență sau insuficient orientați din punct de vedere ideologic, împotriva imitației servile a modelor efemere din alte părți. Tot așa cum este, de asemenea, necesar să fim atenți de a nu taxa cu ușurință, nejustificat, vreo operă de artă ca aparținînd unor concepții străine, periculoase, deoarece și aceasta poate să prejudicieze dezvoltarea literaturii în țara noastră. (Aplauze).

Pentru că am dat cîteva citate din scriitori și poeți, voi mai cîti cîteva versuri care îmi face impresia că ar caracteriza de minune pe unii care cad sub influența mentalităților înapoiate, care, în marșul nostru revoluționar spre comunism, șovăie, dau înapoi sau murmură. Voi cita versurile marelui nostru bard, George Coșbuc:

„Cei ce se luptă murmurind,
De s-ar lupta și-n primul rînd,
Ei tot atît de buni ne par
Ca orișicare lași fugar!
Murmurul, azi și orișicînd,
E plînset în zadar!".

(Aplauze).

Există desigur greutăți, avem de lichidat o moștenire grea — am pornit de la 100 de dolari venit național pe locuitor, am ajuns la aproape 600 și trebuie să ajungem la 3 000 în 1990. Trebuie muncă, tovarăși, pentru a învinge greutățile! Și pentru aceasta trebuie luptători, atît pe frontul muncii, al științei, cît și al creației literare! Într-adevăr, așa cum spunea Coșbuc, e greu să atingi asemenea țeluri măreț cu cei ce murmură, cu cei cărora le e teamă să meargă în luptă. (Aplauze puternice).

Să nu uităm că în panteonul culturii noastre au dăinuit, înconjurați de dragostea nepieritoare a întregii națiuni, numai acei rapsozi și cronicari care și-au iubit poporul și l-au respectat, care i-au apărat interesele și n-au precupețit nimic pentru a-i spori renumele și prestigiul între popoare, pentru a-i salvgarda demnitatea și libertatea.

Scriitorii trebuie să-și aducă contribuția activă la schimbul de valori spirituale cu celelalte națiuni, preluînd tot ce a creat mai de preț pe plan artistic geniul fiecărui popor, opere animate de ideile umanismului; ei trebuie să facă, în același timp, cunoscute lumii valorile culturale ale poporului român, operele care exprimă forța spiritualității lui, gîndirea sa înaintată, hotărîrea de a făuri pe pămîntul României societatea cea mai avansată a tuturor timpurilor — comunismul, dorința sa arzătoare de a trăi în pace, înțelegere și cooperare cu toate popoarele lumii. (Aplauze puternice, prelungite). **Ei trebuie să promoveze prietenia și colaborarea largă cu scriitorii și organizațiile similare din țările socialiste, din țările în curs de dezvoltare, cu scriitorii înaintați de pretutindeni. Scriitorii din țara noastră au datoria să facă totul pentru ca literatura să devină un mijloc de cultivare a stimei și respectului pentru valorile fiecărei națiuni, de cunoaștere și apropiere între popoare.**

Stimați tovarăși,

Doresc, în continuare, să mă refer, pe scurt, la activitatea Uniunii dumneavoastră. În ultimii ani, Uniunea a desfășurat o activitate pozitivă pe linia intensificării legăturilor dintre scriitori și cititori, a organizării unor acțiuni cultural-educative, a îndrumării cercurilor literare din instituții și întreprinderi, a participării la schimbul de experiență cu organizații similare din străinătate, precum și la diferite dezbateri și reuniuni internaționale. După cum a reieșit însă din discuțiile care au avut loc în aceste zile, mai există încă multe lucruri de făcut pentru îndeplinirea importantelor atribuții ideologice și artistice ce revin Uniunii Scriitorilor. Se simte nevoia ca Uniunea, consiliul și biroul său să se preocupe în mai mare măsură de îndrumarea creației, de organizarea și desfășurarea unei susținute activități teoretice, de analiza și dezbaterea problemelor principiale ale literaturii și artei. Eliminînd unele tendințe administrativ-birocratice care s-au manifestat în activitatea sa, Uniunea trebuie să dea un impuls puternic și să promoveze cu mai multă fermitate literatura strîns legată de preocupările și năzuințele poporului. La rîndul lor, asociațiile create în centrele mai importante ale țării trebuie să organizeze participarea mai activă a scriitorilor la viața cultural-educativă din regiunile respective, la activitatea socială, politică, acționînd pentru îndrumarea principială a creației membrilor lor. Statornicind în viața întregii Uniuni un climat sănătos de muncă, relații de adevărată colegialitate și principialitate între membrii săi, antrenînd toate forțele scriitoricești în activitatea obștească și politică a țării, la înfăptuirea politicii partidului și statului, Uniunea și asociațiile scriitoricești se vor achita cu tot mai mult succes de importantele lor îndatoriri. Aș vrea să felicit noua conducere pe care ați ales-o astăzi, pe președintele Uniunii, și să le urez rezultate mai bune în activitatea ce o vor desfășura în viitorii patru ani. (Aplauze puternice).

Pe drept cuvînt s-a vorbit aici despre necesitatea ca și critica literară să dea dovadă de mai multă principialitate marxist-leninistă în analizarea operelor literare, de mai multă obiectivitate, spunîndu-și mai răspicat punctul de vedere în susținerea și promovarea valorilor literaturii noastre, combătînd tendințele negative, scăderile de ordin ideologic și artistic care se mai manifestă în cîmpul creației literare. Critica trebuie să încurajeze ceea ce este nou, înaintat, în literatură, chiar dacă la început nu este perfect din punct de vedere artistic, sau chiar al conținutului, văzînd lucrurile în perspectivă. În acest sens este necesar să fie sprijinit tineretul, pentru că, pînă la urmă, viitorul literaturii românești stă în mîinile tineretului pe care îl formăm astăzi. (Vii aplauze). **Să ne ocupăm cu grijă de pregătirea forțelor literare din rîndul tineretului!** (Aplauze puternice, prelungite).

De asemenea, presa literară trebuie să-și sporească exigența acordînd mai multă atenție dezbaterii problemelor fundamentale ale orientării literaturii noastre, promovării noului, susținerii forțelor avansate care se dezvoltă în literatura noastră — fără nici o îndoială, de pe pozițiile și în spiritul concepției noastre materialist-dialectice și istorice despre lume și viață. Conducerea Uniunii Scriitorilor trebuie să acorde mai multă atenție îndrumării și controlului publicațiilor sale, astfel încît recomandările făcute în Conferință pe linia ridicării calității educative și artistice a creației să capete viață și în paginile revistelor literare.

Doresc să subliniez și cu acest prilej rolul deosebit de important ce revine organizațiilor de partid din cadrul Uniunii Scriitorilor, și de la Asociațiile scriitoricești, în orientarea activității de creație, în educarea în spirit revoluționar a scriitorilor, în ridicarea nivelului conștiinței lor. Organizațiile de partid trebuie să-și pună mai bine în valoare capacitatea organizatorică, forța mobilizatoare pentru stimularea și unirea energiilor scriitoricești în vederea creării unei literaturi de înaltă valoare educativă și artistică. Așa cum în toate domeniile comuniștii trebuie să fie în primele rînduri ale luptei pentru înfăptuirea politicii partidului, și de la scriitorii comuniști așteptăm ca ei să fie exemplu în crearea unor opere de înaltă valoare artistică și ideologică, în ridicarea nivelului general al activității Uniunii Scriitorilor. Fără îndoială că unind eforturile tuturor scriitorilor, organizațiile de partid își vor face datoria, aducîndu-și contribuția la înfăptuirea și în acest domeniu a rolului partidului de forță conducătoare a întregii noastre societăți. (Aplauze puternice).

Stimați tovarăși,

Preocupîndu-se de rezolvarea cu succes a problemelor complexe ale edificării socialismului în România, partidul și statul nostru desfășoară, în același timp, o vie activitate de politică externă, îndeplinindu-și cu fermitate înaltele obligații internaționale ce ne revin. În întreaga politică externă pornim de la analiza marxist-leninistă aprofundată a noilor realități și schimbări produse în viața lumii contemporane.

După cum știți, ducem o politică activă de prietenie, solidaritate și colaborare cu toate țările socialiste, sprijinim consecvent lupta de eliberare națională a popoarelor subjugate, eforturile tinerelor state independente pentru consolidarea suveranității, pentru dezvoltarea lor de sine stătătoare pe calea progresului; întreținem largi legături de colaborare și cooperare cu toate țările lumii, indiferent de orînduirea socială, în spiritul coexistenței pașnice. Țara noastră se manifestă ferm ca un detașament activ al frontului antiimperialist mondial, al luptei pentru înfăptuirea aspirațiilor popoarelor spre libertate și pace.

Practica vieții internaționale confirmă tot mai evident justețea concepției marxist-leniniste cu privire la rolul determinant al popoarelor în făurirea istoriei. Dacă această teză a fost întotdeauna valabilă, cu atît mai pregnant își demonstrează ea justețea în zilele noastre, cînd pretutindeni popoarele se ridică la viață nouă, sînt hotărîte să-și ia soarta în propriile mîini, să folosească bogățiile naționale în folosul bunăstării și fericirii proprii, să colaboreze între ele în condiții de deplină egalitate, să facă totul pentru a pune capăt politicii imperialiste de forță și dictat. (Aplauze puternice).

Respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur destinul, fără nici un amestec din afară, a devenit un imperativ fundamental al vieții politice contemporane, de realizarea căruia depinde însuși mersul înainte al societății omenești, evitarea unor noi conflagrații mondiale, instaurarea unei păci trainice pe planeta noastră. Realizarea acestui deziderat impune cu necesitate abolirea politicii imperialiste, a colonialismului și neocolonialismului, respectarea cu strictețe a principiilor dreptului internațional în relațiile dintre state. Popoarele cer cu tot mai multă hotărîre ca în viața internațională să se înscăuneze relații de tip nou, bazate pe egalitatea în drepturi și neamestecul în treburile interne, pe avantajul reciproc.

Soluționarea marilor probleme care confruntă omenirea solicită participarea activă, cu drepturi egale, la viața internațională, a tuturor popoarelor lumii. Este o iluzie că marile obiective ale zilelor de azi, — cum sînt victoria în lupta antiimperialistă, realizarea dezarmării, interzicerea armelor nucleare, înfăptuirea securității — pot fi soluționate fără participarea întregii comunități a statelor lumii, a tuturor popoarelor. Numai prin luarea în considerare a poziției fiecărei țări, a intereselor naționale ale fiecărui popor, se poate asigura stingerea focarelor de încordare în lume, se pot soluționa problemele litigioase dintre state, se poate întări încrederea între națiuni, colaborarea și securitatea internațională. Viața demonstrează permanent că numai cu participarea tuturor națiunilor, a tuturor statelor se pot soluționa problemele în interesul păcii și progresului. Au deplină dreptate popoarele Indochinei cînd afirmă că numai ele au dreptul de a hotărî cum să se soluționeze problemele din Indochina, că ele sînt acelea care trebuie să-și asigure organizarea vieții conform intereselor și aspirațiilor naționale. Noi sprijinim întru totul cerințele acestor popoare. (Aplauze puternice).

În această direcție un rol important revine Organizației Națiunilor Unite și altor organisme internaționale chemate să creeze cadrul pentru conlucrarea rodnică a tuturor țărilor în vederea promovării în relațiile interstatale a principiilor dreptului internațional. Viața demonstrează că animozitatea și conflictele dintre state nu pot fi lichidate prin înfruntări militare, prin ciocniri armate — care nu pot aduce decît grave prejudicii popoarelor, periclitînd însăși pacea și securitatea mondială — ci pe calea tratativelor, a abordării politice a problemelor, cu participarea directă a statelor interesate.

În lumina acestor considerente își desfășoară activitatea internațională partidul și statul nostru. Prin toate acțiunile pe care le întreprindem ne străduim să sprijinim tendințele noi, pozitive, care se conturează în viața internațională, să contribuim la lichidarea focarelor de încordare, a neîncrederii și suspiciunii dintre state, la destindere și colaborare. Participăm activ la diviziunea internațională a muncii, la schimbul mondial de valori, convinși că aceasta răspunde atît cerințelor progresului propriei noastre țări, dezvoltării civilizației mondiale, cît și cauzei păcii și apropierii între popoare, conlucrării internaționale în vederea făuririi unei lumi mai bune, de pace și prosperitate generală. În acest spirit vom acționa cu consecvență și în viitor, convinși că politica noastră externă, care a ridicat prestigiul României pe plan internațional, aducîndu-i atîția prieteni pe toate meridianele lumii, corespunde intereselor supreme ale poporului român și, în același timp, slujește cauzei generale a socialismului, luptei forțelor progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, colaborării, destinderii și păcii în lume. (Aplauze puternice)

Stimați tovarăși,

Conferința dumneavoastră a stabilit un șir de măsuri pentru ridicarea literaturii noastre pe noi trepte, pentru sporirea aportului său la dezvoltarea multilaterală a societății noastre, pentru educarea socialistă a poporului.

După cum știți, în acest an, la 30 decembrie, se împlinesc 25 de ani de la instaurarea Republicii — eveniment care a marcat trecerea la înfăptuirea socialismului în țara noastră. Mai sînt încă 7 luni pînă la această aniversare — puțin, e drept — dar eu sper că mulți dintre dumneavoastră nu ați așteptat să amintim acum această dată, pentru că ea se găsește în toate calendarele. Probabil că încă cu cîțiva ani în urmă v-ați apucat să scrieți unele opere închinate acestui moment important din istoria României. Cu atît mai mult, cu cît, dacă mă uit aici în sală, constat că mulți dintre dumneavoastră ați participat activ nu numai cu scrisul, dar și în activitatea politică, la realizarea acestui act istoric în viața poporului nostru. De aceea, ne așteptăm ca dumneavoastră să redați în operele pe care le veți făuri, cît mai frumos, cît mai cuprinzător, această măreață pagină a istoriei revoluționare a României. În felul acesta și dumneavoastră veți aduce un aport prețios, alături de întregul nostru popor, care întîmpină aniversarea cu hotărîrea de a înfăptui neabătut programul de dezvoltare a industriei și agriculturii, de ridicare a țării pe noi trepte de propășire economico-socială și spirituală. În felul acesta vom putea sărbători a 25-a aniversare a Republicii și în domeniul literaturii cu opere care să constituie o pagină nouă în literatura românească. Aceasta dorim noi de la dumneavoastră, tovarăși! (Aplauze puternice)

După cum ați văzut, nu mi-am propus să vă spun — de altfel niciodată nu am făcut-o — cum să scrieți, și ce anume subiecte să abordați. Sînt atît de multe subiecte în viața poporului nostru încît fiecare are posibilitatea să aleagă. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente și subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sînt poate, de asemenea, sute și sute de feluri în care puteți descrie și reda, cît mai divers și cît mai frumos desigur, aceste evenimente și fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeți, tovarăși, există deplină libertate de alegere! (Vii aplauze) **Cerem un singur lucru: faceți ca operele voastre să servească poporului! Dorim să putem spune: iată, scriitorimea din România face totul pentru a se bucura de încrederea poporului, a partidului, meritîă pe deplin această încredere!** (Aplauze puternice, prelungite)

Vă urez, deci, dragi tovarăși, să dați poporului român cît mai multe opere, cît mai bune, cît mai frumoase!

Vă doresc multă sănătate și fericire! (Aplauze puternice, prelungite; asistența aplaudă îndelung pentru partid, pentru Comitetul Central, pentru secretarul general al partidului, Nicolae Ceaușescu)

L 2 27 MAI 1972

Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor prezentat de acad. Zaharia Stancu

Stimaţi tovarăşi,

S-AU SCURS trei ani şi jumătate de la ultima noastră întîlnire, ani bogaţi în evenimente, ani care au adus literaturii române opere de valoare, o mişcare a ideilor, apariţia de noi talente scriitoriceşti.

Explicaţia tuturor fenomenelor, a tuturor succeselor noastre, pe toate planurile activităţii şi vieţii literare, stă în condiţiile social-politice ale ţării noastre, care au determinat şi dezvoltarea literaturii, în politica internă şi externă a Partidului Comunist Român. Un cercetător peste veac n-ar înţelege literatura noastră din această perioadă, nici formele instituţionalizate ale vieţii scriitoriceşti şi conţinutul lor real, fără să o integreze vieţii sociale şi politice a întregii ţări, marelui efort şi particularităţilor dezvoltării societăţii noastre socialiste. Cu atît mai mult noi, care trăim această epocă, putem depune mărturie în deplină cunoştinţă de cauză despre legătura dintre edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi literatura şi viaţa scriitoricească din aceşti ani.

Evenimentul politic cel mai important, cu vaste consecinţe asupra tuturor sectoarelor vieţii sociale din anii pe care-i analizăm, a fost Congresul al X-lea al Partidului. S-a stabilit atunci, în urma unei analize profund ştiinţifice a etapei şi sarcinilor societăţii româneşti contemporane, un vast program de dezvoltare multilaterală a ţării noastre, din punct de vedere economic, social, al instituţiilor noastre socialiste şi, implicit, o dezvoltare a conştiinţei oamenilor, a personalităţii şi nivelului lor cultural, a raporturilor dintre ei. Laturile care definesc societatea socialistă multilateral dezvoltată, sarcinile care decurg din acest complex program al progresului patriei noastre sînt strîns legate între ele, nu se pot nici înţelege, nici realiza una fără cealaltă. Avîntul deosebit al economiei naţionale, transformarea patriei noastre într-o ţară înaintată din punct de vedere al potenţialului industrial, care reduce cu hotărîre şi la un înalt ritm rămînerea în urmă economică pe care ne-a lăsat-o moştenire trecutul, pretind o înaltă dezvoltare a ştiinţei şi tehnicii, adevărate forţe de producţie în epoca noastră, un înalt nivel al culturii, al înţelegerii complexelor fenomene ale lumii contemporane. Este vorba de un mare efort constructiv conştient, prin participarea directă a maselor largi populare la făurirea istoriei, animate de înalte idealuri, deci de o înaltă conştiinţă. Entuziasmul, priceperea şi înţelegerea ştiinţifică se îmbină în profilul cetăţeanului înaintat al patriei noastre. Larga participare a maselor de oameni ai muncii la procesul făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, esenţă a democratismului orînduirii noastre, impune o continuă perfecţionare a instituţiilor noastre şi determină aşezarea relaţiilor dintre oameni pe bazele ferme ale principiilor şi idealurilor noastre. În acest fel, concomitent cu opera de construire a unei puternice economii, a unei ţări bogate şi dezvoltate, se construieşte şi un om nou, el însuşi multilateral dezvoltat, cu o puternică personalitate, cu o mare capacitate creatoare, de o înaltă etică, animat de profunde sentimente de solidaritate umană. Acest om nou, pe care l-au visat poeţii din timpuri imemoriale, om dezbărat de egoism, de rapacitate, de închistare, este constructorul noii societăţi, beneficiarul ei şi chezăşia însăşi a posibilităţii de realizare cu succes a celei mai drepte orînduiri din istoria omenirii.

Omul societăţii noastre socialiste, care se făureşte în procesul istoric de construcţie conştientă, este un om de cultură cuprinzătoare, de alese sentimente şi valori, un om cu adevărat înaintat. Grija pentru ridicarea nivelului său material şi spiritual este în centrul politicii Partidului Comunist Român, reprezintă scopul măreţului program trasat întregii noastre naţiuni socialiste de către Congresul al X-lea al Partidului, program care a determinat întreaga activitate a scriitorilor din România în perioada de care vorbim şi care va determina şi activitatea noastră şi de acum înainte.

Atmosfera de efervescenţă creată pe scară naţională a deschis largi posibilităţi spirituale şi materiale pentru dezvoltarea literaturii noastre. Scriitorii din patria noastră, sub conducerea Partidului Comunist, alături de întregul popor, şi-au exprimat în nenumărate rînduri hotărîrea de a participa, prin scrisul şi activitatea lor, la îndeplinirea acestui program, pentru îndeplinirea politicii interne şi externe a Partidului. Dezvoltarea multilaterală a României socialiste, transformările din conştiinţa oamenilor, marile mutaţii sociale şi psihologice ale căror contemporani sîntem, oferă scriitorilor un bogat material de investigaţie literară, cum poate nimeni dintre predecesorii noştri n-au avut.

Literatura noastră, cuprinzînd şi sintetizînd într-o superioară formă artistică aceste mari transformări care stîrnesc interesul legitim al întregii lumi, aflată ea însăşi într-o mare schimbare, neîntîlnită vreodată pe o asemenea scară în istorie, poate să se ridice cu drept cuvînt la universalitate, mărturisind despre semnificaţia revoluţiei socialiste, despre extrema sa bogăţie şi complexitate. Şi în acest mod, programul trasat de Congresul X, aplicarea sa în viaţă, ajută şi determină înflorirea literaturii.

Dar scrisul este un dialog cu cititorii, cu miile şi milioanele de cititori pe care scriitorul nu-i cunoaşte, dar a căror prezenţă o simte fiecare dintre noi, pentru că lor ne adresăm, pentru ei facem publice gîndurile noastre.

Dezvoltarea dinamică a României asigură milioane de participanţi la acest dialog al nostru. Avem un public elevat şi cultivat, cu adevărat un public nou, aşa cum n-am avut niciodată. Generalizarea învăţămîntului, ridicarea nivelului său calitativ, sutele de mii de tineri, ca şi de vîrstnici, implicaţi în acest vast proces de instrucţie şi educaţie, tot rezultat al aplicării în viaţă a programului partidului nostru, au luat un mare spaţiu de cultură de care beneficiază în mod direct fiecare dintre noi.

Acesta nu este numai un privilegiu, un avantaj de care nu s-au bucurat înaintaşii noştri, dar şi o sursă de îndatoriri. Trebuie să răspundem exigenţelor sporite ale publicului nostru, să creăm opere în care oamenii să se recunoască, să-şi recunoască munca, bucuriile, sacrificiile, să-şi găsească formulate într-o elevată ţinută artistică sentimentele autentice şi întrebările autentice. Să fie această literatură un adevărat stimulent pentru gîndirea creatoare şi pentru puternicele sentimente care animă şi trebuie să anime pe omul societăţii noastre implicat într-un uriaş şi complex proces istoric.

Importanţa Plenarei C. C. al P. C. R. din noiembrie 1971

PLENARA din noiembrie a Comitetului Central al Partidului, care a discutat problemele muncii ideologice şi de educaţie, a avut o mare importanţă pentru noi scriitorii. Ea a pus cu o deosebită claritate în evidenţă implicaţiile ideologice ale Congresului X, ale întregului program de dezvoltare şi progres al României. Subliniindu-se adevărul că specificul dezvoltării socialiste, planificate, nestihinice, conştiente, implică în mod necesar dezvoltarea conştiinţei umane, că este o dezvoltare nu numai economică sau tehnică, dar şi a relaţiilor dintre oameni, o dezvoltare a înaltelor valori umane specifice socialismului. Plenara a adus o clarificare a conştiinţelor noastre, arătînd rolul important pe care cultura, educaţia, arta şi literatura sînt chemate să-l joace în procesul de edificare a socialismului. Literatura în felul acesta nu mai este un factor secundar, mărginindu-se doar să înregistreze modificările din peisajul social şi uman, ci un factor activ de înrîurire, de modelare a conştiinţelor şi în acest fel şi a întregii societăţi. Acest rol activ, sarcină de seamă şi realistă, nu se poate realiza fără o mare claritate şi fermitate ideologică, fără conştiinţa scopurilor pe care le urmărim. Literatura este capabilă să-şi realizeze menirea doar atunci cînd este în consonanţă cu marile şi profundele procese care se întîmplă efectiv în societate, cînd are acea notă de autenticitate care ne apare numai atunci cînd rezonăm cu mersul istoriei, cu problemele ei reale. A pretinde o literatură angajată înseamnă, în acelaşi timp, a pretinde o literatură autentică, de mare orizont şi cuprindere, deci o literatură de înaltă calitate. Istoria literaturii dovedeşte fără greş că numai acele opere s-au impus conştiinţei publice, care au exprimat cu adevărat epoca în ceea ce are ea esenţial. Ori, ce este, ce poate fi pentru noi mai esenţial, mai specific şi, în acelaşi timp, cu implicaţii mai profunde, decît uriaşul proces istoric ai cărui participanţi şi martori sîntem ?

Apelul adresat nouă, scriitorilor, de la tribuna Plenarei, de către secretarul general al Partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Redaţi în artă măreţele transformări socialiste ale ţării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veţi găsi şi contradicţii şi conflicte reale, nu închipuite, şi fapte măreţe, emoţionante, demne de numele de om". Este, acesta, un apel nu numai la un sentiment de solidaritate umană şi de înaltă conştiinţă, dar şi la o literatură majoră, esenţială, prin care talentul fiecăruia dintre noi se poate realiza din plin. Acest apel şi-a găsit, şi nu putea să nu-şi găsească, cel mai adînc ecou în conştiinţele noastre.

Cele mai bune opere, linia esenţială de dezvoltare a literaturii noastre, aşa cum de altfel s-a şi arătat în lucrările plenarei din noiembrie 1971, s-au înscris pe acest drum.

Trăsătura fundamentală a dezvoltării literaturii, a prozei, poeziei, dramaturgiei şi criticii literare din aceşti trei ani şi jumătate pe care-i analizăm acum a fost tocmai apropierea de problemele societăţii. Cărţile cele mai bune, care au avut atît asentimentul criticii, cît şi al publicului larg, au fost cărţi realiste în proză, cu o acută problematică socială ; cărţi despre viaţa noastră contemporană, poezii, cărţi de publicistică, piese de teatru, care includeau, într-o reuşită artistică, o atitudine socială şi o atitudine socialistă. Ele se concentrau într-adevăr pe acele aspecte reale ale vieţii contemporane, cu contradicţiile ei reale, ca şi pe sentimentul marilor înfăptuiri care guvernează în mod firesc, pe sentimentul de mîndrie patriotică şi de drepturi pe care îl au cu adevărat cei care contribuie la marele progres al României socialiste.

Realismul literaturii noastre, idee de altfel dezvoltată în ţezele Uniunii, a căpătat o accepţiune mai largă şi mai profundă, beneficiind de o înţelegere a sa esenţială, care-l defineşte ca o atitudine faţă de realitate, ca o exprimare a ei nu doar la stratul de suprafaţă, cel vizibil pentru oricine, ci a proceselor ce ni se dezvăluie prin meditaţie şi creaţie artistică. Aderenţa masei de cititori la realism şi reuşitele de prestigiu şi stimă ale operelor scrise în acest spirit arată vitalitatea acestei şcoli literare, faptul că ea poate să exprime cel mai bine adevăratele fenomene care ne interesează pe noi, pe toţi. Realismul literaturii noastre este animat de idealurile umanismului socialist care-i dau o înaltă ţinută valorică şi morală. De pe aceste poziţii ideologice şi morale de intransigenţă faţă de orice fenomen care contravine principiilor şi idealurilor care guvernează societatea noastră şi efortul ei de progres şi de ridicare a naţiunii noastre pe o înaltă treaptă de civilizaţie materială şi spirituală, literatura noastră umanist-socialistă a avut în această perioadă şi trebuie să aibă şi elemente critice.

Partidul nostru comunist, noi toţi, scriitori comunişti, avem o atitudine deschisă, de critică împotriva celor care încalcă etica comunistă, principiile de echitate, împotriva celor care dovedesc arivism, tendinţă de căpătuială, îmbogăţirea necinstită, făcută în detrimentul altora, al întregii colectivităţi, împotriva abuzurilor de tot felul, oricine le-ar face. Aşa cum Partidul a criticat, fără menajamente, în faţa întregului popor, asemenea fenomene, şi scriitorii au luat şi iau poziţie împotriva lor. Caracterul deschis al criticii partinice, metodă încetăţenită în practica partidului nostru, metoda discutării tuturor problemelor în faţa maselor largi populare, au determinat un climat pozitiv pentru libertatea creaţiei, pentru exprimarea adevărului, pentru căutarea celor mai bune soluţii de îndreptare a greşelilor şi greutăţilor, de pe poziţiile noastre înaintate.

S-a îmbunătăţit şi calitatea şi nivelul scrisului nostru, varietatea de moduri de expresie şi stiluri. Au dispărut din peisajul nostru literar scrierile naive, puerile, multe viziuni simplificatoare. Noi sîntem împotriva simplificărilor, a vulgarizării, ca şi a vulgarităţii în expresie. Realitatea pe care trebuie s-o exprimăm este ea însăşi complexă şi bogată şi are nevoie de mijloace adecvate atît problemelor, cît şi nivelului cultural în creştere şi exigenţelor publicului nostru. Desigur însă că sîntem împotriva complicării inutile, care ascunde adeseori un simplu gol de gîndire şi de forţă de expresie. Noi scriitorii ştim, şi acest lucru se poate spune că se ştie de la începuturile existenţei artei noastre, cît de greu este de a scrie simplu. Deci : o realitate complexă, într-o formă simplă, pregnantă, convingătoare. Avem nevoie, după cum cerea marele critic G. Călinescu, de acea „complexitate simplă", de acea profunzime în claritate.

În aceasta însuşire constă de altfel şi una din cheile talentului. În afară de latura aceasta, estetică, în legătură cu expresia simplă şi pregnantă se pune însă şi problema accesibilităţii. Noi scriem ca să exprimăm spiritualitatea unui popor întreg, ce se întîmplă cu întreaga noastră naţiune, sîntem purtătorii ei de cuvînt în artă, şi ne adresăm şi trebuie să ne adresăm lor, trebuie să acţionăm asupra conştiinţelor cît mai multor oameni.

Problema accesibilităţii nu vine în contradicţie cu perfecţiunea artistică, cu perfecţionarea mijloacelor de expresie care este absolut firească într-o literatură cu dezvoltare sănătoasă. Dimpotrivă, cerînd un mare efort de creaţie, grijă faţă de bogăţia de semnificaţie a cuvîntului, o înaltă măiestrie, aceasta e în concordanţă cu cele mai mari exigenţe. Atitudinea noastră ideologică, severitatea noastră de artişti faţă de propriile opere, coincid întru totul.

S-a dezvoltat şi nivelul teoretic, nivelul de cultură şi înţelegere a criticilor noştri, a esteticienilor noştri. Au apărut numeroase cărţi de adevărată erudiţie, s-au elucidat probleme de istorie literară. În conformitate cu principiile politicii partidului nostru, care consideră de pe poziţii ferm ştiinţifice, marxist-leniniste, că nu se poate înţelege prezentul fără cunoaşterea trecutului, că socialismul reprezintă reluarea şi potenţarea întregii experienţe progresiste a istoriei, tot ce este pozitiv în evoluţia de pînă acum a umanităţii, a continuat publicarea scriitorilor însemnaţi din trecutul nostru, au apărut numeroase exegeze de înalt nivel. După cum, în conformitate cu politica internă şi externă a partidului şi statului nostru, au fost traduse opere de valoare din trecut şi din literatura contemporană a tuturor ţărilor, traduceri adesea de înalt nivel, nu numai de proză şi teatru dar şi de poezie (lucru deosebit de dificil) pe care tot scriitorii le-au făcut. În felul acesta publicul nostru, poporul nostru, este informat asupra a tot ce este de reală valoare în domeniul literaturii mondiale, are un larg orizont de un înalt nivel de civilizaţie.

ACESTE realizări, faptul că putem afirma cu deplină certitudine că literatura noastră a înregistrat succese, că linia ei majoră de dezvoltare se află pe un făgaş bun, pozitiv, nu exclud necesitatea unei atitudini autocritice faţă de lipsurile şi greşelile care s-au manifestat în literatură şi în munca noastră de la Uniune. Au apărut şi cărţi slabe şi foarte slabe, atît în ceea ce priveşte conţinutul de idei cît şi forma artistică. Desigur, în orice epocă nu toate cărţile pot fi excepţionale, nivelul artistic al unora se deosebeşte de al altora. Însă dacă privim cu atenţie ce este comun majorităţii cărţilor de nivel slab, observăm că deficienţele artistice derivă dintr-o sărăcie şi confuzie a mesajului pe care trebuie să-l vehiculeze opera literară. Scrieri pretenţioase, fals incifrate s-au născut dintr-o problematică falsă şi minoră. Virtuozităţi inutile, chiar dacă uneori dovedeau abilităţi de expresie, s-au cheltuit pentru a transmite banalităţi. Pe drept cuvînt o asemenea literatură, inutil complicată, a fost botezată „literatura nimicului" şi ea relevă o sărăcie a observaţiei sau a experienţei, o privire confuză, în stare să descrie mişcările paharului cu apă ca tragice furtuni şi uragane. Desigur, semnificaţii majore pot fi relevate cu fineţe prin fapte în aparenţă mici, cu condiţia ca aceste semnificaţii să existe cu adevărat şi să fie cu adevărat majore. Lucrări sau încercări de acest tip, piese de atelier interior, în cel mai bun caz, nu trebuiau încurajate să apară. Iar dacă totuşi au apărut, este funcţia şi menirea criticii să le respingă categoric şi clar.

E adevărat că, mai ales în ultimii ani, critica nu a încurajat asemenea producţii şi s-a redus simţitor snobismul şi estetismul care le-ar fi promovat. Însă respingerea în spiritul exigent, lucid şi responsabil al criticii marxist-leniniste trebuie făcută încă mai hotărît, în termeni clari, fără inutile complicaţii de limbaj de care mai suferă critica noastră. Şi mai ales trebuiau clar indicate cauzele acestei literaturi, orientarea spre o linie minoră, sărăcia de viaţă reală pe care o cuprindeau. Aşezarea criticii literare, ca şi a muncii revistelor şi editurilor, pe poziţii ideologice ferme este condiţia discernerii atît a cauzelor erorii, cît şi a celor mai eficiente căi de îndreptare, bineînţeles acolo unde există talent. Însă a considera opera literară ca o realitate închisă, suficientă sieşi, absolut autonomă, poate împinge, dacă nu la promovarea unei literaturi minore, în orice caz, la pierderea criteriilor care resping o asemenea literatură. Falsa subtilitate mai dăinuie încă şi în critică, unde mai apar articole scrise într-un limbaj impropriu şi confuz, vădind aceeaşi slăbiciune a stringenţei de gîndire, rezultînd dintr-o orientare narcisică sau un eclectism neştiinţific, în care se întîlnesc ideile cele mai contradictorii. Decizia judecăţii de valoare, pregnanţa ei, este concret legată de fundamentarea ideologică, clară a criticului însuşi. Ca să respingi motivat o producţie literară ai nevoie de o cultură filozofică temeinică, de criterii solide.

Uniunii Scriitorilor, Biroului Uniunii, le revine datoria să îndrume şi să controleze publicaţiile literare, Editura Uniunii, tocmai pentru a evita asemenea cheltuială inutilă de energie şi mijloace materiale. Nu măsurile administrative, care sînt împotriva practicii muncii politice a Partidului nostru, pot rezolva cu succes aceste deficienţe. Este de datoria noastră să organizăm mai amplu şi cu mai mare consecvenţă discuţii şi simpozioane cu conţinut politic, ideologic şi de teorie ştiinţifică estetică, să aducem de fiecare dată fenomenele negative în discuţie publică, să le analizăm cu profunzime şi consecvenţă. Un climat de dezbateri aprofundate nu numai că nu dăunează, dar chiar contribuie direct şi nemijlocit la lărgirea libertăţii de creaţie. Din confruntarea punctelor de vedere se obţin clarificări utile, o orientare mai justă şi mai adecvată. Munca politică de îndrumare cere eforturi şi supleţe, însă nu poate lipsi din activitatea Uniunii Scriitorilor, a organelor sale de conducere, care trebuie să analizeze periodic toate instituţiile ce-i sînt subordonate.

UNIUNEA SCRIITORILOR are sarcina de a face totul pentru ca nici o singură clipă scriitorii să fie în afara evenimentelor politice de seamă care angajează naţiunea noastră. Un prilej de manifestare a adeziunii faţă de politica Partidului a fost sărbătorirea semicentenarului înfiinţării Partidului Comunist Român. Cu această ocazie au fost angrenaţi în simpozioane, mese rotunde, întîlniri cu cititorii şi recitaluri de poezie în Capitală şi provincie, la oraşe şi sate, aproape toţi scriitorii. Acţiunile noastre s-au desfăşurat după un program bogat şi s-au înscris pe o durată de mai bine de jumătate de an. Asemenea manifestări pozitive, care duc la sudarea şi pe mai departe a scriitorilor cu naţiunea care i-a produs, e necesar să devină o practică a Uniunii şi a Asociaţiilor scriitoriceşti.

Este de datoria noastră — şi n-am făcut-o în suficientă măsură — să adîncim legătura scriitorilor cu bogata viaţă socială a ţării, să-i punem în contact cu masele de oameni ai muncii, cu propriii noştri cititori. Confruntarea cu publicul cel mai divers este extrem de utilă, nu poate lipsi din experienţa nici unui scriitor care scrie pentru oameni.

Unul din fenomenele cele mai pozitive ale ultimilor ani, care atestă vigoarea şi sănătatea literaturii noastre, precum şi deosebitele condiţii oferite de partid şi de stat, de întreaga dezvoltare a societăţii noastre, o constituie apariţia de numeroase talente tinere. Multe din operele cu care ne mîndrim acum au fost scrise de scriitorii tineri, atît în domeniul poeziei şi prozei cît şi în domeniul criticii şi publicisticii literare. De altfel este un fapt îmbucurător continuitatea, fără fisuri, dintre generaţiile de scriitori, conjugarea eforturilor scriitorilor de toate vîrstele pentru construirea edificiului literaturii române. Tradiţiile cele mai valoroase, realiste, ale literaturii române, sînt preluate şi de tineri, aceasta fiind chezăşia succesului literar al multora dintre ei.

Însă şi în acest domeniu, de o atît de mare importanţă, am avut lipsuri. Noi am încurajat pe tinerii scriitori, i-am ajutat să aibă condiţii de scris şi de viaţă, i-am sprijinit adeseori să lucreze în redacţiile literare. Dar acest lucru nu este suficient. Trebuie să-i ajutăm să şi cunoască realităţile patriei noastre, marile eforturi depuse de întregul nostru popor, problemele reale şi majore ale naţiunii noastre. O bogată experienţă de viaţă, cîştigată în procesul concret al muncii şi al profesiei lor, este o condiţie a bogăţiei în substanţă a operei lor viitoare. Profesionalizarea prematură aduce prejudicii în primul rînd tinerilor talentaţi, le îngustează orizontul de cunoaştere, le săraceşte opera viitoare. De aceea noul statut, pe care urmează să-l aprobaţi, are prevederi speciale la acest capitol. Este şi o chestiune de etică socialistă educarea tuturor scriitorilor în spiritul cultului faţă de muncă. Acest cult, valoare esenţială în socialism, societatea oamenilor muncii, nu poate fi abstract; el se dezvoltă numai din experienţa proprie. Grija faţă de tineret, îndrumarea lui pe o cale justă şi rodnică este o sarcină patriotică a noastră, un mod de a asigura şi în viitor înflorirea literaturii.

ALĂTURI de scriitorii români, aducînd în concertul unitar al literaturii României socialiste notele specifice ale scrisului lor, scriitorii maghiari, germani, sîrbi, ucraineni şi de limbă idiş au scris cărţi valoroase, contribuind cu operele lor la efervescenţa literară din ultimii ani. Biroul Uniunii Scriitorilor, sfătuindu-se în permanenţă cu Comisia Naţionalităţilor, a rezolvat cu competenţă problemele specifice ale scriitorilor din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare. Respectînd principiul egalităţii în drepturi, scriitorilor din rîndul naţionalităţilor le-au fost conferite numeroase premii literare, s-au asigurat călătorii de documentare în ţară şi în străinătate, pensii şi asistenţă socială.

În această perioadă a fost înfiinţată editura naţionalităţilor „Kriterion", ale cărei succese sînt binecunoscute, de toţi cititorii, întrucît ea a avut, printre altele, iniţiativa fericită de a publica operele scriitorilor din rîndul naţionalităţilor şi în traducere românească. În aceşti ani s-a transformat revista „Neue Literatur" în revistă lunară, s-a mărit numărul de pagini ale revistei „Utunk". S-au tradus, mai mult decît în alţi ani, din literatura română, precum şi din literaturile naţionalităţilor în limba română. activitate ce urmează să fie intensificată în viitor, pentru ca literaturile naţionalităţilor să fie cunoscute întregii spiritualităţi a României socialiste.

S-au întreprins în această perioadă cîteva acţiuni de mare importanţă în ce priveşte difuzarea moştenirii literare a naţionalităţilor conlocuitoare ; au avut loc mese rotunde şi întîlniri în care s-au dezbătut probleme specifice ale scrisului contemporan, precum şi mese rotunde şi întîlniri comune, unde scriitorii români şi cei din rîndul naţionalităţilor au dezbătut momentele actuale ale literaturii noastre, sau au citit din operele lor cititorilor.

Toate acestea demonstrează încă o dată spiritul de democraţie socialistă, de egalitate şi frăţie ce caracterizează frontul nostru scriitoricesc. Trebuie subliniat, însă, faptul că sînt condiţii pentru a realiza mult mai mult ; sîntem pe calea cea mai bună, demonstrînd încă o dată, prin fapte, şi în domeniul literaturii, justeţea politicii partidului nostru comunist de deplină egalitate pentru toţi cetăţenii României socialiste.

Dezvoltarea activităţii scriitoriceşti

UNIUNEA SCRIITORILOR este chemată să aplice în viaţa scriitoricească din patria noastră politica Partidului în domeniul literaturii. De aceea, criteriul după care poate fi judecată munca noastră este tocmai măsura în care am realizat cu succes această sarcină de frunte, sarcină dată de Partid, forţa conducătoare a întregii noastre naţiuni socialiste, sarcină pe care o avem faţă de întregul nostru popor.

Un ajutor continuu şi neprecupeţit ni l-a dat contactul strîns cu conducerea superioară, personal cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Precum ştiţi, aproape nu a fost ocazie mai importantă în viaţa ţării în care scriitorii să nu fie chemaţi să participe, să fie prezenţi, să asculte direct cuvîntul secretarului general, preţioasele sale sugestii. În întîlnirile pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a avut cu scriitorii şi oamenii de artă, s-au dezbătut, într-o atmosferă de mare sinceritate, problemele vitale ale creaţiei artistice şi literare în etapa istorică pe care o trăim, ca şi problemele vieţii scriitorilor şi activitatea Uniunii. Aceste întîlniri se înscriu în stilul şi metodele de lucru profund democratice ale conducătorului partidului şi statului nostru care se consultă şi se întîlneşte cu toate categoriile de oameni ai muncii. Aceste contacte exprimă interesul şi preţuirea fără precedent acordate de conducerea Partidului şi statului problemelor înfloririi literaturii şi artei din patria noastră.

Unul din principiile de bază ale muncii în societatea noastră, sarcină trasată cu deosebită claritate de către Congresul al X-lea şi aplicată în viaţă cu consecvenţă, este principiul conducerii colective. Am lucrat bine cu organele colective alese ale Uniunii noastre. S-a sudat un spirit de echipă în conducerea operativă, am lucrat bine în Biroul Uniunii Scriitorilor, pe care l-am convocat de cîte ori a fost necesar. Biroul şi-a dat avizul asupra principalelor probleme ale vieţii scriitoriceşti, a răspuns sarcinilor care-i revin din atribuţiile statutare. Ar fi fost necesar desigur să exercităm o muncă de îndrumare mai atentă asupra publicaţiilor noastre. Am făcut cîteva analize, însă nu suficiente în raport cu importanţa deosebită a acestei sarcini. Viitorul birou, tocmai pentru a evita fenomene negative sau monopolizarea conducerii revistelor de către grupări şi coterii literare, trebuie să-şi propună să dea o deosebită atenţie acestei probleme. Am lucrat satisfăcător şi cu Consiliul Uniunii, pe care, însă, nu l-am putut convoca de cîte ori am fi vrut, tocmai din cauza exigenţelor de acută operativitate a sarcinilor. El a ratificat hotărîrile luate în birou, şi-a spus părerea cu pricepere şi responsabilitate.

POLITICA internă a Partidului Comunist Român, trasată de către Congresul al X-lea, politică dinamică şi ştiinţifică, cuprinde ca o latură esenţială democratizarea continuă a instituţiilor noastre, lărgirea neîncetată a participării întregului popor la toate fenomenele vieţii sociale. Pentru o mai bună realizare a acestui proces continuu şi caracteristic pentru orînduirea noastră, în toate domeniile se efectuează o descentralizare menită tocmai să dea posibilitate unui număr cît mai mare de oameni să-şi spună cuvîntul în toate problemele în care sînt direct interesaţi. Aplicînd acest deziderat, în conformitate cu prevederile statutare, s-au constituit la Bucureşti şi în principalele centre culturale ale ţării, asociaţii de scriitori iar la Asociaţia de Bucureşti, care are cel mai mare număr de membri, s-au constituit secţii pe genuri de creaţie. În acest fel, nu numai că sînt aleşi în comitetele de conducere un mai mare număr de scriitori, dar s-a creat un cadru organizatoric larg unde pot discuta membrii Uniunii toate

(Continuare în pag. 4)

Raportul conducerii Uniunii Scriitorilor
prezentat de
acad. Zaharia Stancu

(Urmare din pag. 3)

problemele care interesează creația și viața literară. În același timp, dispunînd de autonomie și de putință de inițiativă, asociațiile pot stabili numeroase contacte cu instituțiile și organizațiile locale, pot deveni o verigă importantă în legătura dintre scriitori și oamenii muncii de alte profesiuni.

Înființarea asociațiilor este cerută și de sporirea numărului de membri. În această perioadă au intrat în Uniune aproape 400 de noi membri titulari și stagiari. Uniunea noastră în acest fel numără peste 1 000 de membri. Desigur trebuie să fim deosebit de atenți și exigenți la primirea de noi membri. Uniunea nu poate să se transforme într-o organizație cu profil nedefinit, care să cuprindă pe toți cei care au scris vreo carte de mărimea unei broșuri, ori unul sau două articole. Toți cei ce îndeplinesc condițiile reprezintă într-adevăr o valoare literară, au dreptul și trebuie să intre în rîndurile Uniunii care nu poate fi un club exclusivist. Exigența nu se opune acestui deziderat, ci o confirmă.

PENTRU a-și îndeplini sarcinile statutare, Uniunea trebuie să acorde tot sprijinul asociațiilor, să le activeze și dinamizeze, să le transforme în puternice foruri de dezbateri fructuoase politice, ideologice, estetice și în același timp de hotărîre în problemele care privesc pe membrii lor.

Politica Partidului de descentralizare a dus în perioada pe care o analizăm la apariția a noi edituri de literatură, atît în Capitală cît și în provincie. În 1968 existau doar două edituri pentru literatură. Astăzi avem, în întreaga țară, 12 edituri care publică literatură. Una dintre ele este Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească".

Această descentralizare a adus numeroase foloase scriitorilor, a lărgit posibilitatea de luare operativă a deciziilor de editare, a redus putința luării unor decizii arbitrare sau subiective care să împiedice apariția unor cărți de valoare. Scriitorii se pot adresa mai multor edituri, iar editorii sînt interesați să publice cărțile celor mai prestigioși scriitori și să lanseze scriitori de valoare. Desigur, în ciuda acestor condiții favorabile, mai sînt unele greutăți în relațiile dintre scriitori și edituri. Nu totdeauna se lucrează suficient de operativ, întîrzie nejustificat luarea unor decizii, sau deciziile nu sînt întotdeauna suficient de clare și fondate, ca să nu mai vorbim de întîrzierile determinate de tipografii. Apar uneori cu întîrziere sau întîmpină greutăți cărți de valoare, pozitive în peisajul literaturii noastre, sau — invers — se consumă hîrtia și tiparul prin publicarea unor cărți slabe și nesemnificative, ceea ce este nu numai în detrimentul publicului cititor, dar și al scriitorilor în ansamblu.

Relațiile de lucru între edituri și Uniunea Scriitorilor trebuie să se adîncească și să devină un obicei consultările reciproce.

S-au creat în această perioadă numeroase reviste noi și și-au schimbat profilul altele. Există un mai mare spațiu de publicare pentru numeroși scriitori, ca să nu vorbim că în reviste, ca și la edituri, cei mai mulți redactori sînt și ei scriitori. Trebuie să recunoaștem însă că dacă la multe reviste a crescut nivelul profesional, au sporit vizibil preocupările pentru dezbateri fructuoase legate de sarcinile literaturii contemporane, de perspectivele ei, și apar numeroase poezii, fragmente de proză, articole și eseuri de o înaltă calitate — nu totdeauna și nu la toate revistele nivelul este corespunzător exigențelor sporite și eforturilor materiale care se fac. Uniunea Scriitorilor, numai pentru publicațiile ei, cheltuiește peste 12 milioane pe an.

Revistele trebuie să devină mai vii, mai interesante, adevărate școli de educație a publicului, bogate în idei. Rolul revistelor de literatură în cultura unui popor este extrem de mare. Istoria literaturii abundă în exemple pe care le știm noi toți prezenți aici. Nu este admisibil să facem nici un rabat de calitate, toți redactorii trebuie să contribuie activ la ridicarea nivelului fiecărei publicații, muncind cu abnegație și entuziasm, un entuziasm pe care-l pretinde orice act cultural, de altfel.

Deși a scăzut considerabil numărul polemicilor joase, neprincipiale, ele n-au dispărut cu desăvîrșire în această perioadă. Ele sînt incompatibile cu nivelul civilizației noastre socialiste. Publicul trebuie informat cu toată răspunderea și obiectivitatea, la un nivel de înaltă ținută ideologică și profesională, despre valoarea cărților care apar, despre întregul fenomen literar. Aceasta este o datorie de cinste, pe care fiecare redactor, fiecare critic literar demn de acest nume trebuie s-o onoreze.

TOȚI cei prezenți aici am simtit nemijlocit ajutorul dat de Partid scriitorilor, nu numai în ceea ce privește activitatea noastră literară, dar și în privința condițiilor de viață. Au fost puse la dispoziția noastră noi case de creație, la Călimănești, la Valea Vinului, la Sovata. S-a construit vila noastră de la mare, unde și-au petrecut, în condiții civilizate, vacanța, numeroși scriitori. Legea pensiilor pentru scriitori este una dintre cele mai echitabile din lume poate, ea răsplătește cu generozitate eforturile de o viață puse în slujba literaturii.

Noi plătim peste 10 milioane anual scriitorilor în vîrstă sau bolnavi. Partidul și statul nostru a lichidat pentru totdeauna sărăcia în care se zbăteau în alte timpuri numeroși scriitori bătrîni și bolnavi. De altfel, ca să dau o cifră demonstrativă, prin Fondul Literar s-au plătit, sub formă de drepturi de autor, numai în acești trei ani, aproape 150 de milioane de lei.

Se află în curs de elaborare noua lege a drepturilor de autor, care prevede măsuri menite să fie un stimulent pentru creații literare valoroase din punct de vedere educativ și artistic. Această lege va fi supusă dezbaterii Marii Adunări Naționale. Totodată, conducerea superioară de Partid a hotărît majorarea drepturilor de autor la toate operele literare și artistice, sporirea tarifelor pentru toate genurile de creație. Aceste măsuri vor însemna o ridicare sensibilă a veniturilor întregii obști scriitoricești.

Vreau să exprim în numele dumneavoastră, al tuturor, mulțumiri conducerii Partidului, care ne-a dat și pe această cale o nouă și emoționantă dovadă de grijă și solicitudine pentru îmbunătățirea continuă a condițiilor de viață și creație pentru toți scriitorii din țara noastră.

Aceste condiții spirituale și materiale, climatul general atît de favorabil creației impun și constituirea unei atmosfere scriitoricești, unui climat literar elevat, de civilizație, raporturi tovărășești între toți membrii breslei noastre. Înfruntările deschise, libere, principiale, de opinii, pline de stimă și respect reciproc desigur, chiar cînd au un necesar ascuțiș polemic, sînt binevenite. Ele contribuie la clarificarea poziției fiecăruia dintre noi și duc la o literatură de mai bună calitate. Însă ele nu au nimic comun cu spiritul de coterie, cu relațiile bazate pe simple interese personale. Învrăjbirea, dușmănia dintre scriitori nu produc decît rău, pierdere de timp și energie, scad nivelul scrierilor noastre. Asemenea raporturi sînt potrivnice eticii societății socialiste, principiilor noastre și Uniunea Scriitorilor trebuie să procedeze cu tact dar și cu fermitate pentru înlăturarea lor.

Mesajul literaturii peste hotare

POLITICA externă a Partidului și statului nostru de independență, suveranitate națională, de pace și prietenie cu toate țările socialiste, cu toate popoarele lumii, cunoașterea și respectul reciproc, a găsit un entuziast și total sprijin în conștiința tuturor scriitorilor din România. Literatura este un factor activ pentru asigurarea unui climat internațional de pace, destindere și înțelegere. Ea contribuie la o bună cunoaștere reciprocă, fiecare carte de valoare tradusă și citită în alte țări este un mesager de prietenie, care dezvăluie și pe această cale viața, munca și valorile altor popoare, inspiră stimă și prețuire pentru tot ce se creează valoros în lumea întreagă.

Cărțile pe care le scriem noi pot să transmită peste hotare experiența noastră, marile noastre realizări, să contribuie la o mai bună cunoaștere a României în lume. De asemenea legăturile dintre organizațiile de scriitori, schimburile de opinii cu colegi de-ai noștri de peste hotare, relațiile cu ei, contribuie și ele la crearea aceluiași climat de înțelegere și prietenie internațională.

Uniunea Scriitorilor, în ultimii ani, și-a intensificat activitatea externă. Avem acorduri de colaborare cu uniunile de scriitori din țările socialiste. În cadrul acestor acorduri în fiecare an pleacă în jur de 125 de scriitori în delegații și vizite, după cum am trimis, prin acorduri sau invitații, în jur de 60 de scriitori în fiecare an și în țările nesocialiste. Aceste vizite au contribuit și la lărgirea orizontului scriitorilor. Am căutat să trimitem peste hotare un număr cît mai mare de scriitori, ca să transmită mesajul de pace al poporului nostru, să informeze despre realizările noastre literare. Delegațiile noastre au o sarcină de onoare. Comportamentul, activitatea și atitudinea fiecăruia sînt menite să facă cinste țării și comunității scriitorilor, să contribuie la bunul nostru renume. Călătoriile sînt desigur și plăcute însă ele trebuie să fie în primul rînd utile.

Modul în care ne manifestăm peste hotare este o chestiune de patriotism și de onestitate față de propria noastră conștiință, față de cei care ne trimit. Scriitorul aflat peste hotare trebuie să se simtă un ambasador al culturii române, să înțeleagă că el nu se reprezintă numai pe sine, ci o largă colectivitate de oameni, că faptele și spusele lui, întreaga sa atitudine se răsfrînge dincolo de ființa sa, asupra noastră, a tuturor. Este o mare onoare să reprezinți pe alții, trebuie să fii demn de încrederea ce ți-a fost implicit acordată.

Un membru al Uniunii noastre oriunde ar fi, aici sau peste hotare, trebuie să apere cu demnitate principiile ideologice care stau la baza creației literare și a activității Uniunii noastre. El trebuie să fie un exponent al principiilor filozofice marxist-leniniste care de altfel stau la baza Statutului Uniunii, legea de bază a vieții noastre obștești. Scriitorii comuniști au datoria să fie militanți activi, atît prin opera cît și prin atitudinea lor, ai concepției noastre materialist-dialectice despre lume și societate.

Am participat la numeroase colocvii, simpozioane și congrese internaționale, sîntem membri ai unor asociații internaționale scriitoricești de prestigiu. Vocea delegaților noștri s-a auzit de multe ori cu autoritate în aceste foruri, aducînd același mesaj de înțelegere și colaborare, exprimîndu-se cu competență în aceste probleme literare care frămîntă lumea contemporană, de pe pozițiile noastre ideologice și estetice, militînd consecvent pentru progres și înaltele valori umaniste.

În viitor va trebui să facem mai consecvente aceste acțiuni, prin participarea unui număr tot mai mare de scriitori, o participare activă și competentă.

Uniunea Scriitorilor, pe bază de reciprocitate, a primit și ea numeroase delegații din străinătate, a confirmat tradiționala noastră ospitalitate, a dat tot ajutorul scriitorilor străini ca să ne cunoască realizările, oamenii de la noi, să devină prieteni ai României. Am primit aproape 100 de scriitori din țările socialiste și aproape 30 de scriitori din țările nesocialiste în fiecare an.

Însă ajutorul pe care-l dă literatura cauzei înțelegerii și cunoașterii reciproce se realizează, desigur, în primul rînd prin cărți. Cele mai bune dintre lucrările noastre literare au început să intre în circuitul universal. Am întreprins în acest sens acțiuni de traducere la noi în țară, pentru a putea informa pe editorii străini despre activitatea noastră literară. Peste 100 de cărți literare din România au fost traduse și publicate în acești ani în numeroase limbi străine. Desigur, trebuiesc intensificate eforturile noastre în această direcție, de către Uniune și cu sprijinul editurilor noastre. Garanția succesului nostru peste hotare poate fi asigurată printr-o literatură de bună calitate care să ducă glasul nostru specific, valorile noastre umaniste în concertul popoarelor lumii. Cu cît vom reuși mai mult să cuprindem bogata experiență a patriei noastre în edificarea unei lumi mai bune și mai drepte, cu atît vom găsi un ecou mai larg și mai durabil, și peste hotare ca și în conștiința cititorilor din țara noastră. Cele două aspecte sînt intim, indisolubil legate.

Stimați tovarăși,

V-AM expus în fața dumneavoastră aspectele cele mai importante ale activității noastre literare, ale problemelor literaturii noastre și a muncii noastre la Uniunea Scriitorilor. Am publicat în presă și au avut un larg ecou și tezele Uniunii Scriitorilor, dedicate principalelor probleme teoretice ale literaturii. Conferința noastră își va atinge scopul dacă în discutiile care vor urma, pline de grijă și responsabilitate pentru progresul literaturii din România, veți veni cu aspecte noi și bogate.

Conferința noastră națională trebuie să fie un for de dezbatere, de înaltă răspundere a problemelor estetice, filozofice, ale creației scriitoricești. Trebuie să găsim căile cele mai eficace, pentru a transpune într-o expresie originală, de înaltă ținută artistică, programul propus de conducerea partidului.

Conferința va fi încă o expresie a devotamentului scriitorilor pentru cauza socialismului în România, a hotărîrii noastre de a urma politica internă și externă marxist-leninistă a partidului nostru, politică ce corespunde intereselor vitale ale întregului nostru popor — ale națiunii noastre socialiste. Scriitorii noștri se prezintă la această conferință strîns uniți în jurul partidului, a înțeleptei sale conduceri.

Din cuvîntul participanților la dezbateri

Constantin Chiriță

Dacă vreți să acordați activității noastre de partid, comitetului nostru de partid — a arătat secretarul Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor — un oarecare merit, atunci, fără falsă modestie, și în cele mai bune relații cu adevărul, afirm aici că noi, în clipe de mare răspundere pentru obște și țară, noi comuniștii, cei din comitetul de partid și din conducerea uniunii, am înțeles, am simțit și ne-am integrat în marea și adevărata idee a umanismului socialist care a stat la baza întregului proces ideologic din ultima vreme. Ne-am înțeles răspunderile, poate nu dintr-o dată, poate nu toți o dată, am înțeles cît de important este momentul, am simțit spiritul curat și plin de grijă comunistă al celui care a inițiat acest proces zguduitor prin adevărurile și implicațiile lui, și am procedat ca niște comuniști a căror principală calitate este aceea de a fi oameni, comuniști de omenie. Iar la plenara din noiembrie a Comitetului Central, acea excepțională plenară care a ridicat la rang de adevăr definitiv al societății noastre ideile eticii, echității și umanismului socialist, am simțit și noi ceva cald în inimile noastre. Poate, și cred, că au existat din partea tuturor, și din partea noastră, erori, întrebări, dureri, incertitudini. Poate că am și nedreptățit, ne-am erijat în situația de stăpîni ai adevărurilor, ci în comuniști, care, subordonîndu-se firesc disciplinei de partid, unei discipline de mult și inițial acceptate, am știut că slujim interesele profesiunii și obștei noastre.

În continuare, vorbitorul s-a referit la unele probleme ale creației literare. După ce a argumentat că principala sursă de fără voie, în orice caz, pe cite cineva. Dar vreau să fiți siguri că întotdeauna, pe dinăuntru, în interiorul concepției noastre despre activitatea de partid, nu ne-am transformat niciodată în judecători, nu inspirație și principalul beneficiar al muncii scriitoricești este clasa muncitoare, Constantin Chiriță a spus : Literatura dedicată acestei clase, societății noastre contemporane, în procesul ei multilateral de prefacere, trebuie să întărească în primul rînd ideea de valoare în cultura noastră, în cîmpul literelor românești. Ea nu poate fi o literatură de descripții și fotografii, ci, așa cum ne spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, o interpretare profundă a realității, chiar o intervenție plină de responsabilitate în realitatea contemporană, o literatură gravă, serioasă, care nu se teme de drame, de convulsii, de dureri, de adevărurile revoluției, pentru că destinația ei e profund pozitivă, nu elogiază mlaștina în care poate aluneca omul, ci zborul și setea de zbor, care alcătuiesc dintotdeauna visul de aur al omului.

De ce să nu ne unim puterile și sinceritățile pentru a fonda o școală românească, cu un asemenea ax literar și filozofic ?... Oare nu e mai drept și mai meritoriu să contribuim la formarea unei asemenea școli, cu aceeași capacitate de a produce surprize și capodopere ca oricare altă școală, decît să descoperim, pretenții, curente și figuri de multă vreme descoperite în alte părți ? Iată de ce literatura clasei muncitoare, literatura proceselor foarte diverse din societatea noastră socialistă trebuie să devină centru de interes pentru întreaga obște, atît prin crearea ei, cît și prin respectul care i se cuvine în cîmpul literelor românești. Văd în aceasta una din sarcinile principale ale scriitorilor comuniști, ale obștei noastre, ale unor intelectuali care își amintesc și respectă relațiile cu adevărul.

Alecu Ivan Ghilia

În cuvîntul său, scriitorul **Alecu Ivan Ghilia** a subliniat deplina unitate de concepție ce caracterizează întregul nostru front scriitoricesc. Pentru oamenii noștri de litere — a spus el — nu există problema opțiunii în ceea ce privește filozofia care să le ghideze opera ; ei se consideră angajați în lupta întregului nostru popor, de construire a socialismului și, în acest sens, orientarea lor ideologică este una singură : marxism-leninismul. Această platformă comună, ideologică, determină totodată indestructibila unitate ce s-a statornicit între literatura română și cea a naționalităților conlocuitoare din patria noastră socialistă.

Vorbitorul a relevat, de asemenea, ajutorul neprețuit pe care partidul și statul l-au acordat oamenilor de litere pentru lichidarea cu toată energia a sistemului de tutelă administrativă ce se instaurase într-o anumită vreme în viața noastră literară. El a menționat, ca o consecință directă, obținerea unor succese incontestabile în toate genurile beletristice. Îndeosebi se cuvine a remarca străduințele unora dintre scriitorii noștri de a pătrunde tot mai adînc în lumea interioară a omului contemporan, făuritorul rînduielilor noi socialiste — a remarcat Al. Ivan Ghilia. Se poate spune că orizontul etic al epocii noi nu mai pătrunde în literatură pe calea ilustrativismului plat și a schemelor uzate trădînd o gîndire conformistă. Chiar mai mult, străduindu-se a depăși descriptivismul, unii dintre scriitorii noștri tind spre îmbogățirea mijloacelor realiste de expresie cu procedee noi, rezultate din asimilarea celor mai valoroase cuceriri ale literaturii zilelor noastre din lumea întreagă. Firește, preluarea fără discernămînt a unor modele străine nu este decît criticabilă. Trebuie însă să subliniem totodată că, bazîndu-se pe continuarea tradițiilor naționale, literatura noastră actuală nu concepe aceste tradiții ca o închistare în forme produse de alte epoci, ci ca o îmbogățire, o dezvoltare, o adecvare a lor la noile realități ce le au de exprimat. Cultivarea tradiției — a adăugat Alecu Ivan Ghilia — nu este o chestiune de formă, ci de concepție, ea ține de conștiința apartenenței la o anumită realitate națională și care în expresia ce și-a dat-o de-a lungul secolelor a scos în evidență anumite trăsături constante. Atingerea universalității trece inevitabil prin experiența acestor trăsături specifice geniului național.

Mircea Radu Iacoban

Susținînd reflectarea, prin cuvîntul tipărit, a adevărului vieții, în întreaga sa complexitate, **Mircea Radu Iacoban** a arătat că, pentru a ajunge la adevărul vieții, scriitorul are nevoie nu numai de talent, ci și de curaj. Curajul de a investiga lucid, de a aproba entuziast și a denunța cu fermitate. Oricine cunoaște politica partidului nostru își dă seama că dimensiunea critică a literaturii, întemeiată pe respectul față de adevărul obiectiv al vieții, nu e nici o clipă în dezacord cu interesele fundamentale ale partidului comunist și ale națiunii noastre socialiste. Putem sluji cu adevărat țara care ne-a acordat înaltul titlu de scriitori, ridicînd sinceritatea principială, constructivă, lucidă și, în primul rînd, comunistă, la rang de criteriu capabil să valideze — ori nu — valabilitatea etică și estetică a fiecărei pagini trimise la tipar.

Scriitorul a relevat apoi necesitatea ca asociațiile de scriitori să devină cu adevărat factori catalizatori ai activității de creație, prezențe prestigioase și de reală eficiență în viața spirituală a României socialiste. El a citat în acest sens faptul că la Iași există în prezent o grupare serioasă de scriitori din toate generațiile, că în orașul lui Eminescu slujitorii scrisului sînt prețuiți și stimați. Sînt sigur — a spus el — că în viitorii ani vom impune cu mai multă hotărîre Iașul în peisajul literar contemporan, așa cum ne obligă inima și tradiția, așa cum simțim că vrem și putem.

Hajdu Győző

Referindu-se în cuvîntul său la climatul de democrație care guvernează viața noastră socială de azi, la spiritul umanismului socialist întronat după Congresele al IX-lea și al X-lea ale partidului, scriitorul **Hajdu Győző** a spus : Este un adevăr de netăgăduit că niciodată în această țară scrisul maghiar n-a avut raza de acțiune și autoritate în fața cititorilor de care se bucură astăzi. Pot afirma, pe drept cuvînt, că scriitorii maghiari s-au prezentat și în ultimul timp cu creații beletristice care au contribuit considerabil la mărirea prestigiului literaturii noastre, atît în țară, cît și peste hotare. Niciodată pînă acum nu s-a văzut o asemenea bogăție cromatică în ceea ce privește varietatea stilului, o asemenea profunzime a concepției despre viață. Niciodată pînă acum nu ne-a bucurat afirmarea atît de numeroasă și viguroasă a tinerelor talente. Și ceea ce este cel mai important : niciodată nu au apărut atîtea opere de valoare incontestabilă care să cîștige în așa măsură simpatia marelui public cititor, ca în ultimii ani.

Trebuie să ne fie clar : noul nivel de calitate estetică al literaturii naționalității maghiare din România — ca și întreaga renaștere spirituală a țării — se datorește, înainte de toate, schimbării stilului conducerii de către partid a literaturii și artei.

Înfățișînd în continuare eforturile colectivului redacțional al revistei „Igaz Szo" pentru a sluji politica culturală a partidului, prezentînd unele din realizările mai importante ale revistei, ecoul său în țară și în străinătate, vorbitorul a spus : Socotim că avem datoria sfîntă de a întări din ce în ce mai mult frăția poporului român și a naționalităților conlocuitoare. Aceasta nu e o simplă declarație de circumstanță — este crezul nostru intim, cuvîntul de ordine al conștiinței noastre, această frăție fiind nespus de prețioasă pentru noi. În ea se oglindește victoria istorică a politicii naționale marxist-leniniste a Partidului Comunist Român.

După ce a prezentat conferinței o seamă de propuneri privind valorificarea mai bună a creației literare, popularizarea și cinstirea personalităților culturii maghiare, îmbunătățirea activității editoriale și a tipăririi manualelor școlare, scriitorul Hajdu Győző a spus : Noi, scriitorii, sîntem, prin scrisul nostru, de partea aceluia care ne-a dăruit o patrie liberă, independentă și suverană, care slujește cauza mondială a socialismului, apărînd cauza internațională a păcii, care ne asigură egalitatea în drepturi, folosirea nestînjenită a scumpei noastre limbi naționale, dezvoltarea culturii noastre de naționalitate maghiară, care cultivă frăția oamenilor de diferite naționalități din această frumoasă patrie comună, care își desfășoară activitatea în interesul milioanelor de oameni ai muncii, în spiritul adevăratului umanism, al adevăratei democrații. Sîntem și stăm neclintiți — în frățească unitate cu poporul român — de partea aceluia de la care am primit toate acestea. Această forță revoluționară este partidul nostru încercat și consecvent în traducerea în viață a măreților idealuri ale marxism-leninismului — Partidul Comunist Român, condus de Comitetul său Central, în frunte cu mult iubitul nostru secretar general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sîntem de partea lui — cu cinste, cu credință, cu recunoștință. Așa cu niciodată să nu se rușineze de noi, de fiii săi pe care i-a crescut.

Ilie Păunescu

Dramaturgul **Ilie Păunescu** a relevat mutațiile de substanță survenite în istoria spectacolului, în secolul nostru și mai ales în deceniile din urmă, cinematograful, televiziunea transformînd mereu mai mulți cititori în spectatori. El a arătat, în acest sens, că încă de pe acum scriitorii simt nevoia să se exprime în limbaj cinematografic și succesul unor scriitori ca scenariști de film dovedește că încercările de a cîștiga pentru artă cît mai mulți spectatori au sorți de izbîndă. Ar fi necesar de acum înainte — a spus el — ca posibilitatea de a scrie pe peliculă să aibă o deschidere din ce în ce mai mare. O veritabilă încurajare, cu seriozitate, competență și îndrăzneală, a unei mari dramaturgii românești de film de-

Din cuvîntul participanţilor la dezbateri

vine una din principalele preocupări. Va trebui să militäm pentru ca încă din şcoală, adolescenţii, copiii chiar, să înceapă să descifreze secretele imaginii şi ale sunetului. Copiii vor trebui să înceapă să înveţe folosirea aparatului de fotografiat şi a minicamerei de 8 mm.

Dramaturgul a propus, de asemenea, înfiinţarea unui cineclub al Uniunii Scriitorilor, cu toată dotaţia necesară. Tot atît de necesară mi se pare — a adăugat el — înfiinţarea unui premiu al uniunii pentru scenarii de film şi televiziune. Referindu-se, în continuare, la problemele stimulării şi sprijinirii dramaturgiei autohtone, el a propus înfiinţarea unui teatru care să joace numai literatură dramatică românească, clasică şi contemporană, un teatru care să facă „o foarte preţioasă operă de educaţie pentru tineret, reprezentîndu-i pe clasicii noştri în montări de ireproşabilă ţinută, eventual în spectacole sau în cicluri de spectacole prefaţate de conferenţiari cu vocaţie şi cultură autentice. Acelaşi teatru ar trebui să facă şi opera, cel puţin la fel de necesară, de a-i reprezenta pe autorii români contemporani".

Ion Negoiţescu

In calitatea mea de critic literar — a spus **Ion Negoiţescu** — obligat prin chiar specificul profesiunii mele să urmăresc cu cea mai mare atenţie desfăşurarea fenomenului literar, am asistat cu mare satisfacţie la progresele substanţiale realizate atît pe tărîmul beletristicii, cît şi al criticii, începînd mai cu seamă din anul 1965. S-au publicat opere importante, impresionante prin calitatea, diversitatea şi spiritul lor inovitor, şi îndeosebi s-au afirmat noi generaţii, capabile să ducă mai departe, în mod promiţător, destinele spiritualităţii româneşti — generaţii formate sau împlinite în cadrul regimului nostru socialist.

După ce s-a referit la unele probleme ale reeditării clasicilor, vorbitorul şi-a exprimat convingerea că nu este nimeni care să conteste adevărul că progresul spiritual nu poate fi asigurat fără un cinstit şi serios schimb de opinii. Secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a arătat el, a apărat solemn această lege a culturii. Din păcate însă există confraţi şi unele organe de răspundere ce nu ţin seamă de acest adevăr. Nu o dată, mai cu seamă criticii literari sînt stînjeniţi în activitatea lor de aprecierea idealurilor sale, concură întru propăşirea valorilor materiale şi intelectuale specifice acestei epoci, acestor locuri şi acestor oameni. Va trebui, aşadar, să creăm operele noastre cu adîncă dragoste faţă de masele de cititori, în fond matricea infailibilă a afirmării valorice, filtrul fără greş capabil să separe valoarea de nonvaloare, durabilul de impostura perisabilă. Conştiinţa noastră ne arată drumul adevărului deopotrivă în artă, în viaţa socială, în istorie: acesta este drumul ataşamentului faţă de idealurile unui răstimp unic în istoria milenară a poporului nostru, faţă de destinul unei patrii ce şi-a găsit astăzi, sub conducerea încercatului nostru partid, demnitatea plenară. De asemenea, vorbitorul a făcut propuneri privitoare la stimularea creaţiei contemporane, inspirată din realităţile patriei, la organizarea unor festivaluri zonale care să poarte numele marilor creatori născuţi în aceste locuri, la organizarea unui festival internaţional de poezie „M. Eminescu", la promovarea literaturii noastre peste hotare.

Ion Gheorghe

Poetul **Ion Gheorghe** a abordat o seamă de probleme de natură concretă privind activitatea Uniunii Scriitorilor, a evocat propria experienţă scriitoricească şi unele neajunsuri legate de relaţia dintre autori şi revistele literare sau edituri. El a criticat unele practici anacronice, birocratice din viaţa literară, a cerut ca orice probleme se vor ivi să fie analizate în mod profund, cu principialitate partinică.

„Fac aici o profesiune de credinţă — a spus vorbitorul — cînd declar că activistul de partid este unul dintre cei mai apropiaţi eroi ai mei. M-a preocupat activistul de partid, ca tip social şi uman ideal, ca formă concretă, practică a conceptului spiritului de partid. Fiind elementul de care depind nu rareori viaţa şi fericirea omului în socialism, activistul de partid ocupă în scrisul meu un loc mare, de importanţă primă".

Virgil Teodorescu

Evocînd realizările obţinute de literatura noastră contemporană, ca urmare a unei orientări generoase, a sporirii contor învăţăminte, comanda socială îşi capătă noblesa şi eficacitatea. Pentru un scriitor dedicat idealurilor revoluţiei, ea nu vine din afară, ci dinlăuntru, păstrîndu-şi toată independenţa pe care i-o acordă personalitatea scriitorului, în strînsă legătură însă cu liniile de forţă ale societăţii care îi oferă un vast şi inedit cîmp de investigare. Ajungem, aşadar, la concluzia că în societatea noastră socialistă literatura şi arta nu pot constitui o întreprindere particulară, că trebuie să existe un front literar şi artistic dictat de evoluţia şi ţelurile acestei societăţi şi că numai în interiorul acestui front dezvoltarea nestingherită a fiecărui veritabil creator este posibilă.

Definind plastic noţiunea de comandă socială, datoria creatorului de a nu se detaşa de marile probleme ale timpului, de realitate — ca nucleu al îndelungatei elaborări artistice — poetul Virgil Teodorescu a spus în continuare: Responsabilitatea ce ne revine nouă, scriitorilor, în legătură cu sarcinile pe care conducerea partidului le pune în faţa întregii societăţi, este mai mare ca oricînd în actuala etapă a dezvoltării societăţii noastre socialiste, etapă axată pe îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii, aşezarea relaţiilor umane şi sociale, în deplină concordanţă cu principiile eticii şi echităţii socialiste. Între etică şi estetică există o legătură organică, un raport direct, ca între respiraţie şi plămîn. Nu poţi respira cum trebuie cu un plămîn închircit, dar nici nu-ţi poţi hrăni plămînul sănătos cu aer confinat. Se cere, deci, o mai mare rigoare faţă de calităţile profesional-artistice şi moral-cetăţeneşti ale scriitorilor. Se cere stăvilirea tendinţelor de parvenitism, de parazitism şi amatorism literar, precum şi o mai mare grijă faţă de promovarea talentelor autentice. Se cere să eliminăm din existenţa obştei noastre ranchiunele, interesele de grup, demagogia fastidioasă sau modestă, orgoliul derizoriu, lamentabila logică a celor care acordă intereselor strict personale o importanţă istorică.

Anton Breitenhofer

Scriitorul **Anton Breitenhofer** a relevat creşterea rolului şi răspunderii scriitorului, în legătură strînsă cu avîntul revoluţionar al poporului, cu structura

Culoarea libertăţii

Ca să înceapă lumea în fiecare zi,
să se deschidă ca o corolă, ca o fereastră,
ca o trusă cu instrumente chirurgicale,
ca o frumoasă rochie cu nasturi de nacru,
ca o fanfară care tace dintr-o dată pentru că
se aude vuietul cascadei,
e nevoie de altă rotaţie şi în primul rînd de
altă lumină,
de altă lumină decît lumina solară
pe care o acceptăm aşa cum acceptăm naşterea
şi moartea,
în mod fatal şi benevol,
fără să ne treacă prin gînd că ar putea
să dispară vreodată.
Ca să înceapă lumea în fiecare zi şi să nu aibă
niciodată margini
este nevoie de lumina fără umbră a unui soare
interior
care se transformă în gîndire, simţire,
fibre muşchiulare, umblet şi somn,
lumina fără umbră materială şi lucidă,
lumina în care focul şi apa colaborează,
lumina comună şi sigură ca reacţia hîrtiei
de turnesol,
un fascicol de raze cuprinzînd o infinitate de
cercuri,
lumina care forţează fanfara să tacă pentru că
se aude vuietul cascadei.
Sub cerul nostru care îşi schimbă culorile
odată cu anotimpul
îşi schimbă irizarea odată cu anotimpul,
există izvorul acestei lumini fără umbră,
acestei lumini exacte şi materiale
sub impulsul căreia lumea începe în fiecare zi
pentru fiecare din noi,
pe care am comparat-o cu sîngele şi cu fibrele
muşchiulare.
Există sursa luminii fără umbră
care a curs multă vreme ca un rîu subteran,
izbutind să transforme carcasa ţărînii
într-un transparent vitraliu
şi să pătrundă în fiecare din noi.

Virgil Teodorescu

lă, literară şi artistică a tuturor valorilor care cresc şi înfloresc pe pămîntul patriei comune — România socialistă. Mai înseamnă şi cultivarea tradiţiei literare şi artistice, dezvoltarea continuă a expresiei specifice, înseamnă stima reciprocă faţă de valorile intelectuale, culturale şi artistice create în patrie, independent de limba în care a fost scrisă o operă literară. Văzute în felul acesta, limbile germană, maghiară şi ale altor naţionalităţi din această ţară nu sînt limbi străine, ci factori culturali de prim rang care vehiculează valori literare între poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare şi contribuie astfel activ la prietenia şi înfrăţirea tuturor oamenilor din republica noastră socialistă. Literatura de limbă germană, care se inspiră din realităţile patriei noastre socialiste, ocupă un loc distinct şi bine precizat în peisajul literar din România şi are, totodată, o pondere crescîndă şi în ţările de limbă germană. Progresul cel mai important în literatura de limbă germană din ţara noastră constă — după aprecierea mea — a arătat Anton Breitenhofer — în faptul că provincialismul îngust — şi termenul acesta nu se referă numai la o noţiune geografică — care a caracterizat ani de-a rîndul o bună parte a acestei literaturi, a fost învins.

E un fapt îmbucurător, a continuat vorbitorul, că există o pleiadă întreagă de tineri şi entuziaşti poeţi, prozatori şi critici care scriu în limba lor maternă şi trezesc speranţe justificate. Desigur, mai există lipsuri şi probleme nerezolvate. Modalităţile pentru editarea de cărţi s-au îmbunătăţit, îndeosebi Editura „Kriterion" se poate mîndri cu realizări excelente. Şi alte edituri din Bucureşti, Cluj, Timişoara au posibilităţi pentru editarea de cărţi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

Ioan Alexandru

În cuvîntul său, poetul **Ioan Alexandru** a arătat că generaţia sa este chemată să răspundă de destinele de mîine ale culturii, că scriitorii sînt „responsabili ai graiului în ţara noastră", pledînd pentru situarea creatorului într-un dialog continuu cu vechile culturi, pentru aşezarea omului de litere la izvoarele culturii şi confruntarea activă cu acestea.

Alexandru Dima

Încep prin a caracteriza documentul publicat în întîmpinarea Conferinţei naţionale pe care îl socotesc o sinteză descriptivă şi critică a principalelor aspecte ale literaturii actuale — a spus prof. **Al. Dima**, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Conceput în spirit cumpănit, deci eficient, fără formule de protocol şi clişee, va rămîne, după opinia mea, un document de seamă al istoriei contemporane a literaturii noastre.

În intervenţia mea mă voi referi la cîteva probleme generale:

Nu trebuie să fim preocupaţi numai de activitatea internă a Uniunii Scriitorilor, ci şi de relaţiile ei cu celelalte instituţii analoge. Zilele trecute s-a desfăşurat adunarea generală a Academiei de ştiinţe sociale şi politice cu care prilej s-a preconizat colaborarea acesteia cu uniunile de creaţie şi prin urmare îndeosebi cu Uniunea Scriitorilor. Această colaborare a lăsat pînă acum de dorit, mai cu seamă în sectorul periodicelor, şi de aceea ne permitem o propunere: în planul de măsuri să se prevadă colaborarea Uniunii Scriitorilor cu Academia de ştiinţe sociale şi politice şi îndeosebi cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Se pot organiza dezbateri comune cu privire la problemele ideologice şi artistice contemporane, colaborării reciproce la reviste, conferinţe reciproce.

Altă problemă: ne referim la reviste. Apreciem rezultatele pozitive ale multor reviste, dar, întrucît de multe ori s-au ivit disensiuni între scriitori şi redacţiile de reviste, socotim că este necesar ca Uniunea Scriitorilor, aşa cum prezenta lucrurile şi tovarăşul Zaharia Stancu în raportul său, să intervină, organizînd un comitet de arbitraj permanent.

Voi mai ridica cîteva probleme de istorie şi critică literară:

Urmărim mai întîi dezvoltarea viguroasă a istoriei literare şi a criticii literare, în raport cu epocile din trecut. Explicaţia constă în parte în faptul că istoria literară nu mai este considerată ca o disciplină paseistă, ci concepută în strînsă legătură cu actualitatea pe care în mod parţial o sprijină prin valorile ei progresiste. Reţinem unele lacune ale istoriei literare: a) Deficienţă de informaţie cu privire la viaţa şi opera scriitorilor din trecut şi chiar a celor de azi. Şi de aceea propunem ca asociaţiile de scriitori şi uniunea să contribuie la culegerea de date cu privire la aceştia. b) Semnalăm importante deficienţe metodologice: căderea în impresionism şi paralel, uneori literaturizarea istoriei literare. c) Constatăm rămînerea în urmă cu privire la utilizarea metodelor moderne ale criticii. d) Utilizarea în critică a istoriei literare este necesară pentru a scoate în relief aspectele noi ale literaturii în raport cu cele vechi.

Szász János

Pe marginea raportului prezentat de Zaharia Stancu, prozatorul de limbă maghiară **Szász János** a adăugat cîteva idei legate de fenomenul literar pe care-l numim literaturile naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră.

Noi, cu toţii, sîntem factori activi ai aceleiaşi realităţi, a patriei comune — a spus vorbitorul.

Enumerînd o serie de realizări care împlinesc condiţiile în care îşi desfăşoară activitatea scriitorii din rîndul naţionalităţilor conlocuitoare, Szász János a subliniat că tot ceea ce s-a realizat — cadru de creaţie, climat literar etc. — este rezultatul unui climat. Iar acest climat a fost şi este determinat de conducerea de partid, de tot ce s-a realizat în domeniul social-economic-cultural în ţară, datorită Congreselor al IX-lea şi al X-lea ale Partidului Comunist Român.

Activitatea noastră de viitor nu poate să se mărginească în mod birocratic la viaţa literară desfăşurată în cadrul Uniunii Scriitorilor. Şi în trecut s-au făcut simţite iniţiative care vizau interdependenţe, fără de care o viaţă literară riscă să devină scop în sine, aristocratică, ruptă de dinamica vieţii.

În continuare, Szász János a citat cîteva din obiectivele care trebuie să stea în atenţia comisiei pentru literatura naţionalităţilor din Uniunea Scriitorilor: viaţa editorială, activitatea presei, emisiunile radio etc.

Aurel Mihale

După ce a evocat contextul generos sub toate aspectele, în care creează scriitorul în România socialistă, prozatorul **Aurel Mihale** a subliniat că o literatură ca a noastră trăieşte în primul rînd prin forţa expresivă a ideilor ei revoluţionare, înalt umanitare, ale progresului uman şi social, prin flacăra vie pe care o aprinde şi cu care încălzeşte şi înalţă minţile şi inimile oamenilor. În definitiv — a precizat în continuare vorbitorul — mijloacele artistice şi tehnicile literare pot fi ale altora, dar idealul nostru estetic nu poate fi decît al nostru, al scriitorilor comunişti, în manifestarea cît mai strălucită a oricăruia dintre stilurile literare. Şi asta pentru că în scrisul nostru noi găsim mai mult decît o profesiune, găsim întruchiparea năzuinţelor noastre de scriitori angajaţi, de militanţi pentru cauza poporului, a patriei noastre socialiste.

Umanismul socialist, ca concepţie care afirmă cu tărie idealurile societăţii noastre, societate ce asigură tot mai mult dezvoltarea multilaterală, armonioasă a omului, înflorirea personalităţii umane, include organic cultivarea sentimentului patriotic, al dragostei de popor şi ţară, a patriotismului socialist. Nu cred deci că poate exista o literatură umanist-socialistă fără ca ea să nu aibă şi un profund caracter patriotic. Şi asta cu atît mai mult, cu cît patriotismul socialist devine o trăsătură caracteristică, dominantă, generală, conştientă a omului contemporan, a spiritualităţii întregului popor.

În continuare, Aurel Mihale s-a referit la unele probleme ale vieţii scriitoriceşti, criticînd o seamă de aspecte din activitatea Uniunii Scriitorilor.

Romulus Vulpescu

Raportul scriitorului cu cititorii — a arătat **Romulus Vulpescu** — are loc prin intermediul fotografiilor de avizare al editorului, şi e bine să fie aşa, rolul acestor fotografii fiind acela de a stopa pe drumul spre cititor literatura proastă, nocivă. Literatura bună însă nu poate şi nu trebuie să fie oprită, pentru că — ideologia partidului nostru ne învaţă asta — niciodată literatura bună n-a fost reacţionară, nu s-a opus progresului. Literatura universală ne este, în acest sens, martoră. A noastră la fel.

Între altele, Romulus Vulpescu a adus în discuţie problema competenţei criticii, a judecăţii de valoare în aprecierea unei lucrări artistice, a fenomenului literar în general.

Dan Zamfirescu

Climatul de profundă seriozitate şi responsabilitate în mijlocul căruia se desfăşoară dezbaterile noastre este o dovadă clară că respectul şi preţuirea acordate breslei noastre au încurajat şi nutrit în toţi respectul de sine, demnitate şi ţinută la înălţimea momentului — a arătat în cuvîntul său istoricul literar **Dan Zamfirescu**. Modul în care ne-am reunit aici este un exemplu elocvent de aplicare a democraţiei în viaţa literară: absolut fiecare membru al uniunii a fost în acelaşi timp candidat şi alegător, votul fiind strict secret şi delegaţii fiind aleşi în ordinea votului. Breasla în ansamblu a avut astfel posibilitatea să aleagă, fiindcă a alege nu înseamnă doar a opta pentru cineva, ci şi a putea respinge. Climatul pozitiv ce s-a instaurat, sper pentru multă vreme, este o urmare directă a acestei democraţii reale.

În încheiere, două cuvinte despre istoria literară, specialitatea mea: progresele sînt considerabile, dar ceea ce mai rămîne să facem este a racorda istoria literară la aspiraţiile şi nevoile prezentului, a căuta în devenirea literară a poporului nostru acumulatorul de energie şi experienţă care să alimenteze efortul de creare a unei mari literaturi româneşti: a prezentului şi viitorului.

Letay Lajos

Afirmînd că gîndurile expuse în faţa conferinţei sînt legate de tezele Uniunii Scriitorilor, discuţie care, la rîndul ei, a fost foarte firesc şi inspirat legată — în revistele literare şi culturale maghiare din România — de critica primei încercări de sinteză a istoriei literaturii, consacrată primului sfert de veac de după eliberare al scrisului maghiar din ţara noastră, scriitorul **Letay Lajos** a spus, între altele: „Oricită importanţă am acorda autonomiei relative a domeniului literar şi, în general, a celui estetic în cadrul vieţii noastre spirituale şi culturale, nu este îngăduit să uităm nici un moment că, în ultimă analiză, legile fundamentale ale mişcării şi orientărilor literaturii nu le trasează literatura însăşi, ci forţele sociale mai vaste care — direct sau indirect — modelează şi căile vieţii spirituale".

El a arătat că orientările favorabile survenite şi în literatura maghiară din România, în ultimul deceniu, au fost posibile, înainte de toate, datorită faptului că Partidul Comunist Român — în frunte cu conducătorii săi, adepţi ai spiritului marxist creator, şi în primul rînd cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a luat în mod consecvent atitudine împotriva a tot ce obişnuim să denumim „boala copilăriei" mişcării noastre, dar şi împotriva a tot ce — datorită unor vederi voluntariste sau unor subiectivisme — a suferit deformări în gîndirea noastră publică şi în practica noastră socială.

Aş putea să citez aici un şir întreg de documente: îngăduiţi-mi, însă, ca de data aceasta să evoc două cuvîntări rostite de către secretarul general al partidului nostru, două cuvîntări adînc impregnate în memoria mea. Una din ele a ţinut-o tovarăşul Nicolae Ceauşescu în vara anului 1968, în sala mare a Casei universitarilor din Cluj, în faţa unui public alcătuit din circa o mie de profesori şi educatori universitari şi secundari, redactori, scriitori, artişti şi oamenii de ştiinţă. Cuvîntarea aceasta a fost o minunată profesiune de credinţă faţă de marxismul creator, accentuînd posibilităţile şi perspectivele experimentării, deschiderii de drumuri, străduinţei spre nou şi combătînd orice anchilozare, orice scolasticism. Nu voi uita niciodată nemăsuratul entuziasm pe care cuvîntarea aceasta l-a stîrnit şi în rîndul confraţilor mei scriitori. Aş mai cita apoi o altă cuvîntare, cea de la începutul anului 1971, cu ocazia plenarei Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate maghiară din România, pentru noi, cuvîntarea aceasta a fost o dovadă în plus pentru faptul că tovarăşul Nicolae Ceauşescu, Partidul Comunist Român îşi înfăptuiesc în mod marxist creator vederile şi practica însuşite în problema naţională, spre a răspunde şi problemelor ridicate de destinele naţionalităţilor conlocuitoare din România. Cuvîntarea a deschis noi perspective în faţa scriitorilor maghiari din patria noastră.

Afirmînd că nu e îngăduit să nu ştim tot ce se petrece în jurul nostru în literatura universală, a spus, de asemenea, vorbitorul, ar trebui să enunţăm concomitent şi faptul că trebuie să vorbim, în ultimă analiză, despre ceea ce se petrece în universul nostru exterior şi interior: să scriem inspiraţi de propriile noastre trăiri, căci din reproducerea opiniilor altora, din repetarea rutinată a unor mode nu

(Continuare în pag. 6)

Noua conducere a Uniunii Scriitorilor

In prima sa şedinţă plenară de lucru, noul Consiliu a ales Biroul şi organele de conducere ale Uniunii în următoarea componenţă:

Preşedinte de onoare: **VICTOR EFTIMIU**
Preşedinte activ: **ZAHARIA STANCU**
Vicepreşedinţi:

Laurenţiu Fulga
George Macovescu
Marin Preda
Sütö András
Virgil Teodorescu

Secretar general: **Constantin Chiriţă**
Secretari: **Ion Hobana, Szász Janos**

Membri ai Biroului: **Geo Bogza, Radu Boureanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Nichita Stănescu, Franz Storch.**

MEMBRII CONSILIULUI

Alexandru Ioan, Andriţoiu Alexandru, Anghel Paul, Balotă Nicolae, Barbu Eugen, Băieşu Ion, Bănuţă Ion, Beniuc Mihai, Blandiana Ana, Bogza Geo, Boureanu Radu, Buşulenga-Dumitrescu Zoe, Buzura Augustin, Caraion Ion, Cassian Nina, Călinescu Matei, Chiriţă Constantin, Cioculescu Şerban, Corlaciu Ben, Covaci Aurel, Crohmălniceanu Ov. S., Deşliu Dan, Doinaş Ştefan Augustin, Domokos Geza, Dumbrăveanu Anghel, Dumitru M. Ion, Dumitrescu Geo, Felea Victor, Fodor Sandor, Franyo Zoltan, Fulga Laurenţiu, Gheorghiu Taşcu, Ghilia Alecu Ivan, Grigorescu Ioan, Guga Romulus, Gurghianu Aurel, Hauser Arnold, Hăulică Dan, Hobana Ion, Horea Ion, Iacoban Mircea Radu, Iancu Traian, Ianoşi Ion, Izbăşescu Mihai, Jebeleanu Eugen, Jianu Nicolae, Laszloffi Aladar, Letay Làjos, Levitchi Leon, Liebhard Franz, Liebhardt Hans, Lovinescu Horia, Macovescu George, Majtenyi Erik, Martin Aurel, Mazilu Teodor, Meliusz Jozsef, Munteanu Romul, Naum Gellu, Neagu Fănuş, Nicolescu Vasile, Olteanu Ioanichie, Papu Edgar, Păunescu Adrian, Petrescu Radu, Pop Sânziana, Popescu Dumitru Radu, Popovici Titus, Preda Marin, Rău Aurel, Rebreanu Vasile, Simion Alexandru, Simionescu Mircea Horia, Stancu Zaharia, Stănescu Nichita, Szász János, Scherg Georg, Ştefanache Corneliu, Storch Franz, Sütö András, Tărchilă Dan, Tăutu Nicolae, Teodorescu Virgil, Tomozei Gheorghe, Tudoran Radu, Tulbure Victor, Velea Nicolae, Vlad Ion, Vlasiu Ion, Zaciu Mircea, Zincă Haralamb.

COMISIA DE CENSORI

Teodor Balş, Nicuţă Tănase, Nisipeanu Constantin, Novăceanu Darie, Vintilă Petru.

27 MAI 1972

Din cuvîntul participanților la dezbateri

(Urmare din pag. 5)

s-a născut nicicînd și nu se va naște nici de acum încolo o literatură mare.

După ce a prezentat cîteva din preocupările actuale ale revistei „Utunk", rezultatele unor consfătuiri cu cititorii și exigențe formulate de aceștia, vorbitorul a spus : Va trebui să facem totul pentru a strînge și mai mult legătura vie cu șantierele de muncă scriitoricești, pentru a palpa cît mai sistematic și mai multilateral exigențele diferitelor pături de cititori.

Iată-ne, de fapt, ajunși la alfa și omega tuturor discuțiilor literare dintotdeauna : care este relația dintre realitate și literatură, care este și cum poate fi influența lor reciprocă. De-acum, factura noastră modernă se determină prin răspunsul pe care sîntem capabili să-l dăm la această întrebare, cu operele noastre și în operele noastre. Se determină prin măsura în care acest răspuns al nostru va fi în mod specific actual — un răspuns despre care să se poată afirma și cu mult mai tîrziu că s-a cristalizat în România socialistă a anilor '70 — în inima scriitorilor români sau maghiari sau germani din România.

Leonid Dimov

După ce a exprimat cîteva considerații, cîteva opinii privind modul cum înțelege arta relația sa cu lumea, poetul **Leonid Dimov** a subliniat tendința nestăvilită a omului către o lume mereu mai bună, ca într-o cursă între virtuți, precum și necesitatea ca știința și tehnica să-și facă, pentru aceasta, un aliat din artă.

Ne raportăm neîncetat la trecut — a spus vorbitorul — la tradiție, după cum, tot neîncetat, ne raportăm la viitor, la acea epocă de mîine pe care o făurim. Determinările zilei de azi sînt, însă, deopotrivă valabile pentru scriitor și pentru țăran, pentru savant și pentru muncitor.

Scriitorul este, în egală măsură cu cititorul, modelat de societate, a spus între altele vorbitorul. Între cititor și autor nu se poate institui decît un dialog plin de sinceritate și respect reciproc, pentru că arta nu e apanajul unei pături suprapuse sau al unui individ. Arta e o necesitate a ființei umane.

Referindu-se în continuare la gradul diferit de receptare a creației artistice, la necesitatea educației spirituale, a învățăturii în timp și cu răbdare, cu pasiune a artei, vorbitorul a prezentat în încheiere unele considerații despre libertatea de expresie, însemnînd pentru creator conformitatea cu propria sa viziune, iar pentru cititor (atît de divers ca sensibilitate, înțelegere, cultură) libertatea de a alege.

Corneliu Leu

Subliniind că este firesc ca întrunirea scriitorilor să fie fixată cît mai bine în contextul general politic, să se desfășoare sub semnul ideilor de înaltă principialitate ale plenarei partidului din 3-5 noiembrie 1971, scriitorul **Corneliu Leu** a apreciat că în viața scriitoricească și literară nu s-au luat toate măsurile necesare pentru îmbunătățirea activității ideologice, pentru așezarea relațiilor pe baza principiilor eticii și echității socialiste. Vorbitorul a făcut, în continuare, propuneri pentru ca în spiritul propunerilor tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice și cultural-educative să se facă și mai puternic simțit suflul înnoitor al acestora. El a criticat unele fenomene negative manifestate în domeniul criticii literare, adesea eclectică, oscilînd între diferite curente și subcurente filozofice. Se cere în acest moment — a spus Corneliu Leu — un efort din partea criticii de a încerca o înțelegere filozofică exactă a fenomenului literar și de a se dedica lui ca atare, preluîndu-și funcțiile de importantă pîrghie teoretică.

De asemenea, vorbitorul a făcut recomandări consiliului ce urmează a fi ales privitoare la viața obștească a scriitorilor, la crearea climatului moral în care să se impună adevăratele valori literare, evitîndu-se practicile, perpetuate încă, prin care se confundă valoarea operei cu funcția ocupată în ierarhia administrației literare.

Liviu Bratoloveanu

În intervenția sa, dramaturgul **Liviu Bratoloveanu**, după ce a expus unele considerații asupra procesului de creație literară, asupra noțiunii de curent literar etc., s-a referit la o problemă asupra căreia tezele conferinței au stăruit cu precădere, aceea a climatului literar în care ne desfășurăm munca, a eticii scriitoricești. Etica, a arătat vorbitorul, nu este expresia unor norme de conduită morală obligatorie pentru unii, facultativă pentru alții. Potrivit conținutului ei de clasă, corespunzător clasei căreia îi aparții și rolului istoric pe care îl joacă în dezvoltarea societății, ea este obligatorie pentru toți, și deci, și pentru noi, scriitorii. Fiindcă înainte de a fi scriitor, ești cetățean, iar calitatea de scriitor, oricît de genial ai fi, nu-ți dă dreptul de a ignora legile și normele de conviețuire socială, ci — dimpotrivă — te obligă la mai mult.

Dacă, de pildă, într-o uzină oarecare, un membru al colectivului de producție contravine regulamentului de ordine interioară, el este chemat, numaidecît, în fața comisiei de judecată tovărășească, spre a da socoteală de faptele sale. La noi, la scriitori, nu se întîmplă așa. Spun acest lucru, deoarece în ultimii ani, în viața noastră, a scriitorilor, s-au petrecut o serie de fapte care nu ne fac cinste și împotriva cărora nimeni n-a mișcat un deget, nimeni n-a luat nici o măsură.

Eu cred, stimați colegi — a subliniat Liviu Bratoloveanu — că a sosit vremea să punem capăt oricăror manifestări care contravin eticii noastre scriitoricești. Avem un juriu de onoare al Uniunii Scriitorilor, dar numai pe hîrtie. Avem un statut al scriitorilor, pe care îl ignorăm. Dar ia să le facem, stimați colegi, să funcționeze și o să vedeți că lucrurile se vor schimba în bine. Fiindcă dacă este să alegem între un ins turbulent și obștea noastră, eu cred că trebuie să alegem obștea.

Marin Preda

A intrat în obișnuința profesiunii noastre — a spus scriitorul **Marin Preda** — ca din trei în trei ani să părăsim la un moment dat masa de scris sau sarcinile obștești pe care le avem și să răspundem la o întrebare : Are loc o adunare generală a scriitorilor sau o conferință, ce avem a ne spune care n-a fost spus în cărțile noastre, sau în mărturisirile convingerilor noastre ori în confesiunile cele mai intime făcute cititorilor și publicate în reviste sau volume ? Mie mi se pare că e pentru noi cel mai potrivit prilej de a examina cu un ochi mai familiar situația profesiunii noastre în raport cu lumea. Ce este lumea pentru noi ? Este acea realitate socială din care apare cititorul nostru, omul pentru care scriem și fără de care ar trebui să fim altceva decît ceea ce sîntem, căruia ne-am hotărît, încă de pe vremea cînd aveam douăzeci de ani, să-i dedicăm ce avem noi mai bun, gîndirea și sensibilitatea noastră, rodul imaginației și al meditațiilor noastre.

Referindu-se în continuare la natura complexă a relației dintre operă și cititor, la necesitatea de a nu-l ignora pe acesta, la datoria criticului de a-și păstra demnitatea, responsabilitatea opiniei, scriitorul Marin Preda a insistat asupra necesității ca actul critic să fie exercitat în condițiile unei depline încrederi în noblețea profesiunii noastre. Mie mi se pare nefiresc — a spus vorbitorul — să dorească cineva să facă parte dintr-o profesiune în a cărei misiune nobilă nu crede, numai ca s-o ponegrească, cu sau fără intenție, în ochii cititorului. Putem să nu mai avem nici o simpatie pentru cutare scriitor, ca om, și asta n-are nici o importanță, dar nu putem să nu fim alarmați citind despre cartea lui cea mai bună că e carte proastă. Zaharia Stancu crede, și nu fără serioase îndreptățiri, că romanul său „Ce mult te-am iubit" e cea mai bună carte a sa. Eu cred, fără s-o compar cu „Desculț", că e un document uman plin de patetism. Și totuși am citit într-o revistă din Cluj un protest critic gălăgios că de ce această carte a fost publicată. Apelul meu — a spus în continuare vorbitorul — e să nu-l uităm pe cititorul român, căruia aș vrea să-i aduc, de la această tribună, un elogiu plin de recunoștință. Am mai avut prilejul să vorbesc despre curiozitatea lui vie și mereu proaspătă pentru literatură. Îmi reafirm și acum convingerea că e unul din cei mai buni din lume și că alți scriitori, de pe alte meridiane, ne pot invidia că ne citește un astfel de cititor aproape ideal. La el mă gîndesc totdeauna în momentele de slăbiciune sau de eroare și îmi amintesc mereu, în felul acesta, de pactul pe care l-am făcut cu el în acel moment al vieții mele cînd m-am decis să rămîn scriitor : să nu-l plictisesc, să mă străduiesc mereu să nu-i spun ceea ce el deja știe, să nu fac din cartea pe care i-o dau o simplă marfă.

În încheierea cuvîntului său, scriitorul Marin Preda a înfățișat preocupările Editurii „Cartea Românească", al cărei director este. Editura a fost înființată — a spus el — la inițiativa Uniunii Scriitorilor cu aprobarea personală a președintelui Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care și în acest caz ne-a sprijinit cu aceeași dragoste pentru cultură pe care i-o cunoaștem. El a informat, de asemenea, asupra sprijinului primit din partea secției de resort din cadrul C.C. al P.C.R. și a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, precum și asupra pasiunii cu care se străduiește colectivul editurii să-și îndeplinească nobila răspundere ce-i revine.

Radu Boureanu

În luările de cuvînt care s-au succedat pînă în această clipă — a spus scriitorul **Radu Boureanu** — am avut cu toții prilejul de a constata că membrii uniunii noastre sînt animați de dorința de a discuta și ajuta la limpezirea laturilor specifice ale vieții spirituale, creatoare și de organizare a instituției care ne înglobează într-o unitate cu interese și idealuri de breaslă.

Pledînd pentru exactitate și adevăr în expunerea punctelor de vedere, pentru raporturi de înaltă etică umană, vorbitorul a spus în continuare : Societatea are latitudinea să se ocupe de laturile, uneori diferențiate, ale ființei umane, pînă la așezarea postumă în istoria literară, să se ocupe de virtuțile sau defectele insului care este dăruit și lucrează în linia artei, în speță, scriitorul, poetul, dramaturgul. Nu de critică trebuie să ne temem — critica cinstită ne ajută, ajută clienții literaturii — de judecata mulțimii asupra unora din gesturile noastre, de judecata ultimă a conștiinței noastre trebuie să ne temem. Faptele noastre sînt, trebuie să fie, ale unei societăți conduse de legități marxiste. Aceste legi etice alcătuiesc și guvernează structura frumosului, valoricului artistic, conceput pe aceste date, cu finalități și permanențe. Specificul, sensul muncii scriitorului, sarcinile, obiectivele categoriei noastre sînt aceste componente ale structurii artei, scrisului, valorile etice și estetice, care exprimă culoarea, tensiunea, profunzimea, dramatismul sau lumina epocii pe care o străbatem, pe care trebuie s-o urmărim, s-o amendăm, s-o mobilăm și s-o înnobilăm tot mai intens, pe linia umanismului și frumosului decît au făcut-o înaintașii, dacă putem, și cum o realizează alte categorii ale societății noastre socialiste.

Pentru a duce la îndeplinire gesturile estetice creatoare avem nevoie de acel acord, acel echilibru moral în raporturile dintre contemporani. Nu avem dreptul să consumăm timpul prețios și fugar în bătuieli sterile, în competiții altele decît cele care compun gesturi creatoare, gesturi etico-estetice.

În încheierea cuvîntului său, poetul Radu Boureanu, prefigurînd oportunitatea unui „Statut moral al creatorilor de frumos", a făcut o seamă de propuneri de ordin etic privind raporturile dintre scriitori, înlăturarea spiritului de grup, privind principala datorie de comunist a omului de litere, aceea de a fi un cît mai bun scriitor.

Dumitru Corbea

Cei mai mulți dintre noi, a spus în cuvîntul său scriitorul **Dumitru Corbea** — sîntem scriitori angajați, fie comuniști, fie necomuniști, însuflețiți de ideile generoase ale materialismului dialectic. Prin urmare, majoritatea dintre noi sîntem scriitori realiști. Sîntem realiști, dar nu copiem realitatea. Transfigurăm realitatea. Poezia noastră conține realitatea transfigurată, materialul de viață înnobilat de sentimentele și simțămintele noastre. Nu știu care mare poet francez spunea că poezia este făcută din cuvinte, nu din idei. Eu aș adăuga că poezia este făcută din cuvintele care redau gîndurile, sentimentele și simțămintele noastre.

Citind materialele din ziarele și revistele noastre, scrise de oameni diferiți, la toate nivelurile, cu privire la fenomenul literar din țara noastră — a spus în continuare vorbitorul — mi-am putut da seama că s-a produs un salt calitativ în masa cititorilor noștri. Mulți dintre acești cititori iau poziție critică față de cărți și autori. Se pare că nu mai sînt dispuși să „înghită" orice. Este un lucru bun. Asemenea cititori nu citesc pentru a se distra sau a-și pierde vremea, ci pentru a se instrui.

Cititorii ne cer opere pătrunse de sentimente, de patos revoluționar, de adevăr, omenie, de frumos. Aceste cuvinte au constituit întotdeauna un îndreptar pentru scriitorii din toate timpurile, din toate colțurile lumii. Toți sîntem de acord că arta, literatura în special are ca suport aceste cuvinte scrise cu majuscule : Adevăr. Omenie. Dreptate. Dragoste. Sinceritate. Dar nu-i suficient atît. Cărțile se mai scriu și cu talent. Cu talent, cu adevăr și sinceritate. Nu-i vorba de orice adevăr, de orice sinceritate. Este vorba de expresia literară a adevărului și sincerității. Adevărul vieții poate fi reflectat, transfigurat, transformat în artă printr-un proces asemănător albinelor lucrătoare care prefac nectarul florilor în miere.

În încheierea cuvîntului său, vorbitorul a subliniat faptul că există azi în Uniunea Scriitorilor un climat în general bun, prielnic creației, că partidul a înlesnit condiții omenești de muncă și de trai, acordîndu-se pensii, înmulțindu-se numărul caselor de odihnă și creație, adoptîndu-se noua lege a drepturilor de autor, înmulțindu-se numărul editurilor și revistelor literare etc. Toate acestea au fost făcute cu înțelegerea conducerii de partid, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal.

Referitor la climatul literar, vorbitorul și-a exprimat insatisfacția față de disputele neprincipiale, hrănite de orgolii, de lupta pentru posturi și poziții în ierarhia literară.

Noua conducere care va fi aleasă — a spus Dumitru Corbea în încheiere — are ca sarcină să transforme Uniunea Scriitorilor într-un stup de albine lucrătoare, într-o reuniune de oameni care să nu uite că Romain Rolland i-a numit conștiința lumii.

Adrian Păunescu

După ce, în începutul cuvîntului său, a făcut unele referiri critice la modul în care a fost pregătită conferința, poetul **Adrian Păunescu** s-a referit la necesitatea consolidării acelui climat în care fenomenul literar să fie judecat în mod dialectic, ținîndu-se seamă de faptul că în literatură, în întreaga viață a societății pot apărea contradicții, împrejurări, cazuri care se cer analizate diferențiat, cu discernămînt.

Referindu-se, în continuare, la raporturile din sinul Uniunii Scriitorilor, la unele adversități existente între membrii acesteia, Adrian Păunescu a spus : Pentru că nu pot exista mai multe uniuni ale scriitorilor, sîntem siliți să facem parte dintr-o aceeași uniune cu adversarii noștri personali, iar singurul lucru care ne consolează este că aceștia se simt și ei siliți, la rîndul lor, să facă parte dintr-o aceeași uniune a scriitorilor cu noi. Dar împrejurarea aceasta schimbă și esența raporturilor dintre noi, scriitorii din România. Ne aflăm într-o barcă în care contează atitudinea fiecăruia, pentru că de fiecare depinde dacă barca se răstoarnă sau dacă va atinge țărmul spre care merge. În continuarea argumentării sale, vorbitorul a făcut apel la simțul echității, la respectul colegial și a respins goana, ca preocupare ce caracterizează pe unii membri ai breslei scriitoricești, de a acapara o poziție cît mai favorabilă în ierarhia instituției. Aceasta conduce la situația ca în Uniunea Scriitorilor dorința de a discuta deschis problemele creației să nu fie îndeajuns împlinită, iar dialogului elevat să i se substituie, uneori, preocupări mărunte.

Dacă vrem într-adevăr ca noi, scriitorii din România, să fim spirite ale acestei țări, dacă ne interesează serios condiția scriitorului în socialism, atunci e cazul să spunem că așteptăm nu numai un consiliu de conducere nou, un consiliu mai drept și mai echitabil pentru toată lumea dar poate și o nouă structură interioară a uniunii noastre însăși, a spus în încheiere vorbitorul.

Horia Lovinescu

Dramaturgul **Horia Lovinescu** a spus : Se vorbește de ani de zile cu un fel de grijă și înduioșare paternalistă de „rămînerea în urmă" a dramaturgiei noastre. Fraza a devenit o formulă rituală, neconformă adevărului. Proporțional vorbind — și nu se poate vorbi realist decît astfel — dramaturgia românească actuală are cîteva izbînzi ce nu stau cu nimic în urma reușitelor din celelalte domenii ale literaturii. Adevărul este că dacă literatura noastră dramatică nu și-a realizat în amploare și profunzime ambițiile la care ar avea dreptul să rîvnească, aceasta se datorește servituților deosebit de grele și de tot felul la care e supus genul. Unele din aceste servituți, scriitorul de teatru le acceptă, ba chiar le revendică ca un titlu de mîndrie.

Dar fie că e vorba de greutăți fertile, care fac noblețea genului, fie că e vorba de carențe ce trebuie înlăturate, cineva trebuie să le cunoască bine, să le înțeleagă, să pună umărul pentru a susține ceea ce e bun și a dărîma ceea ce e rău. În concluzie, vorbitorul a militat pentru împlinirea aspirației scriitorilor de teatru de a vedea refăcută vechea „Societate a autorilor dramatici".

Dan Deșliu

În cuvîntul său, poetul **Dan Deșliu** a abordat o gamă largă de probleme ținînd de etica profesională, de ridicarea măiestriei artistice a scriitorului, de ancorarea preocupărilor scriitorilor în realitatea ardentă a zilelor noastre. El a enunțat unele aprecieri negative cu privire la tezele conferinței, precizînd că analiza operată de teze asupra fenomenului literar nu pătrunde totdeauna în miezul problemelor, în esența lor.

Vorbitorul a arătat în continuare că aprecierea de suprafață a uneia sau alteia dintre creațiile literare poate duce la condamnarea pripită a unor lucrări, și a făcut apel la gîndirea matură, responsabilă a celor chemați să emită judecăți de valoare asupra operei literare.

Partidul, conducerea sa superioară, prin documentele sale, prin acțiunile hotărîte, aduse la cunoștința opiniei publice, luptă împotriva rămășițelor vechii mentalități pentru purificarea morală a societății noastre — a arătat vorbitorul. Cine oare să se ocupe de biciuirea năravurilor din societatea contemporană ? Societate fără vicii, fără defecte, fără erori n-a existat, și e greu de presupus că va exista vreodată. Datoria scriitorului este să vorbească despre ele fără teamă, a spus Dan Deșliu, subliniind prin aceasta că scriitorii sînt pe deplin responsabili pentru ceea ce aștern pe hîrtie și adăugînd că pe terenul lor de activitate ei reprezintă în fond, partidul.

Sergiu Dan

În alocuțiunea sa, scriitorul **Sergiu Dan** s-a referit la condiția — nesatisfăcătoare uneori — a difuzării peste hotare a cărții și culturii române, subliniind faptul că unii dintre atașații culturali de pe lîngă ambasadele noastre n-au pregătirea culturală necesară pentru a-și putea îndeplini, în condiții optime, mandatul de mesageri, de factori de legătură între cultura română și culturile altor popoare.

Eu știu că nu literatura numește atașații culturali, dar tocmai de aceea vreau să adresez o întrebare viitoarei conduceri a uniunii, dacă nu s-ar putea ca și Uniunea Scriitorilor să fie consultată de forurile care numesc atașații culturali tocmai pentru că sînt culturali — a spus Sergiu Dan.

El și-a exprimat convingerea că Uniunea Scriitorilor trebuie să aibă un cuvînt de spus în alegerea acelora care reprezintă în posturile acestea, la ambasade, cultura noastră.

Romul Munteanu

Istoricul literar **Romul Munteanu** s-a ocupat pe larg de ceea ce numim scriitori clasicizați în viață, militînd pentru ideea întreprinderii unor studii obiective asupra creației de ansamblu a clasicilor în viață, cît încă creatorii din această categorie se află în plină activitate.

Există — a arătat vorbitorul — o prejudecată mai veche, ca despre scriitorii clasicizați în viață să nu se scrie decît în mod foarte elogios, ca și cînd toate operele lor ar fi egale, ca și cînd n-ar fi cunoscut și ei momente de criză și reveniri pline de vitalitate. Așa s-a întîmplat foarte multă vreme cu Sadoveanu și Arghezi, care sînt niște titani ai culturii române, dar, la fel ca și Voltaire, Goethe și alții, aceștia au scris și opere slabe, manieriste, care se situează la periferia activității lor. Modul acesta de comportament continuă și astăzi, deși aduce mari prejudicii scriitorilor de reală valoare. Iar cînd anumiți critici sau istorici literari nu optează pentru această atitudine apologetică preferă să tacă.

În continuare, vorbitorul s-a referit la condițiile promovării valorilor, la rolul editorilor în depistarea și promovarea talentelor autentice.

O altă problemă abordată de vorbitor a fost aceea a căilor de propagare a valorilor noastre literare peste hotare, apreciind că o literatură nu ajunge să fie receptată în mod organic și în alte arii de cultură atunci cînd un singur scriitor sau doi străbat printr-o propulsare, fie ea și bine organizată, diverse meridiane ale globului. O literatură se impune prin scriitori care sînt exponenții unor școli naționale, ai unor direcții literare care pot întreține un interes firesc al cititorilor din alte țări.

Mihai Beniuc

În scurta sa intervenție, scriitorul **Mihai Beniuc** a pledat pentru partinitatea literaturii, subliniind deosebita însemnătate a conducerii de către partid a întregii activități economice, sociale și cultural-educative din patria noastră. În acest sens, referindu-se la afirmația poetului Dan Deșliu, potrivit căreia în literatură, în profesiunea literară, partidul sîntem noi, scriitorii, Mihai Beniuc a subliniat că, privind în acest fel problema, lucrurile se îngustează foarte mult și se poate chiar greși. Patria de mîine, mai frumoasă, mai bogată decît cea de azi, va fi opera clasei muncitoare, a întregului popor, în frunte cu Partidul Comunist Român, a cărui prezență este o vie permanență în toate domeniile, inclusiv în profesiunea literară. Partidul este absolut în toate ; el reprezintă forța conducătoare a societății noastre, el hotărăște cum trebuie să se desfășoare activitatea în industrie, în agricultură, în literatură, el hotărăște drumul nostru spre o patrie fericită — a subliniat în încheiere vorbitorul.

Alexandru Ivasiuc

Trebuie subliniat un fapt pozitiv privitor la lucrările acestei conferințe — a spus scriitorul **Alexandru Ivasiuc** — acela că s-a putut discuta liber și s-au spus foarte multe lucruri interesante. În mod firesc, pe lîngă probleme de literatură, în conferința noastră s-au discutat și probleme social-politice, între care raportul dintre literatură și societate. Obștea noastră se ocupă cu acest lucru luat în totalitatea lui. Este cu adevărat o problemă esențială pentru creație problema libertății de expresie, forma cea mai specifică în care noi ne raportăm la societate. Și mi se pare firesc să se fi discutat o asemenea problemă.

Mă obsedează un titlu de capitol din Istoria literaturii române a lui Călinescu, cel în care vorbește despre strămoșii spirituali. Mi se pare, în același timp, sugestiv pentru că indică în mod deschis o atitudine, și anume o atitudine politică, o atitudine și pozitivă, și constructivă, care duce la crearea unui curent de opinie.

Dar pentru ca o idee să-și afle întreaga împlinire este necesar un permanent efort pentru aplicarea ei. Acest lucru se poate realiza numai prin renunțarea la o serie de racile care există și în obștea noastră literară. Iată de ce consider necesar să ne întrebăm justificat despre posibilitățile noastre de expresie, să luptăm pentru lărgirea lor continuă. În al doilea rînd, să vedem ce facem noi acolo unde sîntem puși, la locul nostru de muncă, astfel încît principiile în care credem să știm a le apăra cu toată fermitatea.

Liviu Călin

Funcția artei este aceea de a scoate chiar din efemer elementul de durată — a spus scriitorul **Liviu Călin**. Din acest punct de vedere, scriitorul contemporan aspiră la fixarea în forme perene a faptului semnificativ, propriu reliefului realităților socialiste. Cred că fiecare dintre noi reflectează și va reflecta mai intens la acest adevăr esențial, din dorința îndrituită ca vocea sa, ca scrisul său să nu rămînă în anacronicul turn de ivoriu. Sînt convins că fiecare scriitor a meditat asupra tezelor conferinței și a raportului, înțelegînd spiritul înaltei responsabilități ce ne revine. În primul rînd este vorba de aspirația comună de a contribui prin scrisul nostru la îmbogățirea culturii cu opere durabile în care să vibreze de la prima pagină pulsul epocii contemporane. Numai în felul acesta devine legitimă mîndria de a fi scriitor atașat idealurilor nobile ale societății socialiste. Avem toate condițiile, așa cum s-a văzut, pentru a dezbate oricare problemă majoră a literaturii, care știm cît valorează, în modelarea conștiințelor, prin mesajul ei umanist, prin însușirile artistice deosebite. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, ne-a vorbit cu deosebită căldură și de nenumărate ori despre îndatoririle și drepturile noastre, a făcut totul pentru a-l simți preocupat fierbinte de sensul și finalitatea activității noastre. Realitatea vremii oferă infinite subiecte și ele trebuie să-și găsească expresia elevată, demnă de un popor înzestrat, din mijlocul căruia s-au ridicat scriitori de valoare universală. Climatul vieții literare are nevoie de mai mult oxigen, însă — și aceasta trebuie să rămînă mereu în atenția conducerii uniunii noastre — are nevoie de mai mult spirit de răspundere pentru a releva echitabil, așa cum spuneau unii din antevorbitori, multiplele sale sarcini. Afirmăm că scriitorului i se oferă subiecte și teme de o mare complexitate. Modalitatea abordării artistice poate și trebuie să fie diversă. Dar modalitatea o determină materia vie, clocotitoare, care se vrea cristalizată estetic și nu risipită în zeci și zeci de pagini inutile, amorfe, mimetice, exerciții desuete, cum întîlnim nu rareori în cărți sau mai cu seamă în numărul enorm de manuscrise prezentat editurilor. Iată de ce îmi îngădui să cred că însuși creatorul matur trebuie și poate fi cel mai aspru critic în propria sa operă.

După prezentarea unor opinii privitoare la activitatea editorială, la responsabilitățile editorului comunist, vorbitorul a spus în încheiere : Scriitorul contemporan trebuie să fie pe deplin convins că numai talentul și cultura, gîndirea limpede, modestia îl pot face stimat și prețuit. Orgoliile deșarte sînt străine celui care își dedică întreaga sa creație, întreaga sa energie năzuinței de progres în domeniul artei. Un scriitor autentic respinge veleitarismul, arivismul agresiv, egotismul exacerbat, stînd aplecat ca un benedictin asupra mesei sale de lucru, dorind ca opera lui să poarte emblema de aur a epocii, a timpului cînd poți trăi plenar satisfacția de cetățean al unei epoci noi, socialiste.

Alexandru Paleologu

Criticul **Alexandru Paleologu** a insistat asupra responsabilității ce revine delegaților la conferință prin mandatul cu care au fost investiți. Referindu-se la ideile expuse în cuvîntul unor antevorbitori, la aspectele privitoare la climatul în care se dezvoltă creația literară, vorbitorul a apreciat că vor trebui găsite în continuare căile prin care să se ajungă la soluționarea cea mai corespunzătoare. De asemenea, el a făcut cîteva succinte considerații asupra profesiei de editor, a criteriilor care guvernează editarea unor cărți, criticînd tendința de simplificare și vulgarizare a acestor criterii.

Ioanid Romanescu

Poetul **Ioanid Romanescu** a apreciat că în ultimii ani s-au scris la noi numeroase cărți de prestigiu. El a arătat, totodată, că, în același timp, au fost publicate și multe scrieri mediocre, situație, după părerea sa, firească, întrucît nici o literatură nu este constituită numai din opere de extraordinară valoare : chiar și în creația unui singur autor, oricît de mare ar fi el, există sinuozități. Aceasta nu înseamnă că nu trebuie să ne preocupe procentul de scrieri nereușite tipărite la un moment dat.

De asemenea, vorbitorul a apreciat că, pe bună dreptate, în tezele publicate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor un capitol distinct a fost consacrat realismului, umanismului, de la care trebuie într-adevăr să plece scriitorii în creația lor, ca, de altfel, și în relațiile umane dintre ei.

El a pledat, totodată, pentru introducerea unor criterii mai riguroase, atît în stabilirea scării valorilor, cît și în acordarea premiilor literare.

„A spune despre cineva că este scriitor este suficient pentru a denumi în primul rînd și un om ; un om generos, conștient de rolul său, de dăruirea pe care o implică munca sa nobilă" — a afirmat în încheiere vorbitorul.

Alexandru Piru

După cîteva succinte referiri generale la discuțiile purtate în cadrul conferinței, criticul și istoricul literar **Alexandru Piru** a spus : Deși stimez toată lumea scriitorilor și citesc cu cel mai mare interes pe orice scriitor, totuși mi se pare ciudat ca cineva să-și dea singur un calificativ de geniu. Și au fost cazuri cînd s-a făcut aceasta.

Chestiunea valorii este foarte importantă. Uniunea Scriitorilor poate da multe lucruri utile și bune pentru scriitori. Un singur lucru nu poate da — talent. S-au invocat cîteva cărți pe care puțini le-au citit. Eu, care sînt obligat să citesc mai mult decît alții, le cunosc și mă întreb de ce se face atîta caz de niște opere mediocre. Sînt multe cărți despre care nimeni nu scrie nimic, nimeni nu vorbește despre ele.

Personal sînt perfect de acord cu acei editori care resping pe temeiuri ideologice anumite cărți, pentru că noi nu putem să publicăm orice și trebuie să fim de acord cu acest lucru. A publica niște cărți dubioase în ceea ce privește conținutul cred că este de neacceptat. Și toți trebuie să aderăm la acest punct de vedere. Nu putem îngădui să apară asemenea cărți. Dacă ele au fost refuzate de un editor, mă declar perfect de acord. Și eu aș fi făcut la fel. Dacă se iau măsuri de a nu se încuraja autori care vor să facă prin cărți scandal, nu literatură, ele vor fi oricînd justificate. Mă voi declara perfect de acord cu ele.

Darie Novăceanu

Amintind că „Ion" a fost scris de Liviu Rebreanu la 35 de ani, că marele nostru Caragiale a scris „O noapte furtunoasă" la 27 de ani și „O scrisoare pierdută" la 32 de ani, poetul **Darie Novăceanu** a propus conferinței ca în perioada ce va urma să se mediteze cu atenție la faptul că astăzi tineri scriitori pînă la 35 de ani și chiar mai mult nu au oferit literaturii noastre titluri de valoare egală cu cele citate. Este o întrebare la care nu se poate da un răspuns imediat. Dar este o întrebare pe care avem obligația să ne-o punem.

În acest spirit, vorbitorul a expus o seamă de opinii privitoare la o mai eficientă promovare a literaturii valoroase, contemporane, în edituri și în reviste, la condițiile de creație ale tinerilor scriitori, precum și la crearea unui climat moral pe măsura nobleții implicate de misiunea scriitorului.

Vintilă Corbul

Scriitorul **Vintilă Corbul** a făcut în cuvîntul său unele referiri la munca editorială, a propus să existe mai multă rigoare în încheierea contractelor cu editurile sau alte instituții culturale, să se asigure respectarea prevederilor acestora.

Cezar Ivănescu

Despre tendința nefirească de a se crea un regim preferențial în jurul unor autori, despre prezența în unele lucrări a unor pasaje licențioase, a vorbit poetul **Cezar Ivănescu**. El a insistat, de asemenea, asupra necesității de a se sprijini și încuraja creația tinerilor, de a nu se produce imixtiuni extraliterare, funcționărești, în domeniul creației. „În numele colegilor mei, tineri poeți — a spus vorbitorul — doresc să afirm că participăm cu tot sufletul la lucrările acestei conferințe".

Dumitru M. Ion

Venind în fața conferinței, poetul **Dumitru M. Ion** și-a exprimat satisfacția participării la lucrările acesteia, a adresat mulțumiri celor care, luînd cuvîntul, au adus în dezbatere probleme reale ale vieții literare și au militat pentru buna lor soluționare.

poșta redacției

PROZAISME

Sînt unii autori de versuri, cîteodată notorii chiar, care asemeni unui Midas pe dos transformă orice vibrație a spiritului în cea mai pedestră proză. Ca niște adevărați mîncători de inefabil, acești cavaleri ai locului comun pot banaliza totul. Ei au la îndemînă o veritabilă sintaxă a nepoeticului, mijloace varii și pline de fantezie de a reduce gîndurile la expresia lor cea mai terestră cu putință. Există, chiar, un fel de **originalitate a locurilor comune** și astfel banalul, devine, prin insolita lui aglomerare, **fapt de excepție**. Toate conjuncțiile și locuțiunile conjuncționale de consecuție, de concesie, de opoziție, de cumulare, de timp, de scop, de mod, de instrument, de relație încep să foiască, să foșnească, să foșgăiască, invadînd textul. **Ci, dar, deci, decît, iar, însă, ori, nici, precum și, pînă să, în caz că, măcar de** copleșesc totul. Metaforele se îndoaie sub greutatea părților de vorbire neflexibile, tropii se rup sub apăsarea lui **căci** și **deoarece**. Toate comparațiile se introduc prin **ca, precum, așa cum**, sau, mai rar, **aidoma : ca o floare, precum o stea, aidoma gîndului** s.a.m.d.

Un corespondent preocupat de mitologie și înarmat cu cîteva conjuncții potrivite face praf în cîteva versuri tot Olimpul. Descriind cum se împreună Uranus cu „prea frumoasa Vesta" (?), el pune în gura zeului — socru mare, un discurs nupțial de cartier : **Voi dragii mei copii / Să vă iubiți pînă la moarte / Iar tu Uranus vreau să fii / Un tată vrednic, bun în toate / Tu Vesta, nădejde am în tine / A fi o mamă aleasă între mame / Să-i dăruiești prunci mulți și numai bine/ Așa cum pomii dăruiește nouă poame.** Acest așa cum și dezacordul încununează sublim proza textului liric.

Familiarul devine, în poezie, proză adorabilă : **Saturn numi băiatul care veni pe lume / Să aducă bucurie celor ce sînt de față / Dorea ca el Uranus să-l suie către culme / Să aibă prieteni mulți și-un loc al lui în viață.**

Alte două strofe împănate cu tot felul de completive, drepte și nedrepte, cu tot felul de subordonate explicative și răsexplicative și cu tot ce face farmecul hățișurilor vorbirii de mahala și comune devin mijloace stufoase și sigure de asfixiere a versului : **„Și crește Saturn mare / de acuma june, / În viața lui ușoară de sfaturi nici nu-i pasă / Persistă în păcate, pe gînduri nu se pune / În a-și alege drumul ce duce, către casă. / Dorește o codană și pivnița lui Bacus / Din răsăritul zilei și pînă la apus. / / Urîte vorbe în lături aruncă tot Olimpul / Despre a lui purtare ce cinste nu îi face / Spunînd că ar fi timpul / În a-și alege o fată ce inimii îi place. / Cibela îi e aleasa pe care o dori / Doar ea este în stare pe Saturn a-l iubi".**

Chiar și zeii antici vor fi fost ei cam țațe, poezia însă nu este și nu poate fi decît o înaltă doamnă.

Cezar Baltag

UNIX. Admițînd că mi-ai fi cel mai bun prieten și tot n-aș putea să fac nimic pentru dumneata. Citez din bucata „Puiul" : „Pierdut în plasma mumii, el nu putea să fie/ Decît un pui în germen, visîndu-se în zbor/ Și nu-și desăvîrșea, miraculos, conturul/ Pulsînd și respirînd prin caldul înveliș/ decît asimilînd în trudnica-ncordare/ Enorma zestre, numai albuș și gălbenuș"... Părerea mea e că-ți dă dumnezeu peste mînă numai în clipele cînd nu trebuie.

EUGEN VINTILĂ. Te-am citit cu mare plăcere. Știi să faci cuvintele să țipe. „Vînzătorul solz al peștelui / se va zbate pe buza cocoșului". Mă bucur apoi să te văd jucînd desculț peste tot ce e poezie călduță. Surprinzătoare — interpretarea „Mioriței" : „Tîrziu, niște cai înaripați/ coboară cu coama în vînt/ și cei trei frați, pansîndu-se/ o clipă lungă, la glezna cuțitului..."

SIMION PETRU OPREA (voevod al adolescenței). Talentat. „În mare, florile nasc ca somonii/ Și mor./ Se-ntoarce pescarul/ cu plasele pline/ de anii/ ce singur îi poartă spre țărm"... „Bate toamna-n poarta verii/ cuie-crengile uscate/ și pe trupul învierii/ cade-o ploaie de păcate..."

CORNELIU BORLEȘTI : Mai întîi un pasaj din scrisoare „Considerînd căci d-voastră ve-ți înțelege frămîntarea mea, căci îmi ve-ți indica ceea ce am de făcut, închei, rugîndu-vă încă o dată a-mi scuza răpirea de timp". Singurul lucru care nu se pedepsește este răpirea de timp și șoapta frizerului cînd taie gîtul clientului cu spada ca să-i tundă în liniște perciunii, cîntînd strofele dumitale : „Eu am cîntec din străbuni/ Lăsat ca amintire/ La umbra vechilor goruni/ Cu falnică sclipire/ Eu am cîntec prins în piatră/ Prin urma eului fugar/ La para focului din piatră/ Și piatra sfîntă de hotar".

DORU ANDREESCU. Citez : „S-a mai pierdut o primăvară / ce nu m-a înțeles și m-a vîndut/ Singur între toamne/ Beau tuberculoza asasinului hazard/... Și s-au întors/ cerșetorii demonici în Episcopia barbară / Speranța / urcă cu liftul în inima schizofrenicilor" etc., etc. Am citat și nu mai spun nimic. Tac. Cu dumneata nu se poate glumi.

Fănuș Neagu

explorări

Program de lucru

Sînt conștient, firește, că acest titlu de articol nu este dintre cele mai atrăgătoare. El nu vrea să desemneze decît un preambul la o serie de „explorări" în domenii sau tărîmuri deschise prin uneltele unei critici moderne.

În critica română actuală, putem observa unele tentative de a pune de acord o metodologie reînnoită, un instrumentar reformat cu o conștiință nouă a faptului literar. Totuși încă prea timid cu prea multe ezitări și reticențe se încearcă aplicarea acestor unelte și, mai ales, prea lentă este o anume modificare a opticii determinată de incontestabila revoluție modernă a conștiinței literare. Timiditatea criticii se manifestă nu numai în afirmarea valorii și, mai ales, în denunțarea non-valorii, ci și în ezitările acestei reforme atît de necesare a propriilor tipare.

Or, trăim într-o eră a revoluției științifice, cauză și urmare totodată a unor profunde mutații în conștiința omului. Concepte istorice determinante sînt remaniate. Efervescența criticii, manifestă în ultimul deceniu, este simptomatică. Există o evidentă sete de critică a publicului, traducînd o sete de idei. Literatura de idei mai degrabă decît aceea de senzație sau de ficțiuni răspunde nevoilor spirituale ale timpului nostru.

Dar cum răspunde critica noastră acestor nevoi? Nu vrem să deschidem obișnuitul proces al acestei activități. Fapt e că oferind noi modalități de lectură a operelor literare, critica întreține o viață a spiritului care altfel ar încremeni fie și în forme desăvîrșite. Mai mult însă decît o lectură nouă, ea reprezintă o experiență continuă în domeniul conștiinței de sine a umanului. Critica actuală se confundă cu ideologia și înseamnă, în etapa actuală a evoluției cugetării, etapă a unor mutații în condiția umană, spațiul unor adevărate explorări antropologice.

Explorările acestea se întreprind la nivelul cuvîntului, al textului, al subtextului imaginar, mitic etc., al contextului istoric cultural etc. Ceea ce se numește „noua critică" în diverse țări nu este decît o denumire vagă, comună și comodă a unei pluralități a tendințelor și eforturilor exploratoare. Desigur, explorarea înseamnă pentru „noua critică", în mod esențial, contestare. Ceea ce se contestă, înainte de toate, este un mod — considerat tradițional — de lectură. Dar se poate observa că noile instrumente — metodologice, conceptuale — propuse de unii „noi critici" sînt în realitate unelte sau concepte ale anticelor retorici, arte poetice, gramatici ș.a.m.d. Se contestă uneori un ieri, admițîndu-se un alaltăieri. Gramatica sau Logica de la Port-Royal găsește noi aderenți. Institutio oratoria a lui Quintilian sau Poetica lui Aristotel împrumută concepte „noii critici". Așadar între „nou" și „vechi" nu este nici pe departe o falie de netrecut. A face tabula rasa din trecut înseamnă a încerca să construiești în vid.

Tot astfel, însă, a rămîne cantonat în trecut, a continua să practici numai acea critică cu care te-ai deprins, a urma o pantă a minorei rezistențe înseamnă a fi victima unei inerții intelectuale condamnabile.

Ce e de făcut? Înainte de toate a repune în discuție conceptele fundamentale ale unei teorii a literaturii care informează critica, începînd cu conceptul însuși de literatură. A încerca apoi diverse moduri de lectură ca și diferite metode și instrumente critice. Uneltele acestea se probează în exercițiul lor, în aplicarea lor la textele de interpretat. Acestea pot fi, de altfel, unelte lingvistice ori stilistice bachiar și instrumente aparținînd unor discipline aparent îndepărtate de spațiul propriu zis al criticii literare (etnologie, antropologie, psihologie, sociologie, etc). Toate acestea trebuie să conducă la constituirea unei hermeneutici critice, artă și știință a interpretării.

Curente, școli, tendințe ca și unele discipline speciale ni se prezintă cu diversitatea metodelor și a rezultatelor lor. Regula elementară a raportului nostru cu aceste curente ori discipline este aceea de a nu prelua nimic fără un examen prealabil al eficienței, ca și fără integrarea rezultatelor într-un ansamblu coerent. Dar, totodată, nu trebuie să rămînem închiși — din vreo prejudecată oarecare — la nici o experiență care și-a dovedit validitatea. Structuralism ori psihanaliză, diferite căi de sorginte fenomenologică, psihocritică ori critică tematică, procedee, analize stilistice, rezultate ale poeticii matematice, se cer studiate cu discernămînt. De asemenea, tentativele sociologiei literare sau cele ale antropologiei culturale. Aceasta nu înseamnă doar o prezentare generală, fie și critică, a orientărilor criticii contemporane. Au fost suficiente asemenea prezentări în publicistica noastră. Se cere altceva acum, mai mult decît o introducere în demersurile noi ale criticii. Pentru a constitui categoriile, elementele, metodele, edificiul nou al criticii, aceste categorii, elemente și metode trebuie examinate în sine și în practica lor. Practică impusă chiar de obiectul literar asupra căruia își exercită funcțiile. Obiectul acesta este, pentru noi, înainte de toate, opera literară română.

Se discută mult, în timpul din urmă, despre o nouă istorie a literaturii române. Proiecte diverse ale unei asemenea istorii se află în diferite etape de realizare. O asemenea istorie are nevoie, mai mult decît de orice alte preliminarii, de un examen al conceptelor și metodelor ei. Căci după cum critica nu se poate dispensa de examenul istoric, tot astfel istoria literară se întemeiază în bună măsură pe experiența critică.

Ca atare, considerăm aceste „explorări" drept exerciții în vederea unei reforme necesare a criticii ca și a istoriei literare.

Nicolae Balotă

semnificații

Muguri striviți

La unii poeți tineri s-au surprins accente de hipersensibilitate, în care ei și-au presimțit propriul destin. Am semnalat odată cît de intens impresionantă se proiectează la Labiș, în această lumină, **Moartea căprioarei.** Poetul parcă își cîntă simbolic propriul cîntec funerar, cu puțin înainte de neașteptatul și năpraznicul său sfîrșit. Poate „neașteptat" numai pentru noi, dar nu și pentru el, care, asemenea Antigonei, intonează cu anticipație bocetul după truncheata sa tinerețe. Dar dacă, la vîrsta lui crudă, Labiș s-a realizat aproape plenar, există alți muguri striviți la aceeași vîrstă, a căror promisiune nu se va mai împlini niciodată.

Astfel, însoțite de cuvintele pline de căldură ale Mariei Rovan și ale Anei Blandiana, am în față versurile Irinei Brîndușa Irimescu. Desigur că aproape nimeni nu o cunoaște. A fost numai o palpitație vie de lumină, care abia anunță primăvara vieții. Se împlinesc în curînd doi ani de cînd Irina Brîndușa s-a stins tot la 21 de ani, și tot de o neașteptată și năpraznică moarte. A fost o talentată studentă la secția de artă monumentală a Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu". Versurile sînt însoțite de propriile ei desene, cu care își acompaniază și își completează răscolitoarea simțire.

Am spune că și aici sfîrșitul a fost „neașteptat" numai pentru noi, dar nu și pentru poetă. Spre deosebire, însă, de Labiș, care își cîntă simbolic apropiata extincție, Irina Brîndușa și-o presimte direct: **„Mor... / e simplu... / El n-o să plîngă. / Voi curge... / Îmbăiată în sîngele meu / voi fi mai întreg".** Și se încheie ca și cum deznodămîntul s-ar fi și împlinit: **„Aș fi vrut niște lucruri prea sus... / Le-a tăiat buza cerului, / Gura lui le-a zdrobit... / Vecia mea se termină aici / Rămîn tînără / iată!" (Rămîn tînără).** Nu mai puțin știutoare de sfîrșitul ei este scurta efulgurație izbucnită în penultimul an de viață: **„Fiecare an este un strămoș... / sînt douăzeci / cu lancea întinsă / ce-așteaptă gravi la poala stîncii / sîngele meu, / sîngele vesel." (La 20 de ani).** Evenimentul consecutiv, lancea întinsă, pe care o va înfige în trupul poetei ultimul pînditor, cel de-al douăzeci și unulea an, pătrunde deodată, cu toată substanța lui tulburătoare „știutorul" poem. Nu ne putem decît înclina în fața acestei sfîșietoare seninătăți mioritice.

Altă dată, însă, poeta, care știe că va mai avea puțin de trăit, aspiră să extragă eternitatea fugarului răgaz al vieții, să trăiască absolutul clipei de existență: **Mă zvîrcolesc, / mă războiesc cu toate hățișurile și /stelele / ca să-mi dau seama / sîngerînd zîmbitor / că exist, / exist, /exist! (Exist!)** Săracul visează comori; Irina Brîndușa este o săracă în moneda anilor și a zilelor. Cîte comori de trăire visează ea să scoată din puținul vieții ei! Și știe, totuși, că este numai un vis, o dorință, fiindcă nu-i este destinat **interzisul pămînt.**

De aceea, a rămas o dîră de lumină din ceea ce trebuia să fie un mare destin. Iată, am în față și portretul Irinei Brîndușa. O tînără fată de o frumusețe tragică, însuflețită de acea nobilă expresie care ne sugerează clasicismul antic al fatalității. Acoperită de un văl întunecat, parcă s-ar fi învesmîntat, asemenea **Coeforelor** lui Eschile, ca să celebreze un rit funebru. Ce bine seamănă versurile poetei cu propria ei ființă, desprinsă din acest portret Irina Brîndușa și-a purtat parcă propriul doliu pentru o Irina Brîndușa defunctă.

Și totuși, apariția ei constituie un îndemn și face conștienți de resursele lor creatoare pe poeții care, spre deosebire de ea, au la dispoziție Viața.

Edgar Papu

ȘTEFAN ȘTIRBU: „NOAPTEA DE ANUL NOU"
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Ștefan Tita: **Acte și antracte.** Col. „Rampa" nr. 3. — 124 pagini, 3,50 lei.

— Victor Bîrlădeanu: **Chipuri și măști.** — 286 pagini, 6,75 lei.

— Gheorghe Grigurcu: **Teritoriu liric.** — 268 pagini, 7,75 lei.

— Sergiu Than: **Strada Labirint,** roman. — 296 pagini, 9,75 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Camil Baltazar: **Reculegere în nemurirea ta,** versuri. — 140 pagini, 7,25 lei.

— Marcel Gafton: **Non possumus,** poeme, 72 pagini, 13 lei.

— Mircea Micu: **Patima,** roman. — 192 pagini, 5 lei.

— Anton Iordache: **Amurgul lagunei,** roman. — 344 pagini, 9,50 lei.

— Mihail Cosma: **Baladele vînătorului de balene,** versuri. — 112 pagini, 7 lei.

EDITURA „MINERVA"

— André Malraux: **Speranța,** roman, 2 volume, col. B.P.T. Traducere, prefață și tabel cronologic de Ion Mihăileanu. — 672 pagini, 10 lei.

— Adam Puslojić: **Pasăre dezaripată,** versuri. Prezentare și traducere de Nichita Stănescu. — 90 pagini, 6,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Dr. Radu Dumitru: **De vorbă cu tinerii.** Probleme de educația sexelor.

— Ilie Tănăsache: **Palmyra cere randez-vous.** Colecția „Aventura". — 288 pagini, 6,50 lei.

— Hochinciuc Ion: **Egreta violetă.** Colecția „Aventura". — 280 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Alexandru Mitru: **Povești cu tîlc,** ed. III-a. Copertă și ilustrații de Anton Perussi. — 192 pagini, 6,50 lei.

— Constantin Stîrbu: **Mic basm,** versuri. Copertă și ilustrații de Simona Runcan. — 84 pagini, 2,50 broșat, 5 lei legat.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Ștefan Pascu (sub redacția lui...): **Populație și societate,** studii de demografie istorică, vol. I. — 358 pagini, 24,50 lei.

— Corneliu Rădulescu: **Vara,** nuvele. — 177 pagini, 5 lei.

— Mircea Opriță: **Jocul cu vipere,** versuri. — 82 pagini, 11,50 lei.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ

— **Tineretul comunist în acțiune** (Contribuții la istoria Uniunii Tineretului Comunist din România). Lucrare elaborată de Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. cu o prefață de Ion Popescu-Puțuri. — 495 pagini, 16,50

— Ion Drăghici: **Esența vieții.** 312 pagini, 11,50 lei.

— Mihai Băcescu: **Chemarea apelor.** Note dintr-o expediție în lungul Pacificului peruvian și peste Anzi. — 220 pagini, 13 lei.

— Stela Teodorescu: **Psihologia conducerii.** — 240 pagini, 7,25 lei.

CENACLU

Marți, 30 mai a.c. are loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, ședința de lucru a cenaclului revistei noastre.

Vor citi din versurile lor: Dumitra Necșulea, Ioana Crăciunescu, Maria Holmeia și Doina Uricaru.

DAMIAN URECHE

Desen în penumbra candorii

Cînd sîngele începe să bată din aripi
Și fîntînile primesc adîncime din noi,
Cu voia dumneavoastră, doamnă salcie,
Am primit regatul de frunze
Pentru acoperirea unei mirese,
Ea se chema atît de frumos
Încît nu mai avea nevoie de nume,
Ea nu era decît roua dorinței mele,
Între plămădirea amurgului,
Și mîinile ei fascinante țări calde,
Pentru pasărea-țipăt.
Venea transparentă prin fișia de beznă
Petală de marmură, hrănind veșnicia,
Foșnetul ei de floare care se roagă,
În rumegușul stelelor înfășurată,
Ca o pilpîire a liniștii venea,
Alchimie a clipei în suișul primejdios
Desenat în penumbra candorii,
Voce cu sunetele adormind
În plecarea aromată a păsărilor,
Am brațele goale, două izvoare secate,
Cine intră pe poartă, îmbrățișează flacăra,
Frică de pieptul unde încolțesc
Nu mai mult de două semințe,
Cu voia dumneavoastră, doamnă salcie,
Semințe de aer fierbinte.

★

Făptură vie în iarba vie
O lăsasem acolo păzind bătăile de clopot,
Pîrîul galben mai ține pădurea în mîini,
Ecoul mă lasă ușor să respir mărginire,
Ea pe brațe de iarbă purtată
Între somn și uitare trupul căzînd,
Unde nu e prăpastie și unde începe
Umbra să-și piardă din greutate
Ca să bea nisip flacăra toată.
Rostogolire de fructe, cascadă de fructe albe
Pe cîmpia cea neagră a nopții,
Și eu să aleg numai unul,
Celelalte înseamnă moarte,
Pomul cel mare al lumii, strălucitor
Își bate joc de gura mea arsă,
Ea stă culcată în iarba ucisă de fructe,
Și devine fructul cel singur,
Și nu știu dacă ea e fructul acela,
Strălucitorul pom al lumii,
Mă ține cu mîinile încrucișate
În fața gurii,
Risipă de carne vegetală hrănind
Jivina ce stă la distanță,
Pe patru labe stînd, pe patru stele stînd,
Între foame și renunțare,
Tropotul fructelor stinge luminările,
Și cine mai luminează noaptea primară,
Cu voia dumneavoastră, doamnă salcie!?!

★

Zăvoarele apei închid floarea în umbră,
Pentru foamea de zi a valurilor,
Pentru noaptea noastră cea de toate zilele,
Hei, lumină căzînd la picioarele serii,
Ia rana aceasta să vindeci pe celelalte,
Ia norii aceștia sub aripă,
Ia roua de pe mugetul cerbilor
Să se vadă cerul, cu ochiul liber,
Citește-n oracolul frunzelor mierea
Din fagurele cu două vieți.
Ea stă culcată în iarbă, nu vine
Cu iarba deodată iubind,
Piatră cu piatră, se spune, vom fi,
Adiere de ocean captiv,
Peșteră prin care bate răcoarea spinilor,
Prin superbii pereți de inimă
Și-acele cămăși de pămînt
Pentru o horă fără întoarcere,
Dar acum ne iubim, prin mătasa grîului,
Cu mîinile oarbe găsindu-ne albi,
Dar acum ne iubim pe creștetul ierbii
Rostind legămîntul ce umple florile
Cu fericită primejdie,
Acolo, în cumpăna nopții,
Leagăn și lac pentru o lebădă,
Abia atingem ziua și se stinge
De dragul planetelor în naufragiu,
Cînd două cîte două fire de humă
Sărută-n neștire cîntecul neauzit,
Cu voia dumneavoastră, doamnă salcie!

SEBASTIAN REICHMANN

Après moi, le sommeil

lui Max Ernst

Somnul format din raze de sidef
lîngă gurile negre ale mării
pe carta postală ilustrată semnul de sidef
înfipt în munte ca un cuțit cărunt

Rasa de animale negre invizibile
se scălda doar în această mare
limbile fiarelor lingeau doar acest munte
animalele erau negre invizibile și de neatins

Simțeam prezența lor autorizată
misiunea lor neîndoielnică
animalele erau negre de neatins și nemișcate
reușind să reprezinte într-un tablou vivant
doar marea retrăgîndu-se neînfrînată
din ce în ce mai departe de centrul obscur
acolo unde ne înecasem de atîtea ori
unde plutisem de atîtea ori crezînd în eternitatea locului
călcam
omul își brusca rădăcinile
propria lui răsuflare era altfel primită
propriul său chip devenise o plantă înfoiată
căutînd enigma locului fertil
numit la înnoptarea visului cu fotografia

CRISTEA GROSU: „SĂRBĂTOAREA RECOLTEI"
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

Creație și fantezie

Într-una din săptămînalele sale luări de poziție pro domo din „România literară" (15, 1972), Al. Ivasiuc aduce un neașteptat elogiu fanteziei creatoare pe care o așează deasupra simplei imaginații — „ceea ce e, zice domnia-sa, tot una cu a sublinia caracterul de creație al artei, funcția demiurgică a artistului". Ba chiar, prețuitul romancier amintește că G. Călinescu după ce a supus „unui foc de artilerie critică proza lui Cezar Petrescu", i-a concedat meritul de a poseda, ca nici un scriitor român, „îndrăzneala fanteziei creatoare".

Neașteptate considerații, nu pentru că ele nu ar fi îndreptățite, ci pentru că le citim sub pana unui romancier cunoscut mai curînd ca un analist și un observator acut al unor momente sufletești de mare concentrare, dar nu ca unul care ar excela în desfășurarea largă de construcții epice pe care nu le-ar putea susține decît o amplă fantezie. Ceea ce nu-l scoboară cîtuși de puțin în stima noastră (desigur că nu pentru aceasta scrie domnia-sa) și-l așează alături de Camil Petrescu și de Anton Holban într-o, deci, glorioasă companie.

Să observăm toate acestea, dar pe teoreticieni să-i urmăm în ceea ce spun nu în ceea ce fac, așa că urmărind și noi considerațiile lui Al. Ivasiuc, ne vom opri la unele puncte. — „Oare o sărăcie de imaginație, ca să nu mai vorbim de fantezie, nu este încă o greșeală a prozei noastre?" se întreabă autorul Păsărilor. Negreșit că vor mai fi și alte păcate ale prozei din ultimii ani, dar a absolutiza existența sau inexistența unui element al ei ni se pare a nu oferi o bază sigură pentru o acuzație generală. De altminteri, aici cel puțin, proza noastră urmează o linie observabilă în toate țările din lume și în tot veacul nostru atît de plin totuși de evenimente. Nici unul din marii prozatori ai epocii noastre nu a excelat în „fantezia creatoare", dacă-l punem în comparație cu oricare dintre titanii fantazării din secolul trecut: Balzac, Dickens, Dostoievski, Tolstoi. Proust, de pildă, ar trebui să ne dea cel mai mult de gîndit, căci poate nimeni ca el nu a ignorat aporturile pe care, într-o lucrare literară, le aduce fantezia. Și atunci, această calitate lipsindu-i, n-ar fi el oare strivit de compararea cu un romancier anterior lui, un Anatole France sau chiar Bourget?

Și cînd citim sub pana lui Al. Ivasiuc: „cei mai prestigioși dintre scriitorii români ne pun pe gînduri prin faptul că sînt excelenți doar cînd își povestesc copilăria și apoi sînt săraci și terni cînd depășesc rememorarea suavelor momente ale ei", e cazul să ne întrebăm (lăsînd însă de o parte marea cotă de exagerare din afirmația de mai sus); e chiar acesta cel mai mare păcat al unei literaturi? Desigur că „Fantezia creează o lume nouă, mai esențială și mai adevărată și nu reproduce, doar mutilîndu-i puțin formele, lumea reală în care trăiește și se mișcă autorul", dar la acest din urmă rezultat, care e într-adevăr cel mai prețios al acțiunii unui artist, se poate ajunge și pe alte (și din fericire multe alte) căi. Nu se poate discuta în materie de artă cu noțiuni exclusiviste sau cel mult deduse dintr-o experiență cu totul parțială a ei. E limpede că în Al. Ivasiuc vorbește romancierul, dar poezia de care el nu pomenește s-ar putea supune acelorași canoane? Venind la cazul lui Dante pe care autorul articolului îl invocă încă de la început, vom spune că acesta e un caz cel puțin foarte convenabil, deoarece poate fi revendicat de mai multe genuri. Dar ce vom face cu poeții patent lirici sau cu prozatorii exclusiv analiști?

În cursul dezvoltării argumentației, Al. Ivasiuc alunecă de la noțiunea de fantezie creatoare la năzuința scriitorului de a „construi", sau, mai exact, de a „reconstrui" și afirmă: „nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare". Dar de la fantezia creatoare pînă la reconstruire e un teren de prea largă cuprindere că să vedem între ele un singur drum drept. Poate că epoca noastră s-a depărtat de stilul „reconstruirii" tocmai pentru că avea față de realitate o anumită poziție pe care mai curînd voia să și-o precizeze decît să o urmărească pe prima luînd-o ca model. Romanul conștiinței — care prin Proust, Joyce sau Svevo a însemnat cu pecetea sa stilul literaturii veacului — se dublează cu acela care instituie un raport dramatic între eu și lume, o distorsiune a realului, o polemică împotriva unor aspecte ale lui, sau, chiar, în unele cazuri extreme, un război total. Acest fenomen nu poate fi considerat o paupertate a conștiinței active și deci al capacității de creație.

Fără a nega îndreptățirea de a atribui un mare rol în constituirea artei fanteziei, vom spune că această facultate chiar împinsă în planul prim al preocupărilor unui scriitor nu e în nici un caz singura și că nu ea poate defini un spirit creator. (Același lucru s-ar putea spune despre oricare altă căreia am vrea să-i atribuim o preeminență). Dacă Cezar Petrescu poate fi definit drept un scriitor cu fantezie vom vedea că această calitate recunoscută nu era îndeajuns ca să acopere deficitul celorlalte. Fantezia trebuie să se adauge unui acut spirit de observație, unei intuiții a realității în adîncime și, mai ales la un romancier social, unei viziuni juste a raporturilor sociale. Aceste calități îi lipseau autorului Întunecării și așa se face că romanele lui sînt perfect construite — și cu o ușurință ce ți părea lui Pompiliu Constantinescu că seamănă cu înălțarea unor schelării — dar care sînt deficitare tocmai în ceea ce privește personajele purtătoare de cuvînt ale autorului. Romancierul izbutește să dea viață personajelor periferice și să schițeze rapid și sigur situații de plan secund (ne gîndim în Comoara regelui Dromichet la scena extraordinară a nebuniei colective a satului în căutarea comorilor, sau, în Întunecare, la atmosfera grupului de artiști în mijlocul cărora se afla Dan Scheianu, refugiați la Iași, sau la toate aparițiile prințului Anton Mușat din Calea Victoriei); dar cine ia în mînă vreuna din cărțile sale e în situația ciudată de a vedea un tablou perfect centrat în jurul unor mari goluri și o uluitoare varietate de elemente periferice impuse în dauna profilelor principale cu totul nesigure.

Negreșit că fantezia nu poate lipsi din structura specifică a nici unui scriitor. Un om care nu ar poseda fantezie dar care ar avea alte calități ar fi un bun observator al realității, eventual un excelent eseist sau un om de idei dar nu un creator de literatură. La limita dintre aceste două tipuri umane se situează amatorii, adică aceia care izbutesc norocos o singură carte structurată pe baza unei experiențe unice sau a unui caz. În această situație se află Benjamin Constant cu Adolphe. *E. Fromentin cu* Dominique, *sau G. Ibrăileanu, în literatura noastră, cu* Adela.

Este sigur că dintre toate acțiunile omului, aceea care se apropie mai mult de arta scriitorului e construcția. Ca și în cazul acesteia, arta constă în utilizarea — care poate fi caracterizată cu termeni mergînd de la: abilă, pînă la: genială — a unor elemente din afara ei. Descoperirea lor, meditația asupra acestor elemente, judecarea și înțelegerea sensului lor profund înseamnă tot atît cît și combinarea lor originală sau ingenioasă. Ceea ce e un fapt al conștiinței pe care nu mai știm dacă să-l numim analitic sau sintetic.

De altminteri, depărtîndu-se în fond de exemplul lui Cezar Petrescu și de fantezia acestuia cu totul facilă, dar și de Dante a cărui situație e prea specială ca să fie și concludentă, Al. Ivasiuc afirmă: „omul este ființa creatoare — nu numai în sensul restrîns că făurește unelte, ci în sensul esenței sale dialectice, constînd în construcția de sine prin creație". Aceasta nu numai că ar da legitimitate romancierilor conștiinței — împăcîndu-i cu aceia ai fanteziei — dar i-ar unifica pe toți pînă la urmă în noțiunea mai largă dar mai proprie de creație pură și simplă. Și cum nimic din ceea ce intră în literatură nu poate să nu fie trecut prin conștiință, ba chiar e obligatoriu să fi făcut un stagiu acolo, am propune o definiție pe care nu știm dacă Al. Ivasiuc ar accepta-o măcar pentru frumusețea ei paradoxală: Fantezia creatoare e capacitatea cuiva de a-și aminti lucruri care nu s-au întîmplat.

Alexandru George

MIHAI NEGULESCU

Donaris

Pentru că în piatră arbori străvezii
s-au dezmorțit în neștiuta dimineață,
și-n unghiul zidului am fost cîndva copii
cînd stele faste din Donaris luau viață ;
Pentru că ierburi vor pieri sub coasă de argint,
sub lună biete substantive-ale tăcerii
să mergem seara pe un țărm nedovedit,
unde în prag de chihlimbar năierii
în timpul viu, dar trecerea n-o mini.

Destin

Vor spune ani, milenii repeta-vor, generații
de oameni se vor naște ascultînd
reverberat fremătător în spații
un semn al Dunării, un legămînt
ce ne-a clădit
a biruinței stea curată,
al inimilor înfrățit destin
prin care coama apelor — în piatră
ca-n pieptul nostru
germinează limpezimi...

Arhitectură

Vino tîrziu, arhitect al culorilor,
uite — umărul meu — podul șovăitor
s-a aplecat peste ape de teracotă
s-a contopit cu algele și
a strigat:
bun venit, semănători ai dimineții!
Uite, rădăcina poporului meu
se apleacă ușor spre Donaris,
uite, peste Donaris se apleacă
soare de bună vecinătate.
Iată, acolo unde maluri rămîn
neștiut
în urma noastră,
umerii ni se apropie neauzit
cresc, neștiut, și se învecinează
îngemănat, anteic, solidar ;
se-apropie de umărul ce trece
din coasta sudică a unui vechi tumult
și apele ne contopesc și umbre dislocate
se-apleacă tot mai mult
între semințiii ne-nclinate
pe cînd,
o sărbătoare
laudă al sevelor neodihnit contur,
spre care urcă flaute supuse de lumină,
pe cînd, din mai statornic,mai statornic
trezește, reazemă și rotunjește în azur
îngemănat,
arhitectura curcubeului.

Inițieri

Probabil că **Marele singuratic** încheie ciclul **Morometiilor.** Fără a aparține seriei propriu-zise, nu este imposibil să credem că la acest ultim roman se referea Marin Preda într-un interviu mai vechi spunînd că urmează a scrie o continuare a **Morometiilor.** Putem de asemenea hazarda : **Marele singuratic** era o carte necesară și așteptată în opera lui Marin Preda, va trebui să gîndim toată creația sa din perspectiva ei, ca dintr-un punct privilegiat, dincolo de ea va urma ceva cu totul nou sau, dimpotrivă, s-ar putea să nu mai urmeze nimic important. Drumurile mari ale lumii Morometiilor au fost străbătute pînă acum, n-a rămas netratat nici un destin semnificativ. Nu este întîmplător că scriitorul a lăsat la urmă pe Niculae, personajul său cel mai drag, figura cea mai luminoasă din primul volum. Niculae întruchipa aspirațiile cele mai intime ale povestitorului și „tema" lui, cum îi spune autorul, obsesiile fundamentale pentru întregul demers artistic al lui Marin Preda. **Marele singuratic** reprezintă un act de temeritate artistică, elaborat cu multă grijă și acompaniat în contrapunct de **Imposibila întoarcere,** cartea de publicistică a autorului. Chiar dacă scriitura nu este, pe alocuri, la fel de precisă ca în celelalte cărți, putem găsi în **Marele singuratic** exemple de rafinament stilistic și compozițional încă neatinse de Marin Preda pînă acum. De asemenea o fervoare ideologică, un patetism al dezbaterii, o francheță a gestului artistic excepționale. Într-adevăr, **Marele singuratic** a fost o carte îndelung elaborată, chiar dacă nu conștient, problematica ei a fost gîndită de autor cu un sentiment de participare încă neîntîlnit în opera sa, și ar fi interesant de analizat, de pildă, raportul dintre **Marele singuratic** și **Imposibila întoarcere.** Deși se pare că ultima a fost scrisă înaintea romanului, după declarațiile autorului, putem totuși să spunem că este posterioară ca proces de elaborare și că meditațiile de acolo nu au putut să aibă loc decît în urma constituirii cadrului ideologic și estetic din **Marele singuratic.** Importanța acestui roman în întreaga creație a lui Marin Preda poate fi estimată prin împrejurarea incontestabilă că tot ciclul a devenit imposibil de înțeles în afara lui, că aruncă o lumină esențială asupra volumelor din **Morometii** și chiar asupra **Risipitorilor** și mai ales a **Intrusului,** din care preia motive centrale. De asemenea, **Marele singuratic** trebuie parcurs cu toate cărțile lui Preda pe masă, ponderea lui și toată plasa de antinomii din conștiința lui Niculae, diferitele motive, enunțate uneori succint, rămase neexplicate, își găsesc sensurile numai în contextul întregii opere. Așa stînd lucrurile, critica noastră va trebui să se obișnuiască : Marin Preda a încetat de a mai fi obiect de cronică literară, cărțile lui nu mai pot fi discutate independent. Ca orice autor cu univers artistic constituit, el se pretează numai la dezbateri mai ample și mai bogate în consecințe pentru toată lumea. Există un obicei la noi, care se aplică și autorului **Marelui singuratic.** Indiferent de autor, fiecare apariție este trecută prin filtrul gustului momentan, atît de influențat de circumstanțe. Se pot produce astfel erori grosolane, o carte împărtășită din viața amplă a unei întregi opere semnificative să fie umbrită de cine știe ce volumaș la ordinea zilei. S-a petrecut în acest fel cu **Intrusul,** un roman încă nedescoperit în discuțiile literare, despre care ne amintim cu plăcere că am spus, în 1968, lucruri valabile și pentru **Marele singuratic,** în măsură în care îl continuă tematic. Așa se întîmplă uneori cu Eugen Barbu, căruia i se vinează inconsecventele ca unui debutant. Fenomenul nici n-ar fi atît de curios într-o cultură tînără ca a noastră, dacă nu ar produce în cele din urmă o anume sațietate, o epuizare a calificativelor atribuite unui scriitor și în cele din urmă uitarea lui, scoaterea lui dintre cei vii. Iată, există scriitori mari, încă în plină activitate literară despre care nu se scrie aproape nimic fiindcă se refuză criticii foiletonistice, cronicii literare. Ce mai poate spune o recenzie despre Al. Philippide sau, din generația suprarealistă, despre Gellu Naum ? Există o anume reticență actuală a cronicarilor față de poezia lui Nichita Stănescu. Foarte normal, după ce s-a scris enorm, în termeni atît de bombastici despre acest mare poet. Nu poți repeta la nesfîrșit că Nichita Stănescu scrie bine, trebuie să și afirmi ceva, să cauți coordonatele universului artistic presupus de o mare creație.

Marele singuratic este romanul „tematic" al autorului (folosim termenul în sensul uzitat de Northrop Frye pentru tipul liric, pentru relația directă dintre public și autor, indiferent de travesti). Este reluat aici motivul umanității perfecte, al refontei morale, în numele unei „noi religii". Mai stringent decît în **Intrusul** sau **Risipitorii,** spre deosebire de paseismul teoretic din **Morometii,** se precizează acum în termeni mai limpezi conținutul istoric și social, caracterul imanent al utopiei lui Marin Preda. Este poate locul să observăm aici că, aproape întotdeauna la Marin Preda, motivul central al meditației sale apare însoțit de un corolar : inițierea, procesul de cunoaștere, de găsire a nent al utopiei lui Marin Preda. principiului spiritual și de acțiune. Așa se întîmplase în **Risipitorii,** așa este gîndit mai ales **Marele singuratic.** Apar aici „meditațiile spirituale", seria de întrebări și răspunsuri necesare pentru a exclude „afecțiunile dereglate", îndoielile și procesele de conștiință permanente, capabile să îndepărteze de la scop. Exact cum prevedeau **Exercițiile** : „...în așa fel încît din partea noastră, să nu vrem mai bine sănătatea decît boala, bogăția decît sărăcia, onoarea decît disprețul, o viață lungă decît una scurtă, și toate celelalte ; dorind și alegînd numai ceea ce ne conduce mai sigur către scopul pe care ni l-am asumat". Urmarea „meditațiilor" este o fortificare morală, excluderea sentimentului de vinovăție, credința mai pură și energia absolută în slujba realizării idealului. De acum înainte, înțelegem din romanele lui Preda, personajul se va afla orientat exclusiv spre realizarea idealului istoric pe care l-a adoptat. El a înțeles și a trăit tot ceea ce este uman, a devenit un principiu pur, s-a sublimat într-o idee. Romancierul pare fascinat de acest proces, încearcă în fața lui un fel de uimire „morometiană", și ceva din magia lui se transmite și cititorului. Orice încercare umană, cu consecințe incalculabile, istorice și morale, poate fi în fond subiectul cel mai atrăgător pentru prozator și pentru public.

Cum am încercat să demonstrăm mai sus, Marin Preda s-a situat cu **Marele singuratic** în zona proximă a marii creații. Detașarea lui de Niculae, de personajul cel mai drag al

autorului, ascunde un simbure de extraordinar dramatism, este o rupere de sine dureroasă și care nu va rămîne fără consecințe. Marin Preda a avut puterea de a scrie în plină forță creatoare o carte reprezentativă, carte despre care bănuim că însemna în conștiința lui un fel de carte a „vieții" sale de artist și om social. Niculae a încarnat aici o anumită mentalitate, și caracterul reprezentativ la care ne-am referit mai sus nu avea un conținut estetic. Indiferent de simpatia autorului și de căldura sa pentru Niculae, în mod obiectiv personajul este vinovat, și va fi greu la un moment dat pentru Marin Preda să și-l asume ca atare. Forța vocației sale de romancier trebuie măsurată în posibilitatea lui de a-și obiectiva și de a supune judecății publice inclinațiile cele mai intime. Putem descifra de altfel în substanța romanelor sale o atitudine semnificativă, de mare rigoare și noblețe. Autorul **Morometiilor** își trece toate personajele apropiate prin purgatoriul muncii. Aceasta este calea spre salvare, așa s-a întîmplat cu inginerul Sterian și cu Călin Surupăceanu, pribeag pe șantiere. Dibuind obscur, fără preocupări spirituale propriu-zise și fără metodă, Marin Preda a regăsit singura cale de creștere interioară și de realizare. Așa era tanaimii, Hileel cel Mare și Akiba, așa au fost alchimiștii în Evul Mediu, toți cei care au împlinit idealul suprem de umanitate. Căutînd răspuns la marile sale întrebări, Niculae pune mîna pe unealtă și se edifică. În comentariul autorului există însă un tip de maliție greoaie, atît în ceea ce privește această mare atitudine umană, cît și în toate meditațiile pe teme generale. Romancierul acesta neobișnuit suferă de boala literalității, i-am spune, de incapacitatea de depășire a sens lui ad-litteram. El înțelege o propoziție filozofică în accepțiile sale imediate și apoi persiflează pe autorul unui enunț care i se pare atît de antitetic realității : „Ei, să-i fi dat unui teoretician din ăștia o sapă în mînă, să acționeze și el cu ea asupra naturii și să se schimbe pe sine...". Să fim serioși, nimeni n-a spus niciodată că bășicile „din palmele crude" și efortul extenuant au realizat pe om prin ele însele, cum pare a gîndi Niculae, cu mîinile pe „lemnul acela lucios și mort", care era coada unei sape. Omul din propoziția filozofică nu este fiecare om, ci specia, căreia munca i-a creat orizonturile cunoașterii și toate mijloacele de investigație și de apropiere a naturii. Muncitorul din prima jumătate a secolului al XIX-lea se abrutiza lîngă mașină timp de șaisprezece ore pe zi, nimeni n-ar fi putut spune că se înăța, dar „omul" se realiza pe sine și în acest travaliu extenuant. Observații de tipul cercetat mai sus se găsesc diseminate pe parcursul **Marelui singuratic,** cum au fost și în alte cărți, și nu înțelegem de ce ține Marin Preda cu atîta pasiune la ele. Dacă ar fi să revenim la munca individuală, așa cum o înțelegem din carte și cum a fost considerată în marea tradiție enunțată, ea semnifică un acord al omului cu lumea, plasarea lui în cosmos, ca element al unei acțiuni directe, ceea ce îi creează privilegiul de a putea rămîne în permanență în existență, de a nu se pierde în fantasme, ca și de a produce saltul prin maxima concretizare. Există într-o **sutra** indiană o parabolă cunoscută, **Povestea ascuțitorului de săgeți,** ilustrativă în acest sens și foarte frumoasă.

Marele singuratic schimbă și tipul de narație caracteristic lui Marin Preda. Autorul renunță la povestire, la caracterul expozitiv, în numele unei construcții rafinate, plină de tîlcuri și de poezie. Romanul se plasează în timpul **Morometiilor,** în perioada în care se spusese acolo că a lipsit Niculae, deși trece puțin peste volumul al doilea. Începe cu un moment dinafara lui Niculae, cu încercarea intempestivă a doi consăteni ai săi de a-l aborda, pentru a se întoarce apoi la împrejurările ruperii sale de sat și a hotărîrii de a se face horticultor. Narațiunea avansează apoi, trece de timpul cu care debutase cartea și se pierde înainte. Se resfiră pe parcurs, într-o serie de experiențe. Ele reprezintă de fapt soluțiile lui Niculae : o dragoste cu o pictoriță și contactul cu lumea artistică, moartea iubitei și confruntarea cu neantul. Avem și un episod dramatic, o crimă perfect inutilă în economia cărții, cu tot colonelul ei cu tot. Așa cum am mai spus, pictorița moare de piept, ucigașul muncitorului de la seră este prins. Niculae elucidează și el împrejurările într-o discuție cu anchetatorul, și narațiunea se restringe firesc la personajul central și la soluția lui. Ar trebui poate să subliniem inautenticitatea unor episoade din **Marele singuratic.** Marin Preda, un pamfletar remarcabil în articolul de gazetă și în general în afirmația directă, nu are pasta groasă pentru creația de tipuri grotești în roman și raportul său cu tipurile descrise nu l-a ajutat la rezolvarea artistică. Probabil că adîncimea experienței lui Niculae cu scriitorii ar fi crescut, dacă autorul nu ar fi plecat de la prototipuri reale și ar fi lucrat cu ficțiuni. I-a reușit însă secvența consacrată lui Moromete și dragostei tîrzii cu cumnata sa, despre care avea convingerea că este una din cele mai izbutite pagini scrise de Marin Preda vreodată și una dintre cele mai frumoase din literatura română mai nouă. Visul amurgit al lui Moromete, reducerea planurilor temporale, transformarea lor în nivele, cu dimensiuni spațiale deci, subtilitatea anulării timpului sînt excepționale într-adevăr, o pagină de mare literatură.

Ultimul roman al lui Marin Preda se termină cu un artificiu psihologic, destul de anost, dar bogat în consecințe pe planul destinului personajului, chiar exagerat pentru evenimentul care-l declanșează. Autorul **Marelui singuratic** utilizează aici, ca și în altă parte în opera sa, **metoda declicului psihologic,** cum i-am putea spune. Un prilej destul de mărunt, pe fondul unei mari tensiuni interioare și al unei problematici intime, provoacă atitudini definitive. Totul este pregătit, e drept, dar motivul e derizoriu, și mecanismul se cam repetă în romanele lui Preda. Important pentru discuția noastră este însă că spectacolul neglijenței și delăsării de la ferma unde lucrează o prietenă a sa îl determină pe Niculae să revină în activitatea politico-socială, constituie declicul de care vorbeam. Rămîne deschisă pentru cititor întrebarea ce va face Niculae de aici înainte ca să schimbe lumea, să transforme conștiințele și să excludă răul ? În seriozitatea acestei întrebări, există detașarea obiectivă a autorului față de Niculae.

Aurel Dragoș Munteanu

GHEORGHE MINEA : „VICTORIE"
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

NORA IUGA

Caut nimfele...

Mă afund în această pădure ;
cu ochii de melc
caut nimfele verzi
ale unui paradis ce-a foșnit cîndva
în cearcănul de aur
al primei mame.

Ecoul unei lumini dintr-acolo
e mai tulbure
decît dimineața
în care voi muri.

Mă afund; atît de vicleană e umbra
celui mai blînd copac
încît mă întreb
dacă Există.

Poate caii erau...

Au murit caii :
poate caii erau
solii pămîntului
ai dusului suflet,
poate caii erau
regeștile aripi
și așezarea calmă
a serilor lîngă o iesle...

M-aștern într-un fum care urcă mereu
pustii sînt orbitele unui animal
ca două palme
care au uitat să se roage ;

m-aștern în singurătatea
unui drum fără-ntoarcere
și mi-e dor de un nume
pe care nu știu să-l mai chem.

Mîngîiere rotundă

Femei și bărbați
departe grajdul asudă
o azimă caldă ;
totdeauna nările calului
au adulmecat în palmele mele
intimitatea tulburatelor ore...

Mîngîiere rotundă
în jurul clopotului
e o margine de sunete ;
în jurul unei femei
e o margine de incandescență ;

totdeauna am iubit mîna ta
alunecîndu-mi pe trup
ca gheața topită
a ultimei spaime.

cenaclu

Dumitru Ion Dincă

Tulburător univers

Vine peste noi un tulburător
cîmp de semințe
pînă se face gîndul de sat povară
și-un fluture ne curăță
de rugină hainele, de ceață Ochiul...
Nu se mai știe nimic
începutul devine sfîrșit și hotar
fața curată plutește în fiece bob
curge Ochiul de preamărite gînduri.
Și mai presus de cîmpul simțit
pînă unde nici nu-i bănuim întelesul,
vine peste noi un tulburător univers
și se face ființa o 'naltă și depărtată tîntină
doamne, bucurîndu-mă de mine
văd luminîndu-l pe cel ce nu-s
tulburător univers de semințe.

Rob

Rob de mine, rob de el
soarele mă crede rege
și mă fulguie pe pleoape
limba lui să mă dezlege.

Rob de mine, rob de el
și țărina mă refuză
trece-un înger pe sub cer
ruginîndu-mi dor pe buză...

Ștefan Cicerone Dincă

Pasăre rănită

Mă voi întoarce singur în nisip
Tăcerea mea va fi fecioară-n doliu,
O pasăre rănită sub aripi
Îmi va fura odihna din fotoliu
Și-o mînă goală, ca un toc de ușă,
Ironică, dar tremurîndă totuși
Va presăra pe cartea mea cenușă
Iar peste frunte îmi vor crește lotuși

Stampă

Al altuia e singele pustiu
Ce-l port în mine ca pe-o veche stampă
La ceasul răstignirilor de viu
Cînd întunericul se-aprinde-n lampă

Pe-un vraf de cărți tăcerea s-a oprit :
Ce crocodil feroce este gîndul
Întors precum un print dezmoștenit
Din cruciada luptei cu cuvîntul

Carmen Văraru

Henau

Să implori un doctor într-o încăpere de spital.
Să mori de încăperea circulară.
Henau, trec prin vene aparate tandre.
Eu sufăr întîmplarea care sînt mortală.
O, rafinate căi duc linia amară.
Pămîntul cere os și aer din fereastră.
Viața mi se trage spre o părere calmă.
Și ce combustii la nava mea se ard.
Orbita mă socoate în grave operații.
Sînt, doamne, un bolnav cuprins de aparate.
La scara ta enormă cu prăbușiri de spații.

Dativ de posesie

Sînt noaptea ținuturilor mecanice, os,
Și aerul de rece continent
Statura mea prin aer pasageră
E semnalul de paloare peste continent.
Elipsa de unire aspiră în focare
Ținutul devorat de aerul absent.
O, moartea austeră sub anotimp declină
Cazurile oblice mă cer intermitent.

Ștefan Cioacă

Copilăria trece

Să asculți în pleoapele mele doar eretica înnoptare a vinului
lemnul subțire-al memoriei
și nimic altceva între noi și îndepărtatul zbor
al peisajului decît acest soldat culcat în cerul adînc
între moi și fragede animale între mai adînci
corăbii decît chiar mireasma. O, dar tu
să asculți doar eretica înnoptare a vinului
în pleoapele mele cînd îți voi spune fără o falsă
spaimă sau fără o falsă aranjare-a duminicii
în globurile asudate ale dimineții :
poate fi aceasta o mai adevărată iubire o mai neinsemnată duminică.
Copilăria trece prin milostivenia astfel uitată
a blîndei viețuitoare copilăria trece
— nici o îndoială în frumusețea credinței tale —
copilăria trece prin cutele verzi ale florii crinului

planete

E aici ca din totdeauna

Poemul NON POSSUMUS de Marcel Gafton, cu care debutează un poet din familia lui Anton Pann, Matei Caragiale și Ion Barbu, face să se audă în poezia românească (mereu scăldată-n miracolul de a se naște neîncetat) o voce care-și seamănă în primul rînd sieși.

„De la o vreme i se întorc poeziei bărbații acasă" — am scris în 1967, comentînd volumul de versuri CONFESIUNE al lui Mihai Zissu, un autor cu talent ce însă nu apare prin reviste și despre care nu vorbește nici azi nimeni, fiindcă poetul nu bate de două ori pe zi decît la ușa casei lui, care firește că — de fapt — nu e nici ea a lui. Și mai adăugam : „Istoria nu se poate trage la fir".

Apariția lui Marcel Gafton o confirmă o dată mai mult.

Numele său a putut fi întîlnit pînă azi — e o muncă monumentală — pe obrazul a vreo sută de cărți traduse ori stilizate cu o migală (am spune) de-a dreptul ascetică, dacă n-ar fi să acordăm patimii și orgoliului pentru termenii și soluțiile de similitudine (prea mult sfidate de critica zisă așa), importanța magnificienței lor laice. Prin mîinile acestui condei înmuiat în conștiință curge conștiința pentru viciul de a se trezi în fiecare dimineață liber să fie continuu poet. Și este. Fie și numai pentru spaima de a nu se pomeni pîngărită entitatea poeziei, o siluetă a tristei figuri, sora stăpînului lui Sancho Panza, care știe să fie și prin absență, dar care copleșește prin „nunta liniilor". Linii ale dilemei și impalpabilităților, definind indefinibilul: „Distanța de la arcuș la vioară / iată răscrucea și crucea, / despărțitorul țărm de neființă". Luciditatea știe că talerele sînt egale ca — ipotetic — teza și antiteza, ea își rămîne lege ei înseși, rodindu-se prin via împăcare de a isca din trezie un destin, din veghe — armata cu cei mai imprevizibili ostateci : „Iar de-nchid ochiul diavolului / n-am lumină în ochiul îngerului — / coperișul prăsește mii de ochi". Pentru osînda aceasta la a privi pururi, compunînd, filtrînd, interogînd, complicînd vederea și așezînd-o în soarta ei, sub „marele cortel de spaimă ; pentru osînda aceasta sublimă, continuă stare de achiziție, dar și de neîncredere în eforturile exterioare („Mișcare nu-i decît înăuntru") ; pentru duelul cu excitațiile, pentru replica la atîtea centrifugale solicitări, pentru „falnicul turnir" ai cărui competenți — în locul cavalerilor — sînt cioclii, „inima omului n-ajunge". Și nici spaima. Poezia a încetat să mai fie amenințată cu amenințări, e amenințată furtiv, cu galanterii ce-i cad rău, dinăuntrul unei fidelități ipocrite și desigur periculoase, o falsă iubire din care trupul și spiritul ei se retrag vituperate: „Nu sugruma Privighetoarea, tîlharule, / zicînd că o dezmierzi și tu ! / ai mîinile prea labe..."

Într-un interviu acordat lui Oscar Lemnaru de profesorul Al. Rosetti (v. ziarul Dreptatea nouă, anul I, nr. 118, pag. 2-a), pe atunci director al Editurii Fundațiilor, la întrebarea: „Lansați vreun debutant în ale scrisului ?", acesta răspundea — în 7 noiembrie 1945 — următoarele : „Revista Fundațiilor lansează, aproape în fiecare număr, cîte un tînăr debutant. Vă atrag în special atenția asupra poeziilor d-lor C.T. Lituon și Marcel Gafton). Poeziile lui C. T. Lituon (colaborator și la revistele Kalende, Scinteia tineretului, Lumea 1945—1946), toate la un loc vreo 25—30, se află într-un caiet la mine și așt apă mîna d-eap ă a unui editor. Dinainte de 1950, ochii care le-au tremurat pe hîrtie nu mai sînt în viață. Lituon păruse un fel de început de vultur, un fel de vîrf de săgeată care umbla prin cer înalt supărînd cu dilatata-i pupilă și cu silexul său lustruit suflarea dimineții „ca o mireasă". Versurile lui Marcel Gafton, cîteva, apar — siderale — azi (Editura „Cartea Românească" le-a oferit o domnească scară), la cei 46 de ani ai autorului.

Pentru viitorii amatori de istorie literară, una din trăsăturile caracteristice ale anilor de după 1960 va fi desigur (comentîndu-și constatarea) să descopere la ce totuși nejuvenile virste și-au publicat cărțile de debut o serie de scriitori care se cheamă Radu Stanca, Radu Petrescu, Adrian Marino, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Leonid Dimov, Ion Negoițescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Boris Deșliu, Alexandru Paleologu, Ilie Păunescu, Teohar Mihadaș, Mihai Zissu ș.a. Febrilii din clipa ivirii în librărie, cei mai mulți dintre aceștia au întreținut apoi un asiduu contact cu cititorul, în conștiința căruia s-au instalat repede și — majoritatea lor — temeinic. Doar cîțiva, cu un măcinător temperament al pudorii și reveriei, s-au mulțumit ca intrînd cu sfială în scenă să facă o reverență, să lase o floare tardivă și să se retragă iar. Ne referim, de pildă, la Boris Deșliu ori Mihai Zissu. N-ar fi recompensator ca și Marcel Gafton să întoarcă în izolarea ce l-a păstrat așa de solar, de stenic și de pur, încît nu șovăie să declare ca-n dimineața dintîi a întîiei confluențe cu lucrurile și tainele : „mai am încă o mie de inimi — / rămîn cîmpul de luptă". Promisiune care va obliga. E ușor să te entuziasmezi cînd încă nu știi, cînd rațiunea încă mai are de privit filme și de ascultat bilanțuri, cînd la fastul cuvintelor candoarea n-a încetat să fie disponibilă și să reacționeze mizical. Dar Gafton are o sănătate a zilei a opta, a esențelor, o liniște a timpului ulterior. Cîntecul său e un cîntec de după înfringerea înfringerilor. Capabil de a fi succedat diluviului, covîrșitor de grav și neretoric, de uman și purificat. Ca o tutelă. Pentru el fîntînile sînt de „somn singur", a văzut „flori de jeluri" și cum „viscoleau întrebări", a salahorit la cuvinte „sub mari bandaje de cerneală", cu inima „truditoare-n trei schimburi", s-a întîlnit cu războiul, cu moartea, cu înstrăinarea, cu abjecția și crima : „dar noi, care civilizărăm toate cele, / cu țintirime proclamate în cuptoare, / aproapelui marochineri și săpunari, / din viul ornic am ivit vătaful / besmeticei cadențe". Dar toate acestea n-au rămas undeva în gări pe unde nu mai oprese locomotive ? „Cîntecul unic" e moartea, de fapt imposibilă. Poetul nu poate să nu creadă că altceva decît viața ar explica totul, și însuși contrariul ei : moartea. Acesta e și sensul extremului NON POSSUMUS. Nu o claustrare ; prag depășit. Nu un țipăt ; asurzitoare e tăcerea. Nu o răpostă ; discurs care a fost. Nu definiție ; energia se transcrie enigmatic. Poetul urcă la simetrii necontingente cu replica, în care filamentele calmului de după naufragii își plîmbă și-și țes realcătuirile, cînd și eonii durerii sînt silabe concise, aforisme sau doar semne. Care aparținînd amurgului, prevestesc nopți.

NON POSSUMUS înseamnă imposibilitatea acceptării neființei și a morților succesive, stratificate. „Dar sînt prezent aici !" — așa începe cartea. Ea-și cucerește greu cititorul, fiindcă a refuzat epatarea, convenționalismele, succesul și fiindcă autenticitatea autorului propune continuu obstacole, nu concesii. Atît pentru autor, cît și pentru cei ce vin să-l descifreze. Habitudinile sînt deranjante, spectacolul iese din rutină, urmărirea se complică. Iar deruta și zăpăceala acestor mereu alte obstacole, retrase mereu ca să permită apariția altora, se convertește în ceremonii de artă. E cucerit astfel cu dificultate un public incomod însă competent, care poate primi în vizită mărturisiri simple ca statuia adevărului trezit în „jeg ca-n pielea goală". Căci oare cîtă nevoie de îmbrăcăminte are destăinuirea că — omagiu tuturora, deci omului — „Eroul necunoscut e unul din cor" ? De aflat, însă, care... Și de aflat asta zi de zi, neîntrerupt !

Curajul de a aștepta mai mult de 25 de ani (în răbdare, travalii și scrupul) minutul din afara ambițiilor inferioare și a vanității ce transformă în figurine insuportabile chiar pene de oarecare vocație, nu merita decît o asemenea carte sobră, distinsă și elegantă. Întregul unui poem indefalcabil, intitulat pe latinește la pluralul excelenței și al majestății, se împarte cu severă noblețe în 20 de cînturi din care ar fi tentant să citezi în repetate ocazii, dacă n-ai fi convins că-i știrbești omogenitatea.

Gafton azvîrle propriei lor șanse, nu arareori îndoielnice, apropieri bizare de termeni, unele chiar eclatante (rivnire deasă, apă farmazonă, semeția ciuntă etc.) și arhaisme la scoaterea în lumină a cărora a trudit ca arheologii (minuri, vinicere, zamfir, anafor, lehămîseli, piericiune) ; dar părinții lui („Mamă, mamă / iubita mea veche", „ Se făcuse tata o iarbă frumoasă"), dar iubita lui („Două vipere de mister / ochii tăi", „Două ramuri încărcate de sunet / ne-am putea ucide în flaute"), dar poezia lui („Prin miriști de creioane mîntuite / se iscă domnișoara don Quijote, / topește lanțuri domnișoara don Quijote, / mă strigă domnișoara don Quijote — / și n-are umbră, urmă n-are..."), dar speranța lui („...mi-aruncă / speranța — și deplin al ei, / mă-ntorc pe malul încercării / ca un plugar al zilei printre plugarii lui") — acestea numesc un poet împrietenit cu Persephona, culegătoarea de nu-mă-uita. Cu Persephona, sub lumina soarelui de pe cer și din ochii noroadelor. Împrietenit cu fata luminii și a ne-luminii, din intermitența șoaptelor sale a dedus ce obiceiuri fatale cheamă la spectacol Pluto, în împărăția umbrelor, și ce greață : „Viața se sprijină pe spaimă... / Acestei inimi nădușită-n crimă, / făptaș de gratii, vlagă tiraniei, / oploșitoare-n lindenul trădării, / sutană unui smirc măsluitor, / statuie de rușini capitonate / cînd sarea toarce visului în rană, / mișelnic ritm într-un contabil / numărător — cu haru-i sfînt — la aur, / trusă de farduri lacrimilor alte, / trusă de lacrimi pentru poze proprii, / și galeșă în trocul din femeie — / acestei inimi, cum să-i spun : codoașă ? !"

NON POSSUMUS e prefața la un poet hărăzit, care nu va mai putea fi pus în cuier, printre hainele din anotimpurile trecute, niciodată. De altminteri el se afla lîngă gesturile siluetelor noastre încă de luni. Din cauză, însă, că noi n-am tăcut prea mult, nu-l auzeam. Acum (simbătă aceasta va fi sîrbătoare) a vorbit el — și iată : e aici, între noi, ca din totdeauna.

Ar fi doar de reamintit, ușor descompletate, vorbele profesorului Al. Rosetti de acum 27 de ani: „Vă atrag atenția asupra poeziilor d-lui Marcel Gafton".

Sperăm că pe C. T. Lituon, comparsul său, îl va tipări într-o zi tot „Cartea Românească". Și tot irepro-șabil.

Ion Caraion

Miramar

Reportaj din Cuba
de Ilie Purcaru

Cubanezii vor sărbători Anul Nou sub un cer de-un blond diafan (sîntem în Antile, insula lui Gauguin e aproape), la o temperatură de plus 20 de grade (la soare : umbra lipsește, umbra pe-aici e tot atît de rară și de scumpă ca și bobul de grîu, trebuie s-o cauți, să fugi după ea, să asuzi ore în șir, mile și leghe în șir, peste această țară — insulă de luturi galbene-roșiatice ca și țărmul Troiei, pînă cînd mirajul pădurii de palmieri sau duhul întunecat al magnoliilor să-ți coboare deasupra capului. Numai în Miramar este umbră, acolo da, sînt și palmieri, și magnolii, și cocotieri cu frunze lucioase și grele, și arbori pe care nu știu cum să-i numesc, cu crengi elastice și frunze gigantice, semănînd cu niște aripi de liliac sau cu niște palme ciudate cu degete scurte, răschirate într-o durere încremenită).

A doua zi după Anul Nou va fi Ziua Republicii. Deci oamenii vor dansa pacianga și rumba 48 de ore la rînd, iar în nopțile acestor ore vor scinteia focuri de artificii peste toată Cuba, peste Havana, peste Miramar.

Miramar. M-am îndrăgostit de acest cuvînt, de aceste sonuri, încă din clipa cînd le-am auzit. Adică din clipa cînd, în dimineața sosirii mele în Cuba, cineva (cred că Ruben Garcia, interpretul meu, bălatul acela cu o față rotundă, încremenită într-o perpetuă fericire, care-și suplinea cunoștințele mediocre de limbă franceză cu un surîs ce părea să spună : „Eh, companero, s-o lăsăm baltă, înțelege ce vrei, totul e-n regulă !") mi-a spus că în Havana există un loc numit „Miramar".

Am plecat, deci, chiar în ziua aceea, spre Miramar.

Trestia dintre coloanele de marmoră

Miramar e un miracol, dar mai înainte de miracolul Miramarului a fost miracolul — pur și simplu — al „Cadillac"-ului cu care mergeam.

Cum dumnezeu de mai poate merge un „Cadillac" (producție 1954 !), care n-a mai văzut din 1959 piese de schimb ? (Aveam să aflu mai tîrziu că nu eram deloc un original ; toți cei ce vin în Cuba se uimesc de spectacolul acestor mașini „care totuși se mișcă", așa cum se uimesc de priveliștea unei Cube „care totuși se mișcă", care-și face propria ei mișcare de revoluție). Pe autostrada care leagă aeroportul de centrul Havanei, „Cadillac"-ul meu negru și larg ca o barcă fișiie lin, elegant și suplu, ca pe mătase, chiar dacă a ajuns de vreo șapte-opt ani „à bout de souffle", chiar dacă la ultima „reparație capitală" (a cita ?) caroseria n-a mai putut fi revopsită în culoarea inițială, ch'ar dacă parbrizul spart e decorat cu panglici subțiri de gumă, chiar dacă șoferul trebuie să frîneze cu mult timp înainte de a opri. Automobilele cu care ne încrucișăm arată, cam toate, la fel, și toate, miracol, merg. Inclusiv (tot mă mai mir !) „Cadillac"-ul meu, capturat, mi se spune, o dată cu alte 11 000 de mașini, la 1 ianuarie 1959, dintr-unul din garajele vilelor din Miramar.

Pînă atunci, pînă la 1 ianuarie 1959, cînd patrioții au cucerit acest colț al Havanei, intrarea în Miramar era interzisă „aborigenilor", și văd că și acum, după atîția ani tropicali tumultuoși și denși în prefaceri, Ruben Garcia are o ușoară crispare, o umbră ca o spaimă ancestrală îi trece prin ochi în clipa cînd ne apropiem de gura tunelului ce ne va scoate dincolo, în locul visat, în Miramar.

Miramar e undeva, tot în Havana, dar pe o altă planetă, la care vom ajunge ca spre un basm, prin acest tunel săpat sub un golf al mării. La capătul celălalt al tunelului, între Havana și mare, între Havana și basm, polițiștii lui senor Batista cereau dovada că locuiești în țara de basm, sau, în sfîrșit, permisul de liberă trecere, sau cartea de membru al unuia din cluburile aflătoare aici, cluburi selecte, severe și încruntate, misterioase și închise cu niște sfincși, la care nici măcar senor Batista n-avea acces, fiind suspectat de vagi procente de sînge negru.

Miramar e un oraș în oraș, legat de Havana printr-o iluzie, printr-o sfoară subțire de piatră : tunelul de sub apele mării. Un seism, o furtună mai violentă, l-ar putea rupe de Havana, transformîndu-l într-o insulă. Miramar, de fapt, e o insulă, și cînd notez acest lucru, chiar aici, în Miramar într-o vilă din lemn de caoba, nimeni nu m-ar putea convinge că este altfel.

Dar Miramar e, pînă una alta, un oraș în oraș. E vechiul cartier al rezidenței americane, loc de vacanță și de refugiu, prelungire peste ocean a Wall-Street-ului, țară de basm pe o faleză din basm. Țară de basm, cu arbori subtropicali (adaug la cei cu aripi de liliac niște palmieri în formă de crucificsuri, cu vîrfurile albe de platin depășind mult coroanele de smaralde ude), cu dimineți roze și violete, cu vile și bungalow-uri strălucitoare (albeața lor e ireală, și, de departe, încendiată de soare, rănește ochii ca o lamă), înconjurate de parcuri strălucitoare în care lucesc piscine, statui, miniaturi de temple de piatră cu inserțiuni sculptoare de lemn prețios, totemuri indiene smulse din Oriente sau Canagüey, vopsite în culori barbare, ridicînd violența culorii la rang de artă, peste care se încolăcesc rădăcini de plante aeriene, ce le fixează de sol ca niște ghiare. Miramar se află în fundul Havanei, pe o altă planetă, în fundul cerului. În fundul Miramarului e o vilă din piatră trandafirie adusă din Insula Pinilor, un fost „night club", cu coloane și dale de marmoră și acoperiș din lemn de caoba. În fundul vilei e un mic birou, cu un secrétaire Louis XV. Pe placa acestuia îmi notez cele dintîi impresii despre Havana, și lumea mi se pare foarte departe.

Sînt într-un foarte departe cer, nemîngîiat de nicio suflare de viață, nimic nu mișcă în jurul meu, Ruben a luat „Cadillac"-ul și a plecat să-mi fixeze o întîlnire cu niște „jovenes revolucionarios", administratorul vilei s-a dus să-mi pregătească dejunul, sînt, deci, în Miramar, dumnezeu știe unde mai vine și asta, și lumea mi se pare foarte departe. Arborii și arbuștii ornamentali pe care-i văd pe fereastra înaltă (adaug palmierilor-crucificsuri ochii holbați, de broască încremenită, ai unor gigantice orchidee-copaci, care foșnesc sub vînt ca hîrtia mototolită) sînt nemișcați ca niște statui, palizi, neîngrijiți, sălbăticiți, cu crengi încurcate și încleștate ca niște fălci, bătrîni din generații de mult stinse, indiferenți la orice ritm sincronic cu ziua de azi, cu vîntul grădinii, cu norii suavi care aleargă pe cer. O mișcare există, totuși, o văd, o simt, dar mișcarea aceasta sporește pustiul din jur. E mișcarea secretă a umezelii, a degradării, a căldurii intolerante, a buruienilor care cresc printre dale, a pereților ce se umflă sub gogoașa puhavă a apelor nevăzute, a prafului surd așternut pe vitralii și mobile, a șopîrlelor ce se tîrăsc printre picioarele mele. În vila aceasta nu mai stă nimeni din ianuarie 1959. Oamenii Havanei își conservă mașinile, strungurile, micile iatagane de oțel spaniol ale „machetelor" care taie trestia, fac adevărate miracole tehnice ca să le prelungească viața, făuresc altele noi, dar întorc spatele Miramarului, acestui simbol al servituții de ieri, care intră sub răzbunarea neiertătoare a timpului.

Sigur, îmi spune Ruben, revenit între timp, pot să păstrez, dacă vreau, această idee, deși Miramarul nu e deloc o planetă moartă. Cea mai mare parte dintre vilele cu piscine și terenuri de sport s-au transformat în școli (chiar și clădirea în care sîntem va fi o școală peste cîteva luni), iar în alte vile stau oameni, muncitori, activiști, tot felul de oameni, și dacă acum e pustiu e pentru că e ora amiezii și toată lumea din Miramar, de fapt toată lumea din Cuba e plecată să taie trestie.

Rumba

E seară, oamenii se întorc, începe rumba.

E seară, pe străzile Miramarului s-au aprins minunatele lampadare de fier forjat, lucrate în filigranuri măiestre, fragile ca niște bule de aer, și din poarta grădinii vilei privesc cum se întorc camioanele încărcate cu tăietorii de trestie, cu „macheteros"-ii voluntari (30 000 de oameni din Havana, prin rotație, pleacă zilnic, îmi spune Ruben, să taie trestie), care, cum sar din camioane, încep să danseze.

Un camion a oprit în fața clădirii de vis-à-vis. Primul tînăr care sare jos se împiedică de ceva care sună. E o cutie goală de conserve, pe care tînărul o ascultă, apoi o ridică, apoi începe s-o lovească ușor cu degetele, apoi o prinde între palme și o lovește mereu, tare, mai tare, ritmat, mai ritmat, cha-cha-cha, rumba, pacianga, cha-cha-cha, rumba, pacianga, conga, pînă la urmă rămîne rumba, cîteva zeci de băieți și fete își tremură și își scutură trupurile, toată strada dansează rumba, toate camioanele se opresc aici, toți băieții și fetele care coboară dansează rumba, cîntă acum și niște ghitare, cîntă și niște acordeoane, toate străzile freamătă, noaptea vibrează ca o tobă gigantică, tot Miramarul dansează rumba, toți oamenii care vin de la trestie dansează rumba.

Trestia se taie sub un soare de iad. Am văzut spectacolul în zilele următoare. Impresionant, eroic, bărbătesc, evocînd prin toate datele sale o luptă. Am văzut, pe cîmpiile din jurul Havanei, în Oriente, în Camagüey, în Pinar del Rio, în Las Villas și în Matanzas, lupta oamenilor cu jungla de trestie, fulgerul „machetelor" de oțel printre tulpinile groase de cîte 4—5 centimetri, fețele lucind de sudoare, ca și trupurile goale pînă la briu, arse de soare, însingerate de frunzele ascuțite ca niște lame, asaltul tenace prin întunericul verde, prin căldura de iad, prin paroxismul de vegetație, cu respirația măsurată de loviturile surde ale machetelor, ca o bătaie crudă de toba barbare. Acum, aceiași oameni dansau.

Havana a știut cîndva doar să danseze. (Cel puțin Havana în ediție de export, Havana afișelor care-i chemau pe vizitatori spre „perla Antilelor", Havana vechiului și splendidului și urîtului Miramar, fie-i țărîna ușoară). Havana cabaretelor și a „dancing"-urilor, a hotelurilor hiperoccidentale și a luptelor de cocoși, orașul carnavalurilor care nu se sfîrșeau niciodată, care fura ca să se hrănească din trupul țării (de data asta nu mai o „ediție de export," ci o tristă, de veacuri, realitate, a învățat acum să muncească. Metropola elegantă și rafinată se risipește și se confundă cu țara de ierburi. Orașul care fusese supranumit „el cielo del mundo", cîndva închis ca o insulă între ape, geometric și riguros, artificial și decorativ, se asociază acum marilor spații, vîntului larg al cîmpiilor, pădurii virgine de trestie, pe care o caută și o aduce în sînul lui. Pe bulevardele brăzdate monumental de paralelipipede gigantice, prin blockhausurile cu zeci de etaje, a intrat un miros de mîl, de sudoare și de pădure. Masca de piatră albă a orașului e mai puțin severă și mai puțin curată, dar viața care trece dincolo de priveliște rămîne, pentru cel ce vine să viziteze „el cielo del mundo", un spectacol mai mult decît pasionant.

Privesc spectacolul tinerilor care dansează — e tîrziu, luna enormă de tropice a răsărit de mult, acum pălește, dar ei încă dansează, dansează mereu, frenetic, neobosit, rumba, rumba, rumba, după o zi de luptă istovitoare cu jungla de trestie — și mă gîndesc că dacă ei, după ziua aceasta, încă dansează, încă mai pot, încă le place să danseze, e bine. Înseamnă că „lenea tropicală" e o poveste (cel puțin în această parte a tropicelor), înseamnă că munca le place, înseamnă că viața le place, înseamnă, deci, cît se poate de sigur, că viitorul le aparține.

Epilog

Ultima perspectivă a Miramarului am luat-o de undeva, de departe, din așa-numitul „cordon al Havanei".

„Cordonul Havanei" e un uriaș spațiu agricol, răsărit în ultimii ani pe un teritoriu pustiu și întins cît un județ. Aici s-au plantat arbori de citrice, orez, cafea, s-au construit canale și lacuri de irigație, s-au ridicat sate noi. Noile sate sînt alcătuite din bungalow-uri, mici vile cu partere de flori și pereți în culori tandre, odihnitoare. Antena de televizor e frecventă, iar în grădina din spatele casei, „el patio", botezată și construită în gust spaniol, roci multicolore aduse de pe terenurile proaspăt defrișate par, cînd le privești de departe, mici expoziții de artă modernă. Pe verande, în amurguri, stăpînii acestor case construite de stat, țăranii care înainte trăiau în „bohios"-uri, acele faimoase colibe de lut care-au alimentat paginile literaturii de pachebot, se leagănă în balansoare de trestie, privind calmi, împăcați, ca toți țăranii lumii după o zi de muncă, priveliștea. Împreună cu un tînăr în vîrstă de 24 de ani, Alfonso Ley, originar din aceste locuri, azi activist al „postului de comandă" care dirijează „cordonul Havanei", am vizitat, într-un amurg, unul din noile sate, botezate de localnici „Los Mangos", și am întîrziat pe veranda cu iederă și trandafiri a uneia dintre case. Am stat tăcut lîngă Alfonso și lîngă stăpînul casei, un mulatru bătrîn, cu părul alb, care tocmai venise de la cositul trestiei. Peste sat pluteau pulberi calme, în care se amestecau praful miriștilor de trestie, cețurile roze ale asfințitului, umbrele fantomatice ale arborilor mango. La orizont se vedea Havana, cu siluetele blocurilor desenate insistent de lumini, și, între Havana și mare, între Havana și basm, Miramarul, Miramar, cuvînt cu rezonanță de coeșpă de fildeș atinsă cu un ciocan de argint, Miramar, nume de zeitate brună scăldată în nisipurile Caraibilor, peste care zboară vulturi condori și umbrele lungi ale eucaliptilor.

Nu știu cum priveau înainte țăranii spre Miramar. Am văzut, însă, acum, în ochii lui Alfonso și ai mulatrului, în special în ai ultimului, printre pleoapele zbîrcite, mijite ca la ochii de pisică, o licărire ca un triumf. Omul știe că în cetatea cîndva închisă, în acel „cielo del mundo" fastuos, arogant și străin, se aude acum, limpede, distinct, cum foșnește trestia.

Sculptură de NICA PETRE
(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

Compozitori fără circulație

Deschizînd o carte cu muzicieni mai vechi (și chiar mai noi) îți dai seama ce factor de progres e timpul, care spală aurul valorilor de nisipul omagiilor și aprecierilor subiective. Ce puțini creatori au rezistat și au rămas în puritatea lor de primordiale carate prin sitele perenității ! Mulți, la vremea lor, au compus muzică. S-au bucurat de premii, de posturi onorifice, de bunăstare și de aplauze. Numai că le lipsea un garant pentru viitor. Și după ani de triumfuri, în aceste grădini cu ovații apăreau cu încetul bălăriile indiferenței generale, paragina, uitarea. Majestatea sa Vremea, înăbușind lujerele notelor, își spunea fără nici o milă cuvîntul decisiv. Acești maeștri dispăruți cunoșteau tehnica obținerii gloriei. Bach, Beethoven și Enescu n-o cunoșteau și nici nu era nevoie. Păstrînd proporțiile, compozitorii noștri de astăzi, deși nu primesc totdeauna accente de simpatie din partea specialiștilor, nu forțează niciodată ușa de la intrare și nu aplică sistemul eliminării etapelor pentru a birui. Istoria e grăitoare că nu totdeauna raza investigației critice străbate și explică opera. Deși cu diplome și studii serioase, cu premii la competiții, inovatori și tineri, atît A.Vieru, Hrisanide, Aurel Stroe, Corneliu Cezar, T. Olah n-au simțit acolada recunoașterii de la început. Să nu ne sfiim de a spune adevărul. A fost și împotrivire și negare. Însă nu a dăunat. Dacă astea se pot întîmpla celor „oficiali", de ce n-am crede că există și compozitori „rămași pe dinafară", ignorați din lipsă de atestate, neîntîlniți pe nici un afiș ? N-au carnet de creator, fie că practică o altă meserie, fie că nu le place să alerge după interpreți. Însă acești compozitori sînt departe de amatorism. Am cunoscut un astfel de fiu al muzei Euterpe. Pe inginerul Stroe Slătineanu. Dacă a învățat cu maestrul Dimitrie Cuclin, convenim că nu mai are nevoie de nici o patalama de justificare a cunoștințelor muzicale. Stroe Slătineanu și-a imprimat piesele pe bandă de magnetofon. Comisiile Uniunii Compozitorilor au un cuvînt de spus dacă le-ar lua în cercetare. Inginerul Stroe Slătineanu nu vînează nici tămîieri, nici carieră, și nici nu vrea să se înfrupte de la „Fondul Muzical". Însă e foarte legitim că dorește să fie cîntat, așa cum un părinte visează ca toți copiii lui să stea în banca întîia. Am ascultat o parte din lucrările inginerului Slătineanu. Osatura lor clasică e de nezguduit, iar ca material melodic și emancipări armonice, se apropie îndrăznel de cele mai recente experimentări. Pînă astăzi a realizat două simfonii, patru sonate pentru pian, lieduri, muzică de cameră, un poem simfonic, o cantată elegiacă pentru Gh. Doja și o operă. Ar fi justificată intervenția Uniunii Compozitorilor de a-și formula o părere asupra lucrărilor lui Stroe Slătineanu, cărora Dsa. le-a consacrat timpul liber după închiderea mapei cu proiecte de arhitect. Închei cu un sfat prietenesc dat pianiștilor de circulație care se plîng cîteodată că n-au repertoriu. Dl. Stroe Slătineanu îl pune la dispoziție pe al său. Vor avea de unde alege. Pentru că pianistul de circulație e dator să ajute compozitorul fără circulație, după cum compozitorul cu circulație consacră pianistul fără circulație !

Virgil Gheorghiu

Un poet, un prozator

„Dumneavoastră, ni se adresă tuturor Lansana, oceanul de erudiție al grupului, vă puneți întrebări și vă răspundeți cu aerul că întrebările și răspunsurile acelea acum s-au produs pentru întîia oară, de unde și bucuria ce vi se citește în ochi ori de cîte ori reușiți să așezați în acord o întrebare cu răspunsul ei. Nu, domnilor, nu vreau să vă răpesc optimismul, într-un fel e mai bine să pornești la drum — oricare ar fi realitatea lui — cu senzația că pășești o terra incognita și cu sentimentul paternității asupră-i, decît să cauți la fiecare pas pe care îl faci urmele posibililor pași anteriori. Țin însă să vă atrag atenția asupra unei primejdii ce vă pîndește insistent și pe care, programatic sau nu, o ignorați ; numele ei este intoleranța. Nevoia, frumoasă ca intenție, de a găsi noul într-un domeniu duce, în lipsa cunoașterii istoricului acelui domeniu, la intoleranță. Puteți fi siguri că întrebările ce vi le puneți astăzi au stăpînit și gîndul altora în istoria lungă a domeniului în care vă exercitați, și oricît de inteligenți ați fi (Lansana privea acum în ochii domnului S) ignorarea, cu sau fără voie, a răspunsurilor mai vechi vă va face, cu timpul, să credeți că singurul răspuns adevărat este al dumneavoastră. N-am intenția să vă atrag la scepticism, dar gîndiți-vă ce valoare nouă ar avea răspunsurile dumneavoastră dacă ar fi analizate în contextul celorlalte. Izolate ele suferă de prea mare impreciziune, sînt pătrunse de inefabil, au așadar o oarecare poezie și multă, nepermisă, orbire. Integrați-le în contextul celorlalte și veți vedea cum, prin comparare, conturele se limpezesc, își face loc exactitatea și, mai ales, siguranța că reprezintă fie un lucru într-adevăr nou, fie, dimpotrivă, o cale repetată. Nu e totuna să redescoperi „deja cunoscutul" și să-l reinterpretezi. Primul act e urmarea ignoranței, celălalt un proces activ al cunoașterii..."*

(R. H. Harvey — Fuga din cuvinte)

★

Un nedreptățit este **Tudor George.** Multă, excesivă liniște în jurul poeziei sale. Critica tace, așa cum numai ea știe s-o facă, refuzînd poezia pentru nu știu ce năzdrăvănii dionisiace ale poetului. E drept, de altă parte, că poetul a scris mult și a publicat tot ce a scris, lăsînd să-i scape suficiente banalități lirice printre poemele, numeroase totuși, care, în chip firesc, ar fi trebuit să-i asigure un loc de frunte în poezia contemporană. Înfrîngerea pasiunii logoreice (poeme interminabile, nu foarte ușor de citit) l-ar fi avantajat, probabil, și în fața acelora care din lipsă de timp ori din alte motive mai mult sau mai puțin scuzabile, nu se încumetă cu poezii ce depășesc, să zicem, șaisprezece versuri. Dar, ca să închei aici aceste note exterioare, nu cred că antipatia ce o stîrnește un poet în existența sa extraliterară poate să scuze în vreun fel opacitatea față de poezia lui.

Tudor George are plăcerea rostirii baroce și îndeminarea de a folosi cu egală dezinvoltură, ca pe niște instrumente dintotdeauna ale sale și în limitele versului clasic, epitetul cuminte și epitetul șocant, metafora și comparația, rima banală și rima rară, într-un cuvînt limbajul în mulțimea ipostazelor lui lirico-gramaticale. E un virtuoz înnăscut, fără îndoială, dar e și ceva mai mult decît numai atît. Pentru că, mereu, fie în balade, fie în poemele confesive ori în cele ocazionale, dincolo de virtuozitatea rînduirii cuvintelor se simte vibrația sufletului, care adaugă instrumentației baroce intensitatea, uneori patetică, a trăirii. Un soi de vagabondaj liric prin spații enorme, născute de o imaginație învolburată ca un rîu într-o albie prea îngustă, conduce la izolarea impresiilor în viziuni arborescente, ramificate la nesfîrșit, combinîndu-se unele cu altele pentru a se topi brusc într-o imagine-idee care le rezumă și le limpezește semnificația. Înrudit în această privință cu Al. Philippide, Tudor George nu ascunde în spatele viziunilor uriețești, de apocalipsă, un program existențial precum autorul **Monologului în Babilon**, ci încearcă a-și dezvolta în ele, în primul rînd, vocația lingvistică și apetitul declamației lirice. Sufletește, cît lasă să se vadă poezia, el e un robust cu pronunțate sechele de adolescență care-i dau la maturitate un aer teribil, de nobil în zdrențe parodiindu-și cu rafinament propria condiție. Poetul se revendică, psihic, de la hoinăreala truverilor dar poezia nu confirmă decît în parte un asemenea statut ; mai des ea se face purtătoarea reflexivității. Baladele, partea cea mai rezistentă a poeziei lui **Tudor George**, sînt, cu rare excepții, dilatări anecdotice sau alegorice ale unor astfel de momente reflexive. Mă gîndesc mai întîi la acele memorabile **Sfinxul Micromacro** și **Michelangel și meduza**, visuri aproape epopeice prin dimensiuni, virtuozitate stilistică, construcție alegorică și forță a închipuirii.

Lucru curios, ce determină în ultimă instanță originalitatea poeziei lui Tudor George, nu e tiparul liric, cu vigoare și respirația cuprinse în el, ci calitatea specială a scrisului, altfel spus tiparul lingvistic. Fără să invente o gramatică sau un lexic, poetul se exercită asupra celor demult existente după un sistem de afinități elective neobișnuit. Cuvîntul rar și arhaismul, neologisme și cuvinte prozaice, fac în poezie un tot așa de unitar încît aproape nu mai poți reface (decît, știu eu, strict etimologic și numai cei care au cunoștințe de specialitate) șirul unităților individuale. Fraza poetică se menține cu o consecvență remarcabilă la hotarul dintre calofilie și oralitate. („Ca pe-un ciulin de pustă scorojit / Mă duce vîntu-n cîmp de-a rostogolul, / Mă duruie-n vîrtej și-am năpîrlit / Și s-a uscat prin perii mei potmolul // Și de pe-acuma toamna vine-ncoa / Trenîndu-și coada rumenă de vulpe / Și ca un roi de frunze-n urma sa / Prelunga coadă-i fulgeră-ntre pulpe" etc). Ipoteza „poeziei de cuvinte" pare să se potrivească autorului **Baladelor singaporene** ; și nu cred să mă înșel dacă afirm că pentru Tudor George dezvoltarea limbii poetice este speranța secretă a imensului său travaliu liric.

★

Insolit în peisajul deceniului șapte, **Mircea Horia Simionescu** transcrie în cuvinte, cu inteligență, cultură și umor special, geometria reglabilă a unei imaginații ce regenerează pe măsură ce e exersată. **Ingeniosul bine temperat** vrea să zică o anomalie în arhitectura fanteziei, un fel de abatere, în aparență inocentă, de la secțiunea de aur. Aventura imaginației e colosală dar sincopată, tăiată în infinite felii unitare, ca atare inaptă pentru roman, specie ce presupune, dimpotrivă, prelungirea pînă la epuizare a unei singure fraze imaginative. Plăcerea de a povesti e plăcerea de a inventa, borgesian, în limita livrescului. Prețul pus pe anecdota epică e mare și aproape întotdeauna perfid. Ce interesează e, de fapt, nu fabula ci morala, nu povestea ci tonul, nu o comunicare directă ci una aluzivă. În ambele (**Dicționar onomastic** și **Bibliografia generală**) fiecare fragment e o mică scenă pe care combat, la concurență, — o concurență dirijată din culise —, subtilitatea și locul comun, ironia și seriozitatea, admirația și batjocura, în fine, harul ereditar și performanța muncită. Literatură de homo ludens dar, sub aparențe, sau deasupra lor, povara unei mizantropii derivată din scepticism. Sînge albastru trece prin paginile acestor proze, steril și subțiat de o prea veche noblețe, schimbînd virilitatea pe rafinamentul provocărilor excitante, precum cîndva orientul subhelenic.

Gustul comun, iubitor de vitalitate brutală, va lua literatura **Ingeniosului...**, dacă e cultivat, în sensul unui hermetism drapat în absurd urmuzian, iar, dacă nu, în acela al humorului zis englezesc, cu „poanta" intangibilă, ori, totuna, vidă. În amîndouă cazurile destul de departe de intențiile scriitorului (deși nu fără justificare) de vreme ce am admis existența la nivelul mentalității psihice a unui curent sceptic care poate da, știu eu, nuanțe de umor filtrat, cultivînd paradoxul și nu șarja groasă ori anecdota gurmandă. Stilul nu este aici omul, este, în schimb, masca lui, una compusă admirabil, greu de înlăturat deci și acoperind perfect zonele dificile ale chipului adevărat. Ce se poate, totuși, citi prin ea e, ca să zic așa, ecoul literaturizat al unei psihologii de moralist. Textele din **Bibliografia generală** au, mai ales, ele, aerul unor maxime morale traduse în limbajul comun, maxime dramatizate, abstracțiuni dezvoltate în propoziții cu subiect epic. Iar definițiile din **Dicționar onomastic**, dincolo de originea metalingvistică, presupun pasiunea caracterologică, aflată undeva la hotarul dintre psihologie și morală.

Se confirmă în literatura lui Mircea Horia Simionescu ipoteza (sau imaginea) scriitorului de bibliotecă, unul căruia cărțile i-au furat inocența și i-au timorat creativitatea, dîndu-i, ca o amară compensație, privilegiul de a zîmbi la încercările autorilor vitaliști de a redescoperi descoperitul și de a închipui universuri noi în domenii a căror istorie o ignoră. Farmecul acestei literaturi vine din gestul pur al inteligenței, din gratuitatea superioară a rafinamentului și, în mai mică măsură, din mecanismul, uriaș e adevărat, cum ziceam, sincopat, al imaginației. Scriitorul are voluptatea decadenței și vocație crepusculară, trebuie că-i place Wagner, dar și Bach, iar pe pînză Modigliani. Bineînțeles Borges, de la care, în superficii, se și revendică. Nu mă întreb ce șansă de supraviețuire are această literatură : e suficient să știu că ea se scrie. Logic vorbind, cărțile de tipul **Ingeniosului bine temperat** se pot succede la nesfîrșit, de îndată ce scriitorul a convenit asupra formulei și și-a însușit ideea că în lume, ca și în literatură, numărul lucrurilor de ascuns e mai mare decît al celora de descoperit. Lucrul cel mai greu este ca prima carte din șir să apară. În general însă, domeniul acesta special al literaturii (comentariu fictiv la o literatură fictivă, i-aș zice) e cultivat de scriitori care au găsit în bibliotecă apa, aerul, pămîntul existenței lor, cu un cuvînt „nuriturile" terestre.

Laurențiu Ulici

FIȘE DE

cinematecă

Autograful lui Malec

„Omul care n-a zîmbit niciodată". Sinistru supranume. Dar el, grav ca un om mare care-și face meseria și atît, a provocat cascade de rîsete. Umblă, senin și năuc, din gag în gag, cu aerul cel mai inocent din lume. Și, ca să se ia, parcă, el însuși, în serios, și-a pus pe față o mască. Masca omului „care n-a zîmbit niciodată". Ca și cum sînt două ființe diferite. O singură dată ele s-au identificat și atunci Malec s-a recomandat, cu un autograf citeț. Juca poker, undeva în Vest în chip de cow-boy. Și, deodată, Malec cel onest îl surprinde pe cel din fața sa trișînd. I-o spune fățiș. Cartoforul scoate pistolul : „cînd mai spui asta, să zîmbești" Smile ! Malec ? Să vedem. Malec cel speriat își ridică cu două degete colțurile gurii, apoi dă din umeri, dezolat : nu poate. Se autentificase. Parafa lui, cu arătătoarele, cu umerii și cu veșnic mari deschiși ochii săi, a fost cea mai originală și mai elocventă semnătură. Un autor s-a iscălit în interiorul operei sale. Nu mai poate fi scos de acolo. Își aparține și nu-și mai aparține. Însă pierdusem și o neașteptată șansă unică. Asistasem, ca într-un veritabil „policier", la o scenă palpitantă, de maxim „suspense" : Malec va zîmbi ! Dar Malec n-a zîmbit. A făcut mai mult : și-a demonstrat „infirmitatea". Cinic, și-o demascase. Numită precis, cu gest și mimică. Un zîmbet tragic sub masca geniului. Ca un homeric hohot de rîs mut pe chipul de piatră al burlescului. Și totuși, surpriza s-a produs odată, dar asta a fost în altă parte, cînd Malec trăia peripețiile „regelui de pe Champs Elysées". După toate avatarurile, la sfîrșit de tot, acolo unde nu mai conteză ce se întîmplă, pentru că nu se mai întîmplă nimic, în ultimul cadru, în ultimele fotograme, îmbrățișîndu-și iubita regăsită, Malec, ei bine, da, Malec zîmbește. Un zîmbet duios, larg, un zîmbet care valorează nespus pentru că este al lui Malec. Nu știu dacă am fost dezamăgit sau bucuros. Dar știu că a fost cel mai tulburător „happy-end".

Sergiu Selian

«cîntecele altora»

Poeți italieni

CORRADO GOVONI

Contra curentului ca niște păstrăvi blonzi

Contra curentului ca niște păstrăvi blonzi
tăiau mulțimea orășeană
două fete de-o insolentă frumusețe,
Curioase își frecau boticele
de maliționasă pudră, aici într-un acvariu
de lux cu valuri ce dorm înfășurate
de stofe pentru murene și languste,
mai încolo de un strălucitor altar de încălțări,
spume de cardon roșu pe conduri
de Cenușăreasă, lustrin și argințuri
pentru carnețele de bal. Au dat coltul
brusc, și una din ele se-apleacă, ascunsă
de tematoarea-i tovarășă, să-și lege
jartiera la jumătatea coapsei goale.
Le supse apoi curentul citadin.
Eu văd mereu strada luminîndu-se
la acel fulger de carne de femeie
în marmura ploii de septembrie.

Himerica diligență

Trecu pe lîngă mine aproape atingîndu-mă, brusc
diligența ; și mai nainte de-a gîndi să strig :
„Oprește ! vin și eu peste hotar !",
trecuse în zbor, ridicînd
un vîrtej de pulbere opacă,
pierind din vedere : frumoase necunoscute
erau la geamuri cu fețe de păpuși,
și vizitiul cu un bici prelung
fulgera de zor cei patru cai...
Mai trecu într-un vîrtej de zăpadă.
și trecu în pulberea mare a verii.
Apoi se lăsă văzută
mereu mai rar,
cu caii înaripați și vizitiul
o umbră cu bici lung pe cer ;
iar cînd glasul meu
fu atît de puternic încît să acopere roțile
biciul și clopoței cîntînd,
nu mai trecu, nici lentă nici în fugă...
Și totuși în unele seri,
cînd sînt mai trudit și mai alb
iar vechea rană
se redeschide și mă doare ;
dacă ciulesc puțin urechea
aud încă venind de departe,
dar e un zvon al sîngelui sau poate tunetul
ca un sunet fără putere,
din adîncul drumului sau al vieții mele
pe care fără s-o fi ajuns vreodată
am rătăcit-o pentru totdeauna :
nu poate fi decît al vostru, clopoței,
călătorind către himerice hotare.

DIEGO VALERI

Un trandafir

Se mai deschid seri ca niște lacuri
palide peste acoperișele de aur,
tremurînd ușor în ferma lumină
risipita neliniște din arbori.
Și nu mai există memorie sau plîns : doar
o zbatere de pleoapă în inima ce se trezește
din somnul ei de piatră și te vede iar,
limpede rază de viață, minune
revelată și secretă a vieții
care viază. Și cerul e cer.
Și un trandafir a înflorit undeva
în lume, îmbătînd întregul văzduh
al serii ce potopește lumea.

Trezire

Mirosul matinal
al copacilor, dungile
verzi în cerul alb-cenușiu...
Simțurile mele se lungesc ca șerpii
să atingă lucrurile, să descopere
în spatele lor vechi amintiri,
povestile de necrezut
despre ieri, despre mîine, despre murire.

GIUSEPPE UNGARETTI

Desprindere

Iată un om
uniform

Iată un suflet
pustiu
o oglindă impasibilă
Mi se întîmplă să mă trezesc
și să mă împreun
și să posed
Rarul bine care-mi naște
atît de încet îmi naște

Și cînd a durat
s-a stins așa pe nesimțite

Lac lună zori noapte

Gingași arbuști, gene
de murmur ascuns...

Pizmă palidă ruinează...

Un om, singur trece
Cu spaima sa mută...

Un hîrb strălucitor
Transporți spre gurile Soarelui !
Te întorci plin de reflexe, suflete,
Și regăsești obscurul
Rizînd...

Timp, tremur fugar...

Damnare

Ca piatra aspră a vulcanului
Ca piatra șlefuită a torentului,
Ca noaptea singură și goală,
Suflet de prăștie și de terori
De ce nu te culege
Mîna fermă a Domnului.

Acest suflet
Care știe zădărniciile inimii
Și-i știe perfidele ispite
Și cunoaște măsura lumii
Și planurile minții noastre
Le judecă drept trufie,

De ce nu poate suferi
Decît răpiri pămîntești ?

Tu nu mă mai privești, Doamne...

Și nu caut decît uitare
În orbirea cărnii

Ce strigăt

În serile de vară
Presărîndu-te surprinsă
Lentă lună, fantomă cotidiană
A tristului, ultim soare,
Ce strigăt trezești ?
Lună aluzivă, mergi tulburînd fără grijă
În plin somn, planeta
Care s-a-ntors cu delir spre cel absent
Sub melancolica ta mîngîiere
Și plînge, căci e mamă,
Că din el și din sine nu rămîne într-o zi
Nici măcar o manta labilă de lună.

Pentru totdeauna

Fără nici-o nerăbdare voi visa,
Mă voi încovoia muncii
Care nu poate niciînd sfîrși,
Și încet-încet în vîrful
Brațelor renăscute
Se vor redeschide mîini ajutătoare,
În lăcașurile lor
Reîviți ochii vor da iar lumină,
Și, brusc intactă
Vei fi răsărit, îmi va fi călăuză
Iarăși glasul tău,
Te revăd pentru totdeauna,

În tunel

Un ochi de stele
ne spionează de pe acel iaz
și filtrează binecuvîntarea sa înghețată
peste acest acvariu
de plictiseală somnambulă

GIORGIO VIGOLO

Circe

Și cine știe dacă aceasta nu e moartea.
Palide drumuri se pierd în iarba
foșnind la vîntul serii reci :
oameni nu văd, nici așezări,
doar circul munților pustii
tiviți încă de un soare ce-a apus.

Înaintînd, eu mă dezbrac încet-încet
de umanitate în dezolat amurg :
poienile, cerul îmi golesc sufletul
și simt cum lent îmi deschide arterele
singurătatea care mă soarbe.

Nu reziști marii puteri a munților
ce te beau ca pe-o ploaie
și amintirile coboară sub pămînt,
ce nume-aveai — nici nu mai știi.

Grozave sînt culorile cîmpului
cînd îți consumă simțurile omenești
și te preschimbă treptat în pămînt,
în întindere de ape, în oroare de pietre,
și nu te mai poți ridica și fugi
și chema.

Singurătate, ai învins.

Cor de spirite în cerul unui oraș

Cînd coborîrăm la misterul
trupului și al mersului pe străzi
ne pomenirăm între ziduri
aprinse în seri
de ochi împrejur dornici ;

de ce ne plăcu într-atît
culmea cărnii și păduroasa
cută ? Nu fu de-ajuns
memoria : de-a maniile
ne-am jucat cu fețe întunecate
vreme de ani, egali.
Apoi în patul frămîntat
bruscul morb și acele lugubre
luminări ; purtați am fost
cît timp dură simțul, coborîți
în calm val de pămînt.

Ce-a fost ? O răsuflare scurtă, un nocturn
vad de mihnire. Acum din norii planînd
pe vîntul de seară, trimitem
o rază cetăților unde-am căzut.

SALVATORE QUASIMODO

Oglindă

Și iată pe trunchi
se rup muguri ;
un verde mai nou ca iarba
ce-ți odihnește inima :
trunchiul părea mort,
aplecat peste văgăună.

Și toate au gust de miracol ;
și sînt acea apă din nor
care azi oglindește în gropi
mai albastră partea ei de cer,
acel verde ce sparge scoarța
și care, azi-noapte încă, nu exista.

În românește de
ILIE CONSTANTIN

Fără memorie de moarte

Primăvara înalță arbori și fluvii
vocea adîncă n-o aud
în tine pierdut, iubită.

Fără memorie de moarte,
în carne uniți,
zvonul de ultimă zi
ne trezește adolescenți.

Nimeni nu ne ascultă
ușoara răsuflare a sîngelui.

Devenită ram,
mîna mea
îți înflorește pe șold.

Din plante, pietre, ape,
se nasc ființele
la suflarea văzduhului.

Dulcea colină

Depărtate păsări deschise în seară
tremură pe fluviu. Și ploaia stăruie
și șuierul plopilor luminați
de vînt. Ca orice lucru de demult
revii în minte. Verdele ușor
al vestmîntului tău e aici printre plantele
arse de fulgere unde suie
dulcea colină Ardenno și se-aude
eretele peste evantaiele de mătură.

Poate în acel zbor în strînse spirale
se încredea mihnita mea reîntoarcere,
asprimea, învinsa pietate creștinească,
și-acest chin gol de durere.
Ai o floare de coral în păr.
Dar chipul tău e-o umbră ce nu se schimbă ;
(ca în moarte). Din întunecatele case
ale tîrgului tău ascult Adda și ploaia,
sau poate o fremătare de pași omenești,
printre fragedele trestii de pe maluri.

Azi, douăzeci și unu martie

Azi douăzeci și unu martie intră Berbecul
în echinox și cu capul său bărbătesc
bate în arbori și stînci,
și tu, iubire, desprinzi
la loviturile sale vîntul de iarnă
de urechea ta aplecată
pe ultima mea vorbă. Plutește
întîia spumă pe plante, palidă
aproape verde și nu refuză
avertismentul. Și vestea alergă

la pescărușii ce se întîlnesc
printre curcubeie : răsar
scîrțîindu-și graiul
de picăturile ce răsună
în peșteri. Tu acoperi strigătul lor
alături de mine, deschizi podul
între noi și rafalele
pe care natura le pregătește sub pămînt
într-o izbucnire fără înțelepciune.
Întreci ivirea mugurilor.
Acum primăvara nu ne ajunge.

VINCENZO CARDARELLI

Trecut

Amintirile, aceste umbre prea lungi
ale scurtului nostru trup,
această trenă de moarte
pe care noi o lăsăm trăind,
lugubrele și durabilele amintiri,
iată-le apărînd :
melancolice și mute
fantome agitate de un vînt funebru.
Și tu nu mai ești decît o amintire.
Acum, da, pot spune
că-mi aparții
și că-ntre noi s-a întîmplat ceva
în chip irevocabil.
Totul se sfîrși atît de grabnic !
Precipitat și ușor
timpul ne ajunse.
Din fugare clipe el urzi o poveste
prea închisă și tristă !
Ar fi trebuit să știm că iubirea
arde viața și dă zbor vremii.

Liguria

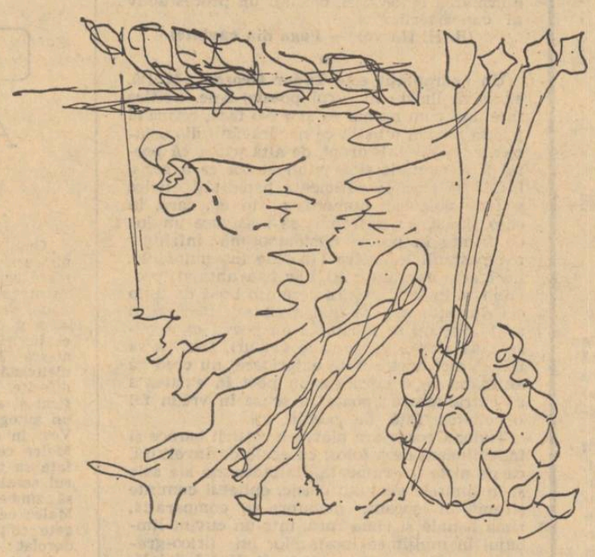
Liguria e un ținut de farmec.
Piatra arzătoare, argila curată,
învie de frunzele viței de vie-nsorite.
Gigantic e măslinul. Primăvara
se întețește pretutindeni mimoza efemeră.
Umbră și soare alternează
prin acele văi adînci
ce se ascund de mare,
pe drumurile pietruite
suind printre cîmpuri de roze,
tîntini și costițe sparte
se-nvecinează cu ferme și vii împrejmuite.
Pe acel pămînt arid soarele se tîrăște
pe pietre asemenea unui șarpe.
Marea, în anume zile
e o grădină în floare.
Aduce vești vîntul.
Venus revine să se nască
la suflarea mistralului.
O, biserici ale Liguriei, ca niște nave
pregătite pentru lansare !
O, deschise la vînturi și valuri
cimitire ligure !
O tristețe trandafirie vă colorează
cînd seara, precum o floare
ce se vestejește, marea luminâ
se descompune și moare.

De vară

Întinsă vară,
anotimp al climelor dense,
al marilor dimineți,
al zorilor fără zgomot —
ne trezim ca într-un acvariu —
al zilelor identice, astrale,
anotimpul cel mai puțin mîhnit
de înnegurări și de crize
fericire a spațiilor,
nici-o făgăduință pămînteană
nu poate da pace inimii mele
cît certitudinea soarelui
ce debordează din cerul tău,
anotimp extrem, care cazi
doborît în repoase enorme,
dai aur celor mai vaste vise,
anotimp care aduci lumina
să întindă timpul
dincolo de hotarele zilei,
și pari a pune uneori
în ordinea atotstăpînitoare
cîteva cadențe ale zăbavei eterne.

Septembrie la Veneția

Se și înnegurează de septembrie
la Veneția, amurgurile timpurii
îmbracă în doliu pietrele.
Își scapără soarele ultima rază
pe aurul mozaicurilor și aprinde
focuri de paie, frumusețe efemeră,
Și liniștită, dincolo de Galerii,
răsare luna.
Lumini de sărbătoare și argintate rîd,
se pierd grăbite și îndepărtate
în văzduhul rece și brun.
Eu le privesc fascinat.
Poate mai tîrziu îmi voi aduce aminte
de aceste seri mari
ce vin cu-atîta sprinteneală,
și mai frumoase, mai vii luminile lor
care acum mă deznădăjduiesc puțin,
(mereu așa distante și în afara mea !)
vor reveni să strălucească
în închipuirea mea.
Și fericirea mea va fi
adevărată și calmă.



Desene de JOSÉ RECHLER

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

LIVIU REBREANU: TEXT INEDIT • POEZIE • PROZĂ • ESEU

ANUL XV
Nr. 23 (527)
Sîmbătă
3 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Nobila muncă a scrisului

Lucrările Conferinței naționale a scriitorilor, care s-au încheiat săptămîna trecută, s-au desfășurat într-o atmosferă de liberă comunicare, în spiritul democrației noastre socialiste, și au cunoscut, după părerea mea, o audiență fără egal în trecut.

După cîte am putut afla în puținele zile care au trecut de atunci, pînă în momentul de față, prezența în mijlocul nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu, și a celorlalți conducători de partid și de stat, s-a bucurat de un larg răsunet în cele mai largi cercuri ale populației noastre.

Publicarea textului elaborat întru întîmpinarea Conferinței, cu două luni și ceva înainte, a avut de asemenea un larg ecou. Acest text prin seriozitatea și puterea de sintetizare a problemelor fundamentale ale literaturii actuale în țara noastră, a invitat la dezbateri vii în toate sferele de activitate și a fost susținut prin prezența scriitorilor noștri la posturile de radio și televiziune, ca și prin articolele cu caracter analitic, publicate în paginile tuturor revistelor și ziarelor, constituind o dezbatere dinamică, vie și plină de responsabilitate, fără precedent în istoria literaturii noastre.

A fost o experiență foarte bună, o experiență fericită, pe care va trebui, într-un fel sau altul, s-o continuăm.

Conferința națională a scriitorilor și-a desfășurat lucrările într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste, caracterizată printr-o activitate de transformare multilaterală și diversificată, într-o etapă majoră în care conducerea partidului a pus în fața întregii societăți sarcini de mare importanță pentru înseși destinele țării, printre care : educația socialistă a maselor, ridicarea nivelului general al cunoașterii, așezarea relațiilor sociale pe temeiul principiilor eticii și echității socialiste și comuniste, precum și îmbunătățirea activității ideologice.

Scriitorii au dovedit, în dezbaterea problemelor profesionale și de interes general, o gîndire matură, avansată, străbătută, aș putea zice, de înțelepciunea revoluționară a unor oameni care sînt chemați să contribuie prin forța operei lor, deloc neglijabilă, la construirea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate în perspectiva edificării comunismului.

Dezbaterile, în care simțul răspunderii a fost nelipsit, au arătat că scriitorii din România au înțeles pe deplin că sînt chemați ei înșiși, prin puterea gîndirii lor vizionare și a talentului lor, să descopere căile cele mai drepte și mijloacele cele mai indicate pentru ca mesajul operei lor să fie într-adevăr demn de zbuciumul creator și de înaltele idealuri ale epocii în care trăim. Ei au înțeles că epoca noastră respinge pripeala, superficialitatea, orgoliul găunos, că opera literară trebuie să fie un modelator al tipului de umanitate pe care comunismul îl afirmă în lume, că scriitorul trebuie să fie nu un om care privește înapoi ci, așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea prezentată la plenara din noiembrie 1971 : „Un cutezător vizionar al zilei de mîine, pornind de la realitățile și cerințele arzătoare ale zilei de azi, precum și de la concluziile, generalizate pe plan teoretic, al experienței de ieri și de azi".

Avem în fața noastră patru ani de muncă, patru ani de colaborare sinceră și continuă între noi, în care vom discuta, desigur, toate problemele care privesc viața noastră scriitoricească și conținutul cărților noastre, dar pe care trebuie să-i umplem, în primul rînd, cu cărțile noastre, cu cărțile pe care partidul nostru, cititorii noștri le așteaptă, cărți din ce în ce mai interesante care să întreacă, pentru că lucrul acesta este posibil, valoarea celor mai bune cărți de literatură care se scriu pe suprafața globului pămîntesc.

Azi, mai mult ca oricînd, datoria noastră fundamentală este de a scrie cărți adevărate, cît mai trainice și mai profunde, azi cînd, din grija partidului și a statului, există toate condițiile pentru dezvoltarea nestînjenită a personalității fiecărui scriitor, dacă această personalitate nu absentează.

Trebuie să ne aplecăm cu mai multă vigoare asupra paginilor albe din fața noastră, trebuie să muncim mai mult, trebuie să studiem viața și problemele vieții noastre, să descoperim și să transportăm în literatură, cu talent și pricepere, cu pasiune și dragoste, folosind toate mijloacele pe care ni le oferă experiența înaintașilor și arta modernă, peisajul inedit al societății noastre socialiste, în plin avînt creator.

După strălucita sa cuvîntare, la plecare, în sala mică a Palatului Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus aproape textual :

„Acum aveți patru ani în fața voastră, patru ani de liniște. Băgați de seamă cum îi folosiți !".

Îi vom folosi în așa fel încît să ne putem prezenta oricînd cu fruntea sus în fața iubitului nostru conducător, în așa fel încît opera noastră să le aducă oamenilor bucurie, nu încruntare, în așa fel încît fiecare pagină pe care o scriem să poarte pecetea unei înalte răspunderi și să sporească nobletea sufletului omenesc.

Zaharia Stancu

Ilustrație de **Mihai Gheorghe**
(În paginile revistei, reproducem alte ilustrații ale artistului)

Unitatea discursului literar

Trăim, oare, agonia distincției esențiale și formale dintre poezie și proză ? Revenim, oare, la o formă de exprimare care nu face această deosebire, radicală pentru spiritele moderne ? Își reia oare **discursul,** anticele prerogative ale unui concept mai general care îmbrățișează și își subsumează atît poezia cît și proza ?

Ne putem pune asemenea întrebări urmărind atît evoluția unor modalități contemporane ale — ceea ce se mai poate numi — poeziei și prozei, precum și preponderența tot mai mare a „discursului" în speculațiile noilor grămătici (critica structuralistă neoretorică, orice nouă critică ce se revendică de la lingvistică). Știm că, în antichitate, poezia și proza nu erau, nici pe departe, forme de exprimare radical deosebite și că ele intrau în sfera mai generală a unei noțiuni care era aceea de „discurs". Poezia nu era decît un discurs versificat metric, ceea ce nu înseamnă că proza de artă era lipsită de rigorile discursurilor. E.R. Curtius (în **Literatura europeană și Evul Mediu latin)** amintește că, încă din timpul lui Gorgias, proza artistică rivalizase cu poezia ; că problema, care din două — poezia sau proza — ar fi mai „dificilă" a fost dezbătută încă din timpul lui Isocrate ; că transpunerea poeziei în proză sau viceversa constituia un vechi exercițiu în școlile retorice ; în sfîrșit, că Evul Mediu a păstrat vechea concepție după care poezia și proza reprezintă două moduri ale elocinței. În deosebi, semnificativă este atitudinea Evului Mediu în ce privește raportul dintre ceea ce noi numim poezie și proză, întrucît continuă și dezvoltă, în forme noi, o moștenire a școlii retorice antice ; posibilitatea de a substitui unul altuia discursul artistic versificat și cel liber. **Ars dictaminis** — „arta vorbirii" cuprinde **dictamina metrice,** ritmice și prozaice ca și proza rimată **(mixtum sive compositum).** Să nu uităm că **De vulgari eloquentia,** tratatul despre poezia în limbă vulgară al lui Dante, ne indică net faptul că poezia, la sfîrșitul secolului al XIII-lea și începutul celui de-al XIV-lea, era considerată încă un fel de elocință.

Un mod al discursului — am spune astăzi. Dar, aproximativ de un secol și jumătate (mai exact, începînd cu pledoaria și tentativele romanticilor de a sparge fruntariile ferme dintre genuri și specii) asistăm la o modificare — uneori lentă, alteori precipitată — a raporturilor dintre poezie și proză. Mari „prozatori" nu se consideră mai puțin mari „poeți". În fond, cei mai mulți literați contemporani ar accepta sensul neutru al cuvîntului elin care denumea — prin **poiesis** — în același timp munca aurarilor, a producătorilor de vin și a „poeților". După Platon, orice creare de obiecte este „poiesis". Poetul este deci, simplu, un „făcător". Termenul nu desemnează obiectul pe care-l „face". În acest sens, ștergînd voit hotarul dintre lirică, epică sau dramaturgie, Cocteau își denumea întreaga sa operă, „poetică" și categorisirile pe care le făcea într-însa erau toate în același corp al „poeziei" : el folosea astfel, destul de artificios de altfel, termeni ca : „poèsie de roman", „poèsie de théâtre" etc. Mai aproape de noi, în anii care au urmat celui de-al doilea război mondial, unul dintre simptomele cele mai semnificative ale evoluției literelor este, fără îndoială, apariția unui mod de a scrie nou, indiferent de deosebirile de gen. Textele acestea pretind o lectură diferită de aceea pe care o presupunea poezia, romanul, teatrul de pînă acum. Ne dăm seama de o necesitate a unei reforme a lecturii nu numai în contact cu aceste texte, ci și recitind într-o nouă perspectivă cărțile considerate clasice, considerate a fi, de mult, decodate prin vechile modalități ale lecturii.

Apariția unor lucrări literare ce nu mai aparțin unor genuri și specii consacrate este un fenomen mai vechi în istoria literelor. Un fapt mai recent este acela al unei tentative critic-teoretice intenționate de a reface unitatea discursului literar și de a regrupa altfel decît pînă acum, în acest continuum, diversele categorii ale discursului. Cu alte cuvinte, am dobîndit din nou conștiința identității literarului sub orice formă a sa. Identitatea de natură a operelor literare era, firește, o axiomă generală admisă și pînă acum. Dar în ce constă literaritatea, la această întrebare nu se dădea nici un răspuns căci axiomele nu se discută, ci se presupun date o dată pentru totdeauna ca un bagaj firesc al bunului simț. Odată, însă, cu cercetarea mai atentă a unei esențe a faptului literar (îndeosebi de către formaliștii ruși) a apărut și nevoia de a stabili în țesătura discursului literar zone, spații specifice.

Astfel, s-a dovedit necesară o tipologie a discursului. Tipurile stabilite pînă acum repetă, însă, îndeobște, categoriile statuate de vechea retorică și poetică. Într-adevăr, a vorbi (împreună cu Roland Bartles și cu alții) despre discursul metonimic (care ar corespunde narațiunii), discursul metaforic (corespunzînd poeziei lirice și discursului „sapiențial") și discursul entimematic (corespunzînd discursului intelectual, respectiv eseului, criticii etc) înseamnă a îmbrăca trupuri îmbătrînite în straie noi. Și nici măcar prea noi. Căci predominanța metonimiei, a metaforei și a entimemei în povestire lirică, respectiv scriere teoretică s-a remarcat demult. Este necesar, deci, un studiu mai atent al discursului literar, în vederea stabilirii categoriilor sale. Căci dacă socotim perfect justificată teza unității discursului literar, această unitate, ca și diversitatea pe care o presupune și o cuprinde — trebuie explicate și justificate.

Nicolae Balotă

Cîntec final

În mine-a tresărit un cîntec nou
E marea înfrățire cu plecările !
Curînd va bate ultimul ecou
Din tot ce-ai fost, rămîn doar întrebările.

Sărac și tînăr, eu vedeam murind
Bogații, lîngă mare, ca stafiile :
Ei tinerețea mi-o priveau cu jind
Eu nu le jinduiam lor bogățiile.

Apoi văzui săraci la poarta mea
Rivnindu-mi cupele și diamantele,
În loc de pîine, le dădeam să bea
Și hohoteam, în brațe cu bacantele.

Cînd, mai tîrziu, norocul m-a lăsat
M-am răzvrătit cu toți nemulțumiții
Înviersunat, am dus din sat în sat
Cuvîntul de răscoală : „Pedepsiți-i !

Am plîns cu cei ce sufereau în gloate...
Exiluri îmi sorbiră diminețile...
Nu-mi pasă de-ai muri morțile toate
Căci am trăit, din plin, toate viețile.

În lung și-n lat cutreerai
Pămîntul și văzduhul, mările
Mi-au fost infernuri prefăcute-n rai
Îndemnurile toate și chemările

De-acuma, Iadul (Paradisul, poate !)
Îmi va deschide, primitoare, porțile...
Eu am trăit, din plin, viețile toate.
Nu-mi pasă de-oi muri de toate morțile

Victor Eftimiu

ÎN ACEST NUMĂR:

Arghezi, ultime acorduri
de Ilie Constantin

Prezențe românești de Edgar Papu

Tineri scriitori în reportaj

Jurnal de lectură
de Mircea Iorgulescu

Proza lui Anton Holban
de Al. Călinescu

Decor fără cusur

Oricît m-aș pregăti să jur, oricît m-aș pregăti să știu,
Jucat e, rolul, prea tîrziu într-un decor fără cusur.

Pentru că mintea se întoarce, trecutul moare sufocat
Ca un ciudat palat culcat pe fundul mării, printre alge.

Ar fi frumos otrăvitor să pot cu mîna mea deschide
Ochii făpturilor lichide, și să mă las în voia lor.

Dar ce să jur. Înaintînd, eu mă simt pradă ocrotită
De voci tîrîte în ispită sub lumea înmulțită-n gînd.

Și sub călcîile de stafii, sub faldurile unor vicii,
Sub cerul ars de artificii, sub spectrul unei firi tîrzii.

Un sfert de ceas, o jumătate, — inaccesibilă în rest —
Mi-ar mai rămîne să detest aceste stări împrumutate.

Constanța Buzea

ÎN PAGINILE REVISTEI:

Versuri de Al. Raicu,
Leonid Dimov, George Alboiu,
Teodor Pâcă, Grișa Gherghei,
Gabriel Iuga

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Idealuri umanitare

Ziarele ne dau de știre, în fiecare zi, despre angajamentele țării rostite în cinstea Conferinței Naționale a P.C.R. și a celei de-a XXV-a aniversări a Republicii. Sînt evenimente de importanță națională care polarizează voința gîndurile și energiile întregului popor, ale tuturor oamenilor muncii.

Ale acelorași oameni ai muncii către care s-au îndreptat tot timpul privirile și sentimentele scriitorilor în vremea recent-încheiatei lor conferințe. Fiindcă acolo au fost pronunțate, mai clar și hotărît ca niciodată, opțiunea și năzuința lor : inspirația și cărțile oamenilor condeiului să se adreseze celor care făuresc o Românie plenar dezvoltată, o Românie a civilizației și a progresului.

Scriitorii au fost conștienți că sînt, prin ființa și vocația lor, slujitorii idealurilor umanitare, ale celor expuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la tribuna conferinței : o viață liberă, demnă și fericită poporului care l-a născut.

Și sîntem, într-adevăr, un popor care pune în centrul existenței sale libertatea și demnitatea, o națiune însuflețită de aceste idealuri nu numai pentru sine, dar pentru toate popoarele lumii.

Într-un asemenea spirit de prietenie și solidaritate militantă de înfrățire cu toți cei care luptă pentru libertatea și demnitatea lor a primit poporul român vizita reprezentanților Cubei revoluționare, în frunte cu tovarășul Fidel Castro. Ne-am amintit, cu acest prilej, de zilele tumultuoase în care se înfiripa primul stat socialist de pe continentul american, de marele exemplu pe care l-a constituit și-l constituie insula din mijlocul Mării Caraibilor în procesul revoluționar mondial, de cucerire și apărare a destinului pe care ți-l croiești singur, cu elan, în ciuda condițiilor vitrege.

A fost o vizită în care două națiuni, deși aflate la mare depărtare geografică, s-au simțit inimă lîngă inimă în nobila bătălie a popoarelor pentru exprimarea cu glas ferm, independent și răspunzător de propria soartă.

Observator

Se-așează roua

Se-așează roua pe ceasul orașului
Se-așează roua-n păduri seculare
Și-un abur stelar fumegă-n frunze
Și-un abur stelar fumegă-n turle.
Cînd trec cu mir de izvoare pe frunte
Cu orologiul aidoma sînt
Cu arborii
Și-o pură lumină din veacuri
În alb vîrtej mă-nvăluie
Și sînt în cupola zilei albastre
Străvechi indigen din cetăți legendare.

Gheorghe Lupașcu

Sensuri ironice

Nu s-a remarcat, în genere, nota fundamentală parodică a povestirilor lui Ion Băieşu. Din pricina asta, discutarea lor, şi în momentul dintîi al apariţiei, şi acum, cînd au fost reeditate, sub diferite aspecte care le înstrăinează semnificaţia : verosimilitate, dezbatere etică etc. Cineva chiar întreprinde o pledoarie pentru a justifica, vorba vine, „comportarea nenaturală" a personajelor. Dar ce nu s-a observat e faptul că eroii lui Ion Băieşu sînt, aproape întotdeauna, eroi livreşti, surprinzînd în comportamentul lor ori o privire ironică la adresa modelelor ori a unei anume literaturi cu care, pînă la un punct, au numeroase lucruri comune. Povestirile funcţionează la umbra unor cazuri literare şi sînt, adesea, „întîmplări cu sensul la urmă". Ele au o idee, o demonstraţie şi o regie a demonstraţiei. Dacă ideea e, îndeobşte, aceea că viaţa îşi ascunde ambiguitatea, ciudăţenia, extraordinarul sub aparenţe ridicole sau groteşti, regia scoate la iveală umorul şi absurdul discrepanţelor. Înclinaţia lui Ion Băieşu este a unui ironist.

Să luăm, de pildă, povestirea titulară, **Sufereau împreună.** Nu-i greu de văzut că existenţa personajelor ei e înfrîurită de literatură. Eroina citeşte, la un moment dat, „un vechi şi foarte trist roman englezesc" (indicaţia discreditează dintr-o dată lectura, ca şi precizarea că ea se desfăşoară într-un chip nu tocmai obişnuit : Genica e „complet goală din cauza zăpuşelii" !). Tot din cărţi îşi scoate Benone „filozofia" : „Sufăr şi nu-mi pare rău că sufăr, Genica. Suferinţa e un post al sufletului, aşa cum foamea e un post al trupului, am citit eu asta undeva şi acum am simţit-o". Amîndoi îşi compun, apoi, o tristeţe „ca la teatru", urmărind compoziţia şi efectele. Nu sinceritatea trăirilor le lipseşte, ci mijloacele de a o realiza în forme absolute. Oricît ar părea de enorm, Benone şi Genica îşi visează, pornind de la un incident derizoriu şi o ipotetică detenţiune, un destin de Raskolnikov şi Sonia Marmeladova. Ideea mîntuirii prin suferinţă încolţeşte însă în nişte suflete şi împrejurări mediocre. Eroii nu-şi ratează propriul lor destin, dar, mai degrabă, o soartă literară.

O virtuală întîmplare extraordinară e narată în **Chiţimia.** Obsesia eroului e livrescă prin ţîţele ei destul de obişnuite poveştilor de război : hazardul morţii care în loc să-l lovească pe unul, îl nimereşte pe celălalt, de lîngă el. Aerul fantast, caracterul coşmardesc al vizitelor mortului în casa prietenului scăpat ca prin minune se pulverizează aici în notaţii ironice de stereotipii : vizitele ce au loc numai între două şi patru noaptea, drumul de dimineaţă, spre birou, împreună, dialogul banal, interminabilele şi trivialele certuri casnice ale eroului, doctorul care, la consultaţie, îşi aprinde invariabil ţigară de la ţigară ş.a.m.d.

Aşadar, o distanţă semnificativă între o posibilă obsesie şi un plan de parodie a faptelor, întărit şi de finalul hazliu al povestirii. Coşmarul întîlneşte, de asemenea, o fire mediocră, pentru care devine simplă tracasare. Demonstraţia vizează incapacitatea personajului de a reflecta la întîmplările ciudate ale vieţii.

Problema situaţiilor absurde în care ne pune existenţa e tratată şi în **Fătu şi Pisică,** povestire unde s-a insistat mai mult asupra conflictului (abuzul autorităţilor în lumea satului dintr-o anumită perioadă), decît asupra mijloacelor literare ale scriitorului. Or, tocmai acestea sînt interesante, în măsura în care parodiază şi un stil, şi situaţii. Povestirea începe înşelător-solid, ca un bun roman realist despre ţărani („În vara anului 1952, o secetă cumplită pîrjolise satele şi cîmpurile de pe malul Dunării, de la Cernavodă în sus"), pentru a continua cu observaţii născute de ridicolul administrativ. În ele, ca şi în alte notaţii, Ion Băieşu se vădeşte un subtil umorist : „Se stabilise ca primii să treiere chiaburii, pentru că aceştia aveau cotele cele mai mari de predat şi normal era, socotise Pisică, să fie duse la baza de recepţie în primul rînd cotele cele mai consistente. Dintre chiaburi, de fapt numai doi aveau putere economică, ceilalţi fiind trecuţi la această categorie pe baza unor criterii ad-hoc. Dacă, de pildă, tatăl unui ţăran avusese cîndva un cazan de ţuică, cazan care apoi devenise un lighean, ţăranul respectiv era trecut la categoria chiaburilor, deoarece se considera că acel cazan constituise un mijloc de exploatare. În comisia care stabilise trecerea la chiaburi fuseseră mari şi tari, Pisică şi Ciutacu, agentul agricol, iar ei trecuseră la această categorie pe mulţi dintre cei cărora le purtau pică dintr-o pricină sau alta. Deci, în acea zi de 1 august, Pisică era în mare fierbere, alerga de la un capăt la altul al comunei, chemînd chiaburimea la treieriş. Ciutacu era plecat din zori la arie, se ocupa de organizarea echipelor, a pavoazării şi a programului artistic. De fapt, în zilele în care aveau să treiere chiaburii, nu era stabilit la arie nici un fel de program artistic sau altă activitate propagandistică, considerîndu-se că nu e cazul. Sarcina principală era să se menţină trează vigilenţa pentru ca chiaburii să nu înşele statul la predarea cotelor".

Cu toată aparenţa ei poliţistă (şi nu doar aparenţa !), nuvela **Maiorul şi moartea** e una din cele mai profunde povestiri ale autorului. Naraţiunea se deschide spre un înţeles tulburător, acela că realitatea depăşeşte stricteţea prevederilor logice, depăşeşte dreptatea juridică ori sentimentul datoriei. Viaţa ne prilejuieşte întîmplări imponderabile pentru care trebuie să avem şi alte antene. Întreaga povestire conţine, în învelişul ei spectaculos, un sîmbure de meditaţie asupra straniilor înlănţuiri în care se prezintă destinul uman, şi, dintre prozele lui Ion Băieşu, e neîndoielnic cea mai caracteristică pentru modalitatea „simplelor întîmplări cu sensul la urmă".

În sfîrşit, nota parodică, pe fondul unor accente de dramă psihologică, e implicată din plin în **Acceleratorul.** Întîlnim din nou personaje livreşti care confundă existenţa cu o carte. Teza este că sacrificiul pe cît de oportun se arată uneori, pe atît de distrugător se poate înfăţişa altădată. Din ambiţia „binelui", nu din vocaţia lui, eroina nuvelei provoacă prăbuşiri.

Prozele lui Ion Băieşu au calitatea de a răsturna locuri comune şi precepte, întorcîndu-le cu faţa spre nuanţe.

Dan Cristea

Elementul originar

Acest nobil cavaler, Mihai Ursachi, se arată la fel de pur în contemplaţiunea mîhnită a cerului ca şi în aceea sărbătorească a pămîntului. Bolta înstelată şi pădurile înflorite recrează un eden imaginar din care însă îngerul a fost izgonit şi cunoaşterea s-a revelat ca drumul cel mai scurt către moarte. Universul poetului nu suferă însă de marile ori micile dihotomii, fisuri manieheiste, căci arta autentică se dovedeşte şi acum marea forţă capabilă să reintegreze binele şi răul într-o fiinţă existentă nu numai prin sine, dar şi prin iluzia, proiecţia omului care şi-a regăsit unitatea pierdută, armonia cu originea şi scopurile sale. Sentimentul grav al plenitudinii, al organicului fericit de propria lui vremelnicie ori eternitate, sentiment dominant la lectura cărţii „Missa solemnis" (Editura „Eminescu", 1971) îşi are izvorul în conştiinţa poetului că valorile pe care le invocă şi le apără nu sînt doar valorile omului general, ci sînt valorile sale cele mai intime, valori imperative dictînd opţiuni vitale. Unitatea fermă a poemelor se mai explică şi prin aceea că Mihai Ursachi nu procedează ca destui modernişti la o analiză spectrală a acestor valori umane, şi mai ales nu o face la nivelul discursului, ci întreaga lor problematică se concentrează în focarul sintetic al salvării, efort al omului de a supraviefui, de a-şi transcende condiţia efemeră prin forţa demiurgică a spiritului. Evenimentul că versurile „Missei solemnis" nu se succed într-o analitică particulară, ci coexistă într-o viziune generală, are şi o altă consecinţă : desi mirajul iubirii şi morţii apare destul de frecvent, cu numele sau doar ca desfăşurare perifrastică, fapt de altfel natural într-o perspectivă soteriologică, „Missa solemnis" nu lasă niciodecum impresia, gustul amar al nimicniciei, nu vom rămîne cu cenuşa sterilă a negativului, ci retrăim elanul puternic şi înălţător al celui ce se angajează să-şi trăiască destinul pînă la capăt.

Ceea ce anunţa ca o mare promisiune prima carte a lui Mihai Ursachi Inel cu enigmă, *se confirmă în armoniile profunde ale* Missei solemnis. *Vocaţia orfică a poetului, de reintegrare prin strălucita extincţie în regnurile naturii, de restabilire a echilibrului cu universul a celui care o clipă s-a rătăcit de el, contestîndu-l, dobîndeşte în această lirică o particularitate remarcabilă : feerile extatice, spaţiile muzicale de fericire şi somn sînt întrerupte din cînd în cînd de o privire lucidă, ironică şi interogativă, tristă amintire a unui drum străbătut cu teamă şi grijă. Trăind sub zodia romantismului eminescian, abandonîndu-se cu aceeaşi voluptate iubirii şi dorului de moarte, împovărată de flori şi scîntei lunare, poezia lui Mihai Ursachi se mai distinge şi printr-o altă notă originală faţă de modelul său imperial : dacă la Eminescu apa reprezintă mai ales într-o parte a creaţiei sale un motiv şi un decor întru lărgirea orizonturilor contemplative, la autorul de azi ea se constituie în însuşi elementul originar. În principiul genetic şi palingenetic al ciclurilor vitale. Apa nu i se revelă poetului doar ca un mediu, ci defineşte substanţa primă şi ultimă în care toate lucrurile supuse metamorfozelor îşi regăsesc odihna şi pacea. Astfel poemul în proză* Missa solemnis *de la începutul cărţii (despre care vom nota că divulgă şi elanul constructiv al poetului, în sensul raţionamentelor exacte ale lui Edgar Poe, un elan retrăit acum doar ca o amintire piezişă, ironică) imaginează scena scufundării pentru totdeauna în adîncurile pure ale lacului Sfînta Ana, dor al fiinţei de a-şi redobîndi ocrotirea sacră a lichidului amniotic. La altă pagină, principiul acvatic e consubstanţial cu Narcis („Substanţa ei venea chemată parcă / Din nopţile informe de prin peşteri, / Imaginea statornic să-i arate. / Şi ajungînd acolo, apa / Era o clipă chipul lui / De care se umplea pînă-n afund : / Şi fiecare fir din ea, o clipă doar. / Era Narcis" — Răpirea lui Narcis).*

Mirajul scufundării, al extazului reveniri la izvoarele curate ale lumii este însoţit de multe ori cu transa erotică, un miraj la fel de curat şi cu o putere de seducţie la fel de mare : „De jur împrejur nălucire de ape, / răstoace rotunde şi rotitoare / şi glasul de îngeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... // Acuma din nou mă opresc la fîntînă, / am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreodată, / Un om rătăcit c-o pribeagă străină... / Am duce-n adîncuri o viaţă bogată. // Acolo-n palaturi verzui şi tăcute, / Cu turnuri de apă, statui de rusalce, / făclile ude şi pletele ude, / verzuiele plete de alge" (O viaţa bogată). *Peste o pagină „feţe albastre s-au arătat tot din cotloanele mării" iar „Limanul acesta(...) e hărăzit înecării"* (Odihnă), *pentru ca imediat să urmeze* Cîntecul pe ape al celui înecat, *o plîngere a cavalerului răpit de valurile fără sfîrşit ale mării : „Aegeus, Aegeus, / Vino Aegeus, / Dintre atoli. // Sufletul meu este bufniţa mării, / Cercuri concentrice face uitarea / Prelung împrejurul înscufundării, / De jur împrejur este Marea. // Aegeus, Aegeus, / Corabia noastră / Unde pleca ? // Căci, roze greoaie pe ea atîrnă, / Din lemne de roze şi iasomie / Corabia noastră ei o lucrară / Ca să dureze o veşnicie... // Aegeus, Aegeus... // Iată beţia de roze a zorilor, / Clopote clare, glas de opal, / Dorul de ducă al călătorilor, / sufletul meu vrea să vie la mal. // Vino, Aegeus, / Dintre atoli. // S-a nimerit o fîntînă acolo, ori crater, / Al tuturor lumilor loc mai adînc, / Concentricul centru adîncei străbateri... / În mîlul albastru mă-nec şi mă sting... Aegeus, Aegeus, Unde-i Aegeus, / Insula ta ?"*

Obsesia fundamentală a poeziei lui Mihai Ursachi o regăsim aproape la fiecare pagină în invocarea principiului acvatic ca principiu salvator, ca recunoaştere şi regăsire a purităţii originare sărbătorind elanul vital al iubirii în starea sa limită. Sufletul profund eminescian al poetului reconstruieşte o lume armonioasă, ascultînd de murmurul tainic al unor legi călătorind din eternitate în eternitate. În general, mişcarea poemelor este ritualică, pătrunsă de sfîntenia simplităţii ca în acest basm delicat : „Priveşte corabia sufletului tău cum pe apa / de sus şi de jos migrează străină de tine. / Şi îngenunche sub candela lunii şi tînguie har / ca să te poţi hotărî în enigmele harului..." // Iar sălcii — fecioare de ceară cu degete moi — / şi mă duceam undeva pe un drum între ape. / Cînd, dintr-o dată, surprinzător de aproape, / a răsărit un lunatic convoi. // Erau nişte care imense încărcate cu fin ori cu stuh, / se tot măreau legănate, iar boii păreau nişte bouri. / — Nu cumva oare m-am rătăcit în văzduh / prin schimbătoarele forme de nouri ? / (Tot una e luna în tău şi în hău). — Voi sunteţi, după straie, ţărani din Bucovina, / aduceţi fin de la pădure. / Dar oamenii aceia în alb tăceau mereu / pe lîngă vitele lor stiutoare şi sure. / ...O, Doamne, har din harul tău, / ca să mă pot decide-ntre Banes şi Molina" // ...De undeva, o mireasmă prelungă de rouă... // — Şi pentru cine cărăţi voi aceste nutreţuri, / şi unde vă duceţi, lunatic şirag ? / Se auzi ca un glas, deşi păreau două : / — Noi suntem cărăuşii cerului, şi ducem liliac, / venim de prin ceţuri..." (Pe un drum între ape). *Intervenţiile ironice, rareori batjocoritoare, par ale unei alte voci, dar procedeul nu distruge unitatea poemelor, ci simulînd contradicţii şi adversităţi ascunse, le dinamizează, le aduce într-o stare propice conflictului creator. Satanismele silogistice ale poetului integrate în texte lirice de rezonanţă opalină cu aerul unei savante deliberări (de aici şi asociaţia cu procedeele lui Edgar Poe remarcate de Mihai Ungheanu) au reflexe de operă bufă parodiind sensibilităţi mic burgheze. Ceea ce rămîne esenţial la acest rar poet printre poeţii mai tineri de azi se concentrează în viziunea patetică a iubirii-limită ca reintegrare orfică în regnurile muzicale ale naturii şi vom cita, în încheiere, poezia* Missa solemnis, *rescriere, în versuri de această dată a poemului în proză amintit la început : „Şi nu se mai aude... Prin vaste nebuloase / Mai rătăcesc departe, stinghere şi disperse, / Ca nişte fluturi-îngeri ; nici semn nu mai rămase,/ Şi căile-s pierdute, pe care totuşi merse.// „S-aprinde şi se stinge mereu după măsură"./ O, nu se va aprinde niciodată şi nicăirea/ Întocmai ca aceea de sfîntă şi de pură,/ Cum nu s-a mai aprinde în sufletu-mi iubirea.// La ce să se jelească aceea ce-a fost ceară/ Obscură şi inertă, sortită consumării,/ Cînd razele plecate din sine în afară/ Lumină sunt şi viaţă, din moartea luminării ?// Spre locul perfecţiunii duc drumurile sfinte,/ Şi pinza lui subţire cu-a cerului e una,/ Pe care delirează febrilă şi fierbinte/ Corabia, nebuna.// Acolo se aude. Concentricele valuri/ Emise dintru sine spre tainicele sfere,/ Chemate sunt la sine din lacul fără maluri/ Situat la înălţime, umbrit de conifere.// II // În pinzele apei se înfăşoară/ Cu funii de raze la cer se pogoară/ În limpede groapă/ Săpată în apă.// Deasupra lui zac rînduri de lespezi străvezii/ Cioplite din cristaluri albastre-aşa de clare,/ Încît nici nu există : pe ultima-n ţărîi/ Clipeşte încrustată hipnotic Ursa Mare..// III // Făclii din ceara vieţii aprindeţi, şi cununi/ De chiparos şi laur gătiţi pentru necatul/ Ce cîrmuie prin stele Corabia nebună.// Pînă-n înaltul apei i-atît de-adînc întinsul,/ Bătăile de clopot abia dacă străbatu-l/ Ca zvonul sărbătorii s-ajungă pîn'la dinsul..."*

Dan Laurenţiu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Al. Rosetti : **Cîteva precizări asupra literaturii române.** — 176 pagini, 4,75 lei.
— Al. Philippide : **Consideraţii confortabile,** vol. II. — 320 pagini, 9,75 lei.
— Mihai Beniuc : **Arderi : versuri. — 240 pagini** 10,50 lei.
— Francisc Munteanu : **A venit un om,** nuvele. — 396 pagini, 13 lei.
— Alexandru Jebeleanu : **Transparenţe,** versuri. — 160 pagini, 5,75 lei.
— Mihail Davidoglu : **Teatru** (Neamul Arjoca — trilogie dramatică). Seria „Teatrul românesc contemporan". — 276 pagini, 7,25 lei.
— Emil Manu : **Ceremonia faianţelor,** poeme. — 108 pagini, 7,50 lei.
— Francisc Păcurariu : **Ochean simplu,** versuri. — 96 pagini, 5,50 lei.
— Nicolae Moraru : **Conştiinţa curată,** proză. — 288 pagini, 10 lei.
— **Cimp în soare,** antologie de proză. — 264 pagini, 10 lei.
— George Sidorovici : **Oameni şi munţi.** Fişe pentru o monografie a munţilor. Seria „Reporter". — 156 pagini, 4,75 lei.
— Grigore Albu-Gral : **Daruri,** versuri. — 72 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Gellu Naum : **Tatăl meu obosit,** — versuri. — 80 pagini, 7,75 lei.
— Ion Potopin : **Discobolul,** versuri. — 220 pagini, 12 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Petru Rezuş : **Dochiţa împărăţiţa,** basme şi poezii populare din Ţara de Sus. — 436 pagini, 17 lei.
— Thomas Hardy : **Tess d'Uberville.** Traducere de Eugenia Cincea şi Catinca Ralea. Prefaţă : Vera Călin (B.P.T.) — 692 pagini, 10 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Tudor Vianu : **Voltaire,** micromonografie. — 112 pagini, 3,75 lei.
— Paul Anghel : **Efemeride.** Seria „Atitudini". — 296 pagini, 8,75 lei.
— Ion Gheorghe : **Poeme.** Colecţia „Cele mai frumoase poezii". Cuvînt înainte de Marin Mincu. — 192 pagini, 4 lei.
— Violeta Zamfirescu : **Pedeapsă de viaţă lungă,** versuri. — 124 pagini, 7,75 lei.
— Ovidiu Drimba : **Leonardo da Vinci.** Colecţia „Oameni ilustri". — 192 pagini, 7 lei.
— Ştefan Popescu : **Ascuns,** versuri. — 80 pagini, 5,75 lei.
— Victoria Ana Tăuşan : **Ion Pilat, ceremonia naturii.** Colecţia „Contemporanul nostru". — 272 pagini, 9,50 lei.
— Edith Södergran : **Poeme.** Colecţia „Cele mai frumoase poezii". În româneşte de Veronica Porumbacu. Prefaţă de A. E. Baconski. — 160 pagini, 4 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Justin Morariu : **La poarta pietrelor,** versuri. — 71 pagini, 12 lei.
— Dancsuly Andrei şi D. Salade : **Educaţie şi contemporaneitate.** — 364 pagini, 10,50 lei.
— Titus Moraru : **Fiziologia literară,** eseu. Colecţia „Discobolul". — 183 pagini, 6,50 lei.
— Jozsef Iolan : **A varos peremén** (La marginea oraşului), biografie romanţată a lui Jozsef Attila (în limba maghiară). Colecţia „Biblioteca şcolarului". — 283 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Fănică N. Gheorghe : **Popasuri în timp,** amintiri despre mari scriitori. — 216 pagini, 8 lei.
— Méhes György : **O vacanţă la mare** (în limba maghiară). Copertă şi ilustraţii : Cseh Gusztav. — 128 pagini, 4,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Siegfried Lenz : **Ora de germană.** Colecţia „Romanul secolului 20". Traducere şi prefaţă de Ion Roman. — 518 pagini, 15 lei.
— Dostoievski : **Opere,** vol. 9—10 (Fraţii Karamazov). Traducere : Ovid Constantinescu şi Izabella Dumbravă. Aparat critic : Ion Ianoşi. — 1 092 pagini, 39 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Goethe : **Gedichte** (Poezii). Colecţia „Kleine Schulbücherei". — 267 pagini, 4 lei, broşat.
— Balassi Bálint : **Csszes Költemenyek.** Szép magyar Komédia (Poezii). În limba maghiară. Colecţia „Clasicii maghiari". — 247 pagini, 14 lei legat.
— **Im Spiegel der Presse. Sozialistische deutsche Publizistik Rumäniens bis 1921** (Oglinda evenimentelor). În limba germană. — 179 pagini, 6,50 lei, broşat.
— Else Kornis : **Kindheit und Jugend im Alten Prag** (Amintiri din Praga). În limba germană. — 144 pagini, 10 lei, legat, 4 lei, broşat.

cronica literară

Ştefan Aug. Doinaş: „Poezie şi modă poetică"

Fenomen dintre cele mai interesante, nu puţini dintre poeţii noştri de azi sînt animaţi de o tenace voinţă în a-şi afirma vocaţia pentru critică. Se înţelege, nu-i avem în vedere pe aceia care, minaţi aproape exclusiv de imbolduri simpatetice, fac critică intermitentă, mai bine spus, ocazională, pronunţîndu-se despre autori şi probleme ce intră oarecum spontan în raza de acţiune a gustului lor, acesta la rîndul lui fiind mai întotdeauna tributar reacţiei momentane. Revelatoare doar ca documente morale, menite a intra cu deplin succes într-un periplu a ceea ce numim biografia interioară, psiho-intelectuală, a unui creator sau altul, atare produse nu au deci calitatea de a se circumscrie în sfera criticii propriu-zise, fie şi numai pentru că ele se constituie într-o deplină ignorare a oricărui program teoretic. Purtînd peste tot pecetea unui subiectivism revelator, de tip „artist", intervenţiile publicistice şi eseistice în cauză îşi fac un punct de sprijin esenţial tocmai din dispreţul lor afişat faţă de „statutul" criticii. Dacă, spre exemplu, din unghi analitic-sistematic, vom pune prea puţin preţ pe articolele unor mari poeţi „temperamentali" precum (la noi) Macedonski, Arghezi sau Barbu, în schimb, adeziunea noastră la ele va fi totală în direcţia efectelor de natură emoţional-estetică. Procentul de creaţie încorporat în substanţa lor este maxim, încît obiectul examenului critic îşi pierde tot mai mult baza de susţinere autonomă, asigurată de propriile-i valori, şi, despersonalizat, se lasă minuit cu docilitate, după bunul plac al intempestivului „critic", întocmai ca subiectul literaturii de imaginaţie. Mai mult decît un pretext, în asemenea împrejurări, obiectul criticii devine o ficţiune atoateîndurătoare, ulcerată pînă la fascinaţie de insolitul paradoxal. Devreme ce ele, aceste produse sui-generis ale spiritului critic, — în ceea ce priveşte conţinutul — întrunesc întru totul calitatea unor autentice „foi de temperatură" este, desigur, contraindicat să fie etichetate drept expresii ale apologetismului descalificant sau, prin contrast, ale negativismului meschin. Ca atare, sub cel din urmă aspect, a vedea în Ion Barbu un detractor al lui Arghezi, făcînd, să zicem, comparaţie cu episodul biografiei lui Eminescu legat de conflictul acestuia cu veleitarul şi pitorescul Dimitrie Petrino, judece oricine, reprezintă un act de exagerată simplificare a faptelor.

Făcînd acest ocol relativ lung, n-am dorit decît să delimităm cît mai apăsat una din graniţele criticii profesionale practicată de creatorii din cîmpul beletristicii, în sfera căreia, aşa cum vom încerca să argumentăm, se plasează cu toată îndreptăţirea şi poetul Ştefan Augustin Doinaş. Alături de doi poeţi din generaţia sa (Ion Caraion şi A. E. Baconsky) şi de alţi cîţiva din generaţiile mai tinere (ne gîndim, între alţii, la un Leonid Dimov, la un Dan Laurenţiu sau la un Ilie Constantin), autorul volumului de poezie Seminţia lui Laokoon este unul dintre protagoniştii a ceea ce el însuşi defineşte, într-unul din eseurile inserate în culegerea intitulată Lampa lui Diogene **(1970), prin sintagma** poetul-critic. **Ne referim, anume la penetrantul eseu intitulat** Poezie şi critică, **asupra căruia socotim imperios necesar să facem un scurt popas, dată fiind explicita profesiune de credinţă conţinută de el. Se înţelege, aici, nu vom putea trece în revistă întreaga serie a disociaţiilor teoretice operate de autor în acest text sclipitor, care aminteşte atît de mult de metoda demonstraţiei dialectic-antitetică a lui G. Călinescu. Ne vom limita doar la cîteva spicuiri. Punctul de plecare al discuţiei îl formează acceptarea unuia din marile „locuri comune" ale gîndirii estetice moderne, potrivit căruia „Distincţia netă între poezie şi critică ni se pare o rămăşiţă de gîndire scolastică". Şi mai departe : „Astăzi, poate mai mult decît oricînd, activitatea creatoare este atît de întrepătrunsă de conştiinţa sa proprie, încît domeniile indicate mai sus ne apar ca două sfere parţial suprapuse : literatura modernă nu mai permite concepţia unui critic care să nu implice o anume activitate creatoare, după cum refuză ideea unui poet lipsit de luciditatea deplină a indeletnicirii sale". Iată acum şi nuanţarea din unghi practic — foarte bine venită — a postulatului : „Această latenţă creatoare a criticului poate să se realizeze autonom şi specific (sub forma activităţii poetice, romaneşti, dramatice etc.) sau să rămînă în cadrul general al activităţii critice, devenind spirit de sistem, vocaţie a construcţiei teoretice, viziune originală asupra lumii valorilor. Tot aşa, latenţele critice ale unui poet pot rămîne în cadrul consacrat al artei sale (sub forma unui control autocritic tot mai marcat, ducînd la o artă poetică din ce în ce mai conştientă de sine) sau, din contră, se pot „autonomiza sub forma unei activităţi critice la obiect (...)". Nu mai puţin explicită este şi formularea unora dintre contrastele de principiu dintre condiţia** poetului-critic **şi aceea a criticului-poet. De exemplu : „Cel dintîi este interesant prin exclusivismul său critic, cel de al doilea prin comprehensiunea sa poetică" ; „poetul critic nu e obligat, credem, să ţină cont de nici un punct de vedere istoric", întrucît el „e un dogmatic, spre deosebire de criticul-poet, care e un relativist" ; „poetul-critic formulează, în general, judecăţi de gust, iar criticul-poet îndeosebi judecăţi de valoare". Şi aşa mai departe, pentru ca totul să fie sintetizat în următoarele definiţii-metafore (autorul le spune „pseudo-definiţii), pe care, nu încape îndoială, avem toate motivele să le subliniem : „poetul-critic e un scafandru al clipei ; criticul-poet e un pelerin al duratei. Pentru cel dintîi, poezia şi critica sa sînt acte existenţiale, pentru cel de al doilea, orice critică şi orice poezie sînt fapte de cultură".**

După toate acestea, spre a putea, în fine, răsufla uşuraţi, să recunoaştem că această precizare finală era mai mult decît necesară : „Bineînţeles că aceste două tipuri propuse de noi — conchide Ştefan Augustin Doinaş —, care implică două atitudini şi două metodologii în faţa operei de artă, nu se află nici ele în „stare pură", ci se configurează în funcţie de dozajul dintre spiritul critic şi spiritul poetic care coexistă în aceeaşi personalitate".

Pentru cine îi cunoaşte activitatea critică, e relativ simplu

Desen de SILVAN

să aprecieze care anume este poziţia lui Ştefan Augustin Doinaş în raport cu dubla tipologie mai sus definită. Aparţinînd incontestabil categoriei poeţilor-critici, **este învederat însă că autorul cărţilor** Lampa lui Diogene **şi** Poezie şi modă poetică **aderă din plin la serviciile metodologiei propuse de cealaltă formulă, aceea aparţinînd** criticilor-poeţi. **Dacă în planul concepţiei despre poezie, al punctelor de referinţă şi mai ales în acela al limbajului critic-filozofic avem de-a face cu un interpret de formaţie vădit blagiană, ce se manifestă însă într-o deplină independenţă a opiniilor şi a expresiei, cînd e vorba de metoda de lucru şi de formele particulare ale gustului şi ale credinţelor celor mai intime privind determinările actului poetic, rosturile acestuia, — fapt surprinzător la unul dintre membrii marcanţi ai** Cercului literar **— trimiterile la „estetica poeziei" a lui G. Călinescu se impun ca forţa evidenţei. Dovada — legată de personalitatea autorului** Principiilor de estetică **— stă nu numai în spiritul de vibrantă adeziune cu care sînt redactate cele două eseuri dedicate de Doinaş marelui critic :** G. Călinescu în spaţiul ideal al clasicismului, G. Călinescu şi spiritul poeziei moderne. **Deşi, de luăm bine seama şi ne străduim să tinem dreaptă cumpăna, putem spune că, navigînd pe oceanul gîndirii estetice călinesciene, autorul a văzut de multe ori insuşi chipul său oglindit în apa respectivului ocean. Dintre toate, lui Ştefan Augustin Doinaş pare a-i impune cel mai mult îndelung comentatul precept călinescian rezidind în unghiul de deschidere lucidă, analitică, a cărturarului de formaţie clasică, spre zările ameţitoare ale poeziei moderne şi contemporane. Antiimpresionismul şi nevoia imperioasă de sistem, manifestate la Ştefan Augustin Doinaş cu prilejul oricărui exerciţiu analitic, de aici, din prototipul critic configurat de personalitatea lui G. Călinescu îşi trage rădăcinile. Am spune deci că itinerariile analitice ale lui Ştefan Augustin Doinaş au drept fundal o continuă meditaţie despre poezie. Aşa se face că rezultatele aplicaţiilor sale analitice, depind de concordanţa calitativă dintre premisele teoretice şi materialul literar solicitat spre „exemp.ificare". Cînd impactul dintre cei doi termeni se produce realmente, îzbindea criticului e certă. Fiind vorba de o critică menită a confirma la modul ideal un anume corp de idei estetice trecute prin retorta pledoariei „pro domo", fireste că autorul se simte în largul său atunci cînd scriitorii şi operele supuse interpretării îl servesc din plin. Aceasta e desigur explicaţia forţei de seducţie a despărţiturilor I** (Repere poetice) **şi III** (Dialogul culturii) **din volumul** Poezie şi modă poetică, **în care intuiţia critică, pasiunea demonstraţiei şi erudiţia asimilată îşi dau întîlnire mai peste tot. Acuitatea comentariului, aici, atinge nu odată pragul formulărilor memorabile. Pentru edificare, propunem două mostre. Prima desprinsă din cel dintîi eseu despre G. Călinescu :**

„Toate sînt aici : „sminteala cărturărească", setea de celebritate, conştiinţa eficacităţii — în planul literelor — a unor „formule" cunoscute de mult, participarea pe care acestea o asigură la universul mitologic. Mimesis-ul cărturarului-poet nu vine, aşadar, din imposibilitatea subiectului de a accede la o expresie personală, ci constituie un refuz principial faţă de tot ce e intim şi strict individual, în favoarea unei expresii generale, încorporată în vasta bibliotecă a omenirii, tărîm al eternităţii şi al absolutului, la care poetul vrea să participe prin rostirea vechii „formule". A doua decupată din articolul despre Eugen Jebeleanu :

„Într-un discurs liric mereu mai patetic şi mai descătuşat prozodic, pe măsură ce se îndepărtează de caligrafia savantă şi rece a volumului de debut, imaginea poetică a lui Eugen Jebeleanu trece în viziunea cutremurată a existenţei ori de cîte ori e alimentată de sevele adînci ale memoriei. Atunci poetul coboară îndărăt în timp, pînă la „ceea ce nu se uită", pentru a-şi alege, fără multă deliberare, cuvintele care-i vor compune cîntecul, iar metafora ce rezultă ne fulgeră, încărcată de Istorie".

Cu totul vulnerabilă ni se pare în schimb latura aplicativă a întregului eseu Despre moda poetică. **În pofida soliditătii argumentării teoretice (sau poate tocmai de aceea !), demonstraţia pe „viu" nu captează decît rare ori interesul, pentru simplu motiv că exemplele aduse în discuţie, adesea, sînt fie luate la întîmplare, fie, pur şi simplu, derizorii ca semnificaţie. Căci a argumenta prin procedeul contestării puncte de vedere teoretice de maximă gravitate apelînd la exemple dacă nu întotdeauna nule prin ele însele, în tot cazul provizorii, în cadrul formulei critice adoptate de Ştefan Augustin Doinaş, e tot ce poate fi mai dezavantajos.**

Dar pista cea mai fertilă de a pătrunde în structurile criticii lui Ştefan Augustin Doinaş, indiscutabil, este aceea oferită de corelarea ei cu însăşi poezia acestui scriitor. Apariţia recentă a cărţii de versuri Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte, **în acest sens, e un bun prilej de care vom profita, poate, în una dintre viitoarele noastre cronici.**

Nicolae Ciobanu

***)** Editura „Eminescu", 1972.

O REFLECŢIE

O corespondentă căreia i-am mai răspuns, **Sira Sanna,** revine şi ne mărturiseşte sfiala sa faţă de albul hîrtiei. „E dureros — spune dînsa — să rupi din tine cuvinte, ca apoi să te îndoieşti dacă îţi aparţin cu adevărat sau nu". Emoţionată mărturisire !

Cuvîntul poeziei izvorăşte din eul nostru profund. Uneori el împrumută culoarea sufletului care-l rosteşte sau scrie, alteori nu. Uneori, ne putem iluziona puternic cu privire la propriile noastre producţii, mai ales dacă elaborarea lor ne-a cerut un mare efort de simţire şi imaginaţie. Riscăm, într-adevăr, să ne ataşăm atît de puternic de propriile vorbe, încît ideea că ele n-ar purta pecetea ireductibilă a sufletului, ne apare ca insuportabilă. De aceea, poezia, cred, se cere scrisă şi cu un anume instinct al detaşării. O anume distanţă faţă de sentimente este absolut necesară. Puterea de a renunţa la propriile plăsmuiri interioare o au mai toate marile spirite. De multe ori ştersăturile, tăieturile, corecturile într-un text scris sînt semnul prin care se exteriorizează această lucidă detaşare a poetului faţă de propriile producţii.

Pe de altă parte acel act de posesie oarbă asupra spiritului, instinctul de proprietate extins asupra cuvintelor, ideea că Verbul ne **aparţine** în chip

posta redacţiei

exclusiv, este, la rîndu-i, o îngustare inconştientă a sufletului. Sufletul autorului anonim era profund original fără premeditare şi fără dorinţa tîrzie de a se diferenţia cu orice preţ. Creaţia, presupune totuşi dăruire, este în esenţa însăşi a artei generozitate, iradierea în exterior. Instinctul proprietăţii extins în domeniul infinit al spiritului este, însă, un reflex retractil, de avariţie şi sărăcăcioasă parcimonie sufletească. Este absolut sigur că dacă Shakespeare ar fi fost obsedat de ideea proprietăţii absolute în domeniul subiectelor, literatura universală ar fi fost văduvită de cîteva din cele mai mari capodopere.

Niciodată, un artist de geniu n-a fost torturat de ideea diferenţei specifice a scrisului său. Adevărata orginalitate se naşte fără chinuri.

Revenind, de unde am plecat, adică la reflecţia mîhnită a tinerei autoare cu privire la destinul cuvintelor, voi încheia citînd aceste versuri ale sale. Nu ştiu dacă ele îi „aparţin" în chip absolut, dar sînt oricum sincere şi autentice : „Îţi las aici năframa / Să înveleşti puţin stelele şi fîntînile. / Mi-a spus cineva dar nu mai ţin minte. / cînd cerul era roată fierbinte / Nu te pleca prea tare spre el / Pînă ajung la marginea lumii / Să-mi iau din Saturn un inel. / Voi îngropa în el ochii ascunşi în fîntîni / Să vadă de aproape ceruri noi".

Cezar Baltag

Arghezi, ultime acorduri

Ca și în cazul altor mari scriitori, cel ce se apucă să gloseze în marginea uriașei opere argheziene — una din cele mai vaste din literatura noastră — trăiește o stare de blocare dureroasă în pragul hîrtiei ; dornic să-și confrunte intuițiile cu opiniile rostite de comentatorii autorizați de-a lungul deceniilor de carieră literară argheziană, noul glosator înțelege că Tudor Arghezi a rămas, pentru noi, pînă acum, și va mai rămîne încă multă vreme, un autor „neelucidat", o personalitate literară ermetică. Semnul lacătului, al zăvorului și feluritelor încuietori, atît de frecvent în poemele argheziene, pus de autor în dreptul cerului, se potrivește la fel de bine și aplicat la ansamblul creației sale. Nu vrem să spunem că multe din aspectele marii sale literaturi nu au fost înțelese admirabil, mai ales începînd cu anul **Cuvintelor potrivite,** 1927, atunci întreaga critică literară românească a reacționat cu o extraordinară gravitate la coborîrea mitului între file de volum — cum definea Pompiliu Constantinescu acest eveniment hotărîtor — ; am reparcurs o seamă de articole și cronici faimoase, de studii în domeniul argheziologiei, cu bucuria de a constata capacitatea de receptare a criticilor români din epocă (Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian, George Călinescu). Bucurie vinovată prin tulburarea ei cu un alt sentiment, contrar : nu se poate să nu remarci că mulți, cei mai mulți, din comentatori (pe unele laturi, chiar și cei care critică violent !) se află pe un teritoriu ale cărui coordonate au fost bine stabilite, că ei deschid căi de explorare demne de toată încrederea. Totuși continentul uriaș, în a cărui prospectare se angajează atîtea expediții, rămîne mai departe cu tainele sale intacte, dintre care cea mai mare ne pare chiar miraculoasa **unitate internă** a unui ansamblu caleidoscopic.

Este concluzia la care ajunge și autorul unuia din cele mai pasionate eseuri apărute în ultimii ani, Alexandru George, care nu ezită să declare în **Marele Alpha,** Cartea Românească, 1970, că momentul unei reale posesiuni publice a moștenirii argheziene nu a venit încă, deci : „pentru generația noastră, Arghezi rămîne un clasic al viitorului". Idee mai puțin șocantă decît ar putea părea la prima vedere, dacă ne gîndim că accidentul de a fi îndelung contemporani cu alți mari creatori ne împiedică să-i vedem la adevărata lor amploare. Cazul lui Arghezi se complică infinit și ne permitem să trimitem iarăși la analiza plină de fervoare a acestui caz, făcută de Alexandru George, ale cărei premize sînt stabilite în termenii următori : „Deși mult mai lungă decît cea a lui Eminescu, viața lui **(a lui T. Arghezi,** n.n.) în artă nu trădează nicicînd o direcție unică, determinabilă — un sens. Omul pare a relua oricînd de la capăt totul, a nega ceea ce afirmase în ajun, a face să se prăbușească printr-un singur gest un întreg monument la care a lucrat cu trudă pînă atunci (...). Nu există „etape" în scrisul său ; cronologia, cîtă se poate stabili, e deci convențională sau pură iluzie. Totul e învălmășit și inextricabil în vasta lui operă, de care trebuie să te apropii, dacă ne e permis să ne exprimăm astfel, simultan din mai multe direcții, căci nu există o singură poartă de intrare — și am spune, chiar, că nu există nici o poartă. Opera lui Arghezi poate fi asemuită cu unul din acei vulcani cu mai multe guri, care bolborosesc toate și trădează teribila frămîntare lăuntrică, în același timp — numai că unele dintre ele fac acest lucru, la un moment dat, cu mai multă violență. Atunci fumul unui crater le acoperă pe celelalte și cititorul uită de ele ; dar analiza critică e obligată să persevereze și atunci le va găsi cu surprindere pe toate în plină activitate".

Despre această contrastantă pluralitate a lui Arghezi vorbea și M. Sebastian, într-un frumos articol din Revista Fundațiilor, 1936 (reprodus în **Antologia criticilor români,** întocmită de Eugen Simion, vol. II, ed. Eminescu, 1971). Sebastian pleacă de la o expresie antitetică, aparent fără sensuri multiple, cunoscutul distih : „Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți", în a cărei concizie, criticul vedea rostită întreaga violență a contrastelor, proprii operei argheziene : „Între „psalmi" și „blesteme" legătura e greu de făcut, cel puțin la prima vedere. Lirismul lor pare la poli opuși. Poetul marilor poeme tragice și poetul micilor cîntece de copii se împacă greu într-o singură formulă. De la delicatețea glumeață a „creioanelor", pînă la accentele de teroare din **Duhovnicească,** trecerea nu poate fi urmărită în linie dreaptă". E caracteristică între tendințele contrastante „brusca rupere de drumuri". Sebastian enumeră, cu admirativă uimire, fațetele argheziene : „Există un Arghezi intim, dar există și unul retoric. Există un Arghezi miniatural, dar există și un altul ciclopic (...). Colori violente, dure, fulgerătoare, stau alături de nuanțe ce merg pînă la transparență"...

*

Nu mai puțin de 64 de volume va număra ediția-colos a **Scrierilor** lui T. Arghezi, aflată în curs de tipărire (ritmul ei ni se pare mult încetinit). Deabia după ce o vom avea pe toată vom putea înțelege, în deplină cunoștință de cauză, Opera. Firește, alături de aceasta, sînt necesare cît mai multe și mai felurite ediții restrînse, și, mai ales, o culegere a poeziei în trei-patru volume, ușor manevrabile, dar cît mai cuprinzătoare. La ora actuală așa ceva nu există încă, fapt care îngreunează accesul la lirica argheziană. Pentru a rosti cîteva gînduri despre „ultimele acorduri", sau, cum pregnant o denumea N. Manolescu : **„poezia longevității,** a tristeților prelungi ca umbrele lucrurilor în amurg", unică în literatura română, am străbătut din nou, așa cum poate fi îndeplinită această călătorie, în stadiul actual al edițiilor Arghezi, seria cărților sale. La capătul acestui periplu, încercăm o strîngere de inimă : mai mult decît oricărei alte creații, celei argheziene i se potrivesc severele avertismente privitoare la ireductibilitatea unei mari personalități literare : „ea nu poate fi descompusă nici măcar metodologic în părți și secțiuni, fără a trăda astfel însuși sensul ei intern, mai prețios decît orice" (Alexandru George). Și totuși, dorința de a spune cîteva gînduri despre lirica ultimului deceniu arghezian (în realitate : un spațiu de ani anevoie de stabilit, dar **dominat** de intervalul final) se dovedește irepresibilă. Și pentru a nu-l dezamăgi pe cititor, cu o promisiune involuntară, vom spune că nu anume intuiții, nu vreo „descoperire" ne mînă acum penița pe hîrtie, cît impulsul de a ne declara adînca admirație pentru producția aceasta de ultimă frăgezime „a coardelor înserninate". Mărturisim că în anii aceia, atît de apropiați încă de noi, cînd revistele literare adăposteau poemele senectuții, și mai ales după apariția magnificei plachete **Frunze,** (E.P.L., 1961) — pe care noi o situăm, ca importanță, în seria mare marcată de titluri precum : **Cuvinte potrivite, Flori de mucigai, Cărticică de seară, Hore...** — ceream îngăduința timpului, odată cu bătrînul aed : „De-ar dura măcar cît frunza doina mea pe înserate ! / De-ar mai ține frăgezimea coardelor înseninate !" Fiindcă, din clipa cînd am luat cel dintîi contact cu poezia argheziană am simțit (apoi am și înțeles) că ne vom număra etern printre aceia care sărută „mîna de pe corzi desprinsă ca o stea de pe vecie !" Șirul culegerilor de poeme semnate de „cel căruia i s-a luat harul" (paradoxală semnificație a pseudonimului lui Ion Theodorescu !), început atît de tîrziu, cu depășirea considerabilă a unui termen propus și așa în adîncul maturității : la 47 de ani, în loc de 40 !, a fost și o continuă „volte-face" a poetului. De la carte la carte, el se arată mereu nou, în fascinanta sa unitate !, ecourile din epocă reînvie uimirea încîntată a comentatorilor. „Minunea înnoirii poetice — precizează Șerban Cioculescu, în legătură cu **Florile de mucigai** — se săvîrșea în preajma vîrstei de cincizeci de ani, cînd poeții noștri cei buni din trecut, începeau seară să-și încerce o coardă nouă la liră". (Aprecierea, de a cărei exactitate ne pot încredința multe capitole din istoria literară, nu-l atinge pe V. Alecsandri și, parțial, nici pe Macedonski !). T. Arghezi, continuă să-și cercerteze fundurile uitate ale sertarelor, ca să-și împrumute aparențele întineririi, deoarece secretul tinereții fără bătrînețe rezidă la el în facultatea organică de împrospătare". Facultate subliniată și de Pompiliu Constantinescu, în 1935 : „Epoca noastră de renaștere literară nu cunoaște o prospețime mai susținută, o mai uluitoare creație verbală, o candoare lirică mai nativă". Însuși poetul își recunoaște starea propice creației, înseninarea coardelor tîrzii : „O prospețime nouă surîde și învie / Ca de botez, de nuntă și ca de feciorie" („De ce-aș fi trist ?"). Iar explicația — una din ele — acestei vitalități lirice fără egal o găsim în confesiunile, atît de prețioase pentru înțelegerea ermeticei sale persoane, cu titlul : „Dintr-un foișor". (Revista Fundațiilor, 1 dec. 1941, reprodus în **Mărturisiri literare,** ed. Minerva, 1971) : „La fiece deceniu mi s-a părut că viața nu a fost trăită de ajuns și am trăit și cu întîrziere. Cînd alții ajungeau la țintă și se odihneau de un efort sfîrșit sau

renunțau să mai fie, eu de-abia ridicam traista și mă uitam, din prispă, încotro s-o apuc". În 1966, ca un ecou, peste ani, al criticilor întîielor volume argheziene, Ion Negoițescu reia motivul necontenitei prospețimi, desenînd un portret al bardului în a cărui persoană poezia română a forțat, pentru întîia oară cu atîta putere, hotarele vitalității creatoare : „Opera lui e pentru noi un fenomen al naturii. Freamătă mereu proaspătă, ca pădurea și marea. Parcurgînd noua culegere a poetului mai mult decît octogenar **(Ritmuri,** n.n.), nu numai că regăsești mlădierile glasului cunoscut, motivele mereu reluate, ci și sonoritățile cu cel de pe urmă pînă azi al lor timbru, pe care acest neliniștitor profet le durează prin ceața ce învăluie măreț piscurile cugetărilor sale bătrîne" **(Însemnări critice,** ed. Dacia — Cluj, 1970). Cele nouă volume al căror format elegant a început să ne desfete ochiul în 1961, odată cu extraordinarele **Frunze** (le reamintim : **Poeme noi,** 1963, **Cadențe,** 1964. **Silabe,** 1965, **Ritmuri,** 1966, **Litanii,** 1967, **Noaptea,** 1967, **Crengi,** 1970, **XC,** 1970), de o alcătuire felurită, inegale ca valoare, alcătuiesc — iar reluările de vechi manuscrise nu distonează — cîntecul de lebădă al poetului. Un cîntec arghezian, nu o melodie pură, îndelung armonizată, ci rumoarea copleșitoare a gurilor de vulcan în erupție inegală, risipind pe pante pietre scumpe și bolovani, aur în închegare mierie și materii informe. Nici prin gînd nu ne trece să dislocăm această parte a operei argheziene din ansamblul vieții ; de altfel, valoarea acestor cinzece din urmă se arată deplin abia atunci cînd ele sînt citite după o lectură proaspătă a întregii poezii de dinaintea lor ! Se pot face subtile corespondențe între creația veche și cea cuprinsă în ultimele cărți — destui comentatori au făcut-o, revelator ! Ceea ce se cuvine subliniat ne pare faptul că poezia longevității, perfect integrată în destinul literar arghezian, are și o anume „autonomie" în cadrul acestuia. Ea nu trăiește, adică, din reflexele vechilor izbînzi, cum am fi ispitiți să credem. „Lirica de sfîrșit" — cum o numește cineva — se poate constitui chiar, în parte, cel puțin, în obiect al preferinței pe toată întinderea creației argheziene. Este, într-o măsură, cazul nostru, dar nu vom accentua prea mult această preferință, cu gîndul că ea ține de un fenomen psihologic și că importantă, de neînlocuit, este posesiunea întreagă a operei ! Meditînd mai adînc asupra acestei dispoziții sentimentale, vom constata că ea are, totuși, și justificări mai grave. Poezia longevității aduce la Arghezi o notă „nouă" (se cuvine, și aici, prudență, **noul** în creația argheziană, și nu doar în ea, e un termen alunecător, incert). Ea aduce izbînda, discretă, a uneia dintre cele două identități creatoare contrastante, de multă vreme proclamate în persoana poetului : pe de-o parte **farul,** mîndru de tenacitatea și posibilitățile lui, pe de alta, **unealta,** organul, prin care „altcineva" se manifestă creator. Unei publicații („Cronicarul", 1930, apud. Vl. Streinu : **Pagini de critică literară,** E.P.L., 1968, vol. II, p. 11) T. Arghezi îi încredința această confesiune : „...Efortul meu literar și-a limitat speranțele la această mică îndeletnicire, **crăparea cuvintelor** (s.n.), rînjirea miezurilor și depănarea în fir de ață a scaiurilor de umbră dinlăuntrul lor". Declarații similare mai face potrivitorul de vocabule și în alte rînduri. Paralel cu această îndeletnicire, la fel de timpurie se mărturisește și cea opusă ei : Meșteșugarul ce „crăpa" cuvintele, se declară simplă treaptă de translație, încă în **Cuvinte potrivite,** căpătînd expresie definitivă în „Frunze pierdute" : „Parcă trăiești în somn și-n amintire / **Și nu știi cine-a scris cu mîna ta"** (s.n.).

Poezia de la pragul alb are o aură de împăcare, de risipire lentă a identității trufașului „Vraci". Cel care toată viața se purtase tiranic cu vorbele, sucindu-le, izbindu-le, punîndu-le în relații nemaiauzite, pare a se lăsa condus el însuși de victimele vechi ; acestea, deconectate (nu găsim un termen mai fericit, din păcate) se înșiruie **...pe căile cu care le-a obișnuit voința lui suverană.** E încununarea stilistică desăvîrșită.

Ne stau înainte volumele ultimului Arghezi : pe margini de pagini, nenumărate semne de lectură. Și iată că filele înnegrite s-au adunat cu mult peste cît intenționasem în urmă, o răsfoire tihnită a florilor finale nu mai pare la locul ei. Ce text să producem mai întîi lectorului obosit de un prea lung excurs ? Ar trebui citate aproape toate **Frunzele,** și multe poeme din celelalte culegeri, reînviind pe Arghezi tragicul abisal, pe Arghezi pamfletarul — care știa „iubind frumos, să urască admirabil" —, pe Arghezi suavul, atîtea chipuri ale unui geniu, accesibil pe căi multiple, dar ermetic în statura întreagă de Sfinx : „Un singur lucru le cer oamenilor care mă iubesc, să mă lase singur, să nu mă ceară, să nu mă cheme (...) : îmi trebuie liniștea de la început, aceea în care plutea peste ape cuvîntul"... (am citat după Alexandru George, op. cit., p. 78).

Din toate poeziile senectuții pe care le-am fi reprodus, alegem una singură din placheta **Ritmuri.** Este vizionarul poem **Două stepe,** una din cele mai înalte exprimări tragice din poezia românească : „O stepă jos, o stepă neagră sus. / Se-apropie-mpreună și sugrumă / Calul de lut și cîinele de humă / Și omul lor, din umbra de apus. // Drumul s-a strîns din lume ca o sfoară, / Gheme de drumuri zac în helești. / Hambarul n-a lăsat nimic afară. / Noaptea-ncuiată e, cu lacăt greu. // Noi, singuri, trei, dăm lumii-nchise roată, / Cercăm, strigăm... Nici-un răspuns. / Că oboseala pribegiei ne-a ajuns / Și n-avem loc să stăm și noi odată. // Unde ne ducem ? Cine ne primește ? / În poarta cui să cerem crezămînt ? / Hai, calule, hai, cîine, pămîntește, / Să batem, frînți, cu pumnii în pămînt".

O asumare, pînă la ultimele consecințe, a condiției pămîntene, muritoare, cum numai Titanii născuți de gloria Pămîntului pot cunoaște.

Ilie Constantin

LEONID DIMOV

Amintire

Cînd a purces spre mine să-ți abată
Visarea ta ciuntită, neted, sus,
Necontenitul fluier de agată
Atît de surd luminii juxtapus,
M-a îndemnat să stau măcar odată
Pe negrul fes al oaspelui tungus,
Pe țundra-i de faianță nestemată,
Alevea-n oglinzile-i închis,
Același, sub obloanele de vată,
Mă iartă c-a rămas, cînd eu
m-am dus,
Salonul alb cu pînza subțiată,
Bătut de-un soare verde în apus.

FLORIN COSTINESCU

Intrăm în această lumină

Spre lumina ce își desface petalele
Trupul tot este o pupilă din care
cerbii coboară
De pe întîiele praguri.
Un tropot valuri stîrnește în lacrimă
Și nici un cerb nu se pleacă să bea
Și valurile nu ajung niciodată la
mal.
Lumina aceasta cu miros de simbure
Mai degrabă e un strai
De voievod căruia căutăm
să-i rostim numele.
Și nu-l aflăm în nici o cronică
Dar pămîntul are straturi pentru
toate veacurile
Intrăm în această lumină
Și ne primește țara la vechile-i
praguri
Vedem cu tot trupul,
Ochii sînt un dulce prisos.

jurnal de lectură

În prag

De cîte ori ne aflăm în fața unui început avem perspectiva unui sfîrșit, dar dacă rostim întotdeauna cuvîntul-înainte, cel din urmă rămîne mereu nespus : semn că sfîrșitul a fost altul decît cel pe care l-am gîndit ori că a venit prea devreme ori că a fost în afara noastră. Începutul ne aparține întotdeauna, sfîrșitul — niciodată. Și totuși, în pragul acestui „jurnal de lectură" sentimentul dominant este mai puțin al începutului, cît al continuității : cine citește exclusiv din obligația de a scrie este vrednic de a fi compătimit. S-a încetățenit însă ideea că a parcurge cu pătimaș devotament literatura prezentului este o ocupație întrucîtva puțin stimabilă : foiletonist, recenzent, cronicar, publicist sînt, pentru mulți, cuvinte de ocară, denumiri cu certă nuanță peiorativă, înțelese și folosite ca atare. Se scriu îndeobște, de aceea, „studii", „eseuri", niciodată „foiletoane", „recenzii", „cronici" sau „articole", ca și cum, subțiată cu moft, titulatura ar fi totul ; există, din același motiv, falși cronicari și false cronici literare, prin eludarea intenționată a obiectului, făcîndu-se din această în fond penibilă manevră un motiv de mîndrie. Marea fluctuație a celor care semnează comentariile despre cărțile nou-apărute este încă un indiciu al disprețului pentru o formă de existență a criticii în afara căreia nu se poate concepe însăși critica modernă. După cum este însă absurd, dacă nu prostesc, a presupune că ar fi posibilă o calificare la locul de muncă, după expresia lui Adrian Marino (un autor de groase și terne „studii" nu va fi mai presus, prin circumstanța cantitativă decît un bun cronicar), tot așa este de gratuit a se socoti că foiletonul rămîne ostil, prin definiție, situării în perspectivă istorică ori depășirii unui „imediat" ale cărui limite au un înțeles aproximativ. În genere criteriul dimensiunilor tipografice nu este implicat în acțiunea critică, fiind fără nici o valoare mai ales cînd se are în vedere actualitatea, principalul scop fiind semnalarea, în urma unui scurt, decis și clar examen, a prezențelor de ultimă oră. Condiția hotărîtoare este existența unei personalități capabile să imprime un sens general ansamblului caleidoscopic, în spiritul unei obiectivități depline — în înțelesul de conformitate cu sine însuși, deoarece, „ca să fie dreaptă, ca să-și aibă adică propria ei rațiune de a fi, critica trebuie să fie părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe o poziție exclusivistă dar o poziție care să deschidă cele mai largi orizonturi" (Charles Baudelaire).

Fără a-și propune alte repere decît ritmul inegal, uneori lenes, alteori exploziv, al apariților editoriale, în măsura în care omenește faptul este posibil, acest „Jurnal de lectură", declarat incomplet, are rostul de a fixa primele contururi ale unui teritoriu ce se naște, fierbinte, sub ochii noștri, cu indicarea porțiunilor ferme și fără a le ocoli, prudent, pe cele instabile — sau care vor părea astfel ; un jurnal de bord, altfel spus, al unei călătorii de prospectare într-un virgin necunoscut. Se înțelege că, deși în majoritatea cazurilor va fi vorba de autori în viață, nimic altceva decît persoana lor literară ne interesează, fel de a spune că sub aspect fizic îi socotim contemporanii lui Homer : amănuntul biografic, în cazul în care va fi folosit, va avea întotdeauna o atestare bibliografică, din același motiv.

NICOLAE STĂICULESCU :

Urme

Cu generozitatea circumspectă care îl caracterizează, S. Damian patronează și debutul lui Nicolae Stăiculescu, nou autor adăugîndu-se astfel unui impresionant număr de prozatori ale căror începuturi au beneficiat de privirea atentă a acestui critic de distinctă vocație pedagogică, a cărui capacitate de a se dărui a rămas totuși, prin absența unei posibilități de acțiune sistematică, restrînsă la o formă de manifestare supusă accidentului. Este aproape inutil să mai spun, deci, că recomandarea lui S. Damian, departe de a fi un simplu gest de curtoazie, atrage atenția asupra unui prozator de reală înzestrare. Nicolae Stăiculescu scrie cu o maturitate ce trădează un îndelungat exercițiu literar, fără ezitările obișnuite pentru un începător, această siguranță — ce sare numaidecît în ochi — fiind chiar excesivă, fiindcă autorul pare uneori a fi ajuns la o anumită perfecțiune suficientă sieși. Nuvelele sînt mai degrabă fragmente dintr-o narațiune unică, desprinse nu se știe din ce motiv : peste tot, Nicolae Stăiculescu pornește de la datele unei biografii traumatizate, reînviată printr-o retrospectivă provocată sau involuntară. Personajele lui trăiesc prin suprapunerea unor amintiri dramatice peste un prezent tulburat de ecourile trecutului : un fiu își vizitează mama aflată în spital și retrăiește, dislocîndu-se ca prezență, o serie de episoade care nu recompun, ci sugerează o experiență teribilă **(Din ploaie în ploaie),** un tînăr călătorește, în vremea inundațiilor, către satul în care se născuse, prilej de a fi invadat de amintirea atroce a unei suspiciuni generalizate împotriva familiei lui **(Ploaia cea de pe urmă),** vederea cărților de joc declanșează, altădată, rememorarea unui priveghi unde, alături de un coleg mort, se juca pocher **(Riga nopților de veghe)** etc. Asemănătoare și compozițional, nuvelele lui Nicolae Stăiculescu sînt construcții supravegheate ale unui autor familiarizat cu literatura, dar și inhibat de ceea ce știe : de aici lipsa unei libertăți interioare, crisparea fiecăreia dintre ele. O tentă abstractă are de aceea întreg volumul, frica de concret împingîndu-l pe Nicolae Stăiculescu la asemenea „făcături" impersonale : „Hărțuit de experiențele primelor ispite încercate, întremat de fiecare de energia unui sens obscur, gîndul curge prin meandrele tentațiilor, chemat de albul luminii imens și curat ca o făgăduință. Toate mișcările i se subordonează, înlănțuindu-se în aparența dezordine a succesiunii căutărilor, ignorînd postulatul liniei drepte și al logicii ei, materializîndu-se în acțiuni care sînt pași ai urmelor gîndului. De la un timp mișcarea se precipită, cursul curgerii capătă valența vectorială a sensului descoperit, malurile albiei eliberate din strînsoarea și confuzia căutărilor se depărtează, apele gîndului se rostogolesc chemîndu-și afluenții care zăceau opriți în spatele malurilor și aleargă spre marea care le va tămădui de oboseala curgerii, dăruindu-le odihna nemișcării". Ce colecție de artificialități frigide ! Pentru destinul literar al debutantului de azi renunțarea la asemenea „experimente" mi se pare hotărîtoare.

TOMA GEORGE MAIORESCU :

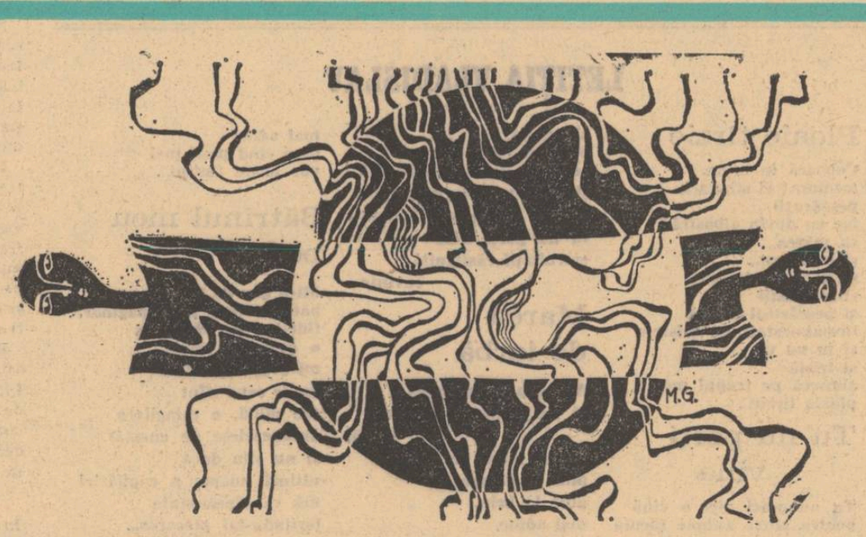
Dialog cu secolul și oamenii lui

Toma George Maiorescu este un spirit moderat cu aparențe inconformiste. Cărțile lui — versuri, proză, publicistică — sînt febrile la suprafață, ingenioase ca formulă, extravagante chiar („antiroman aleatoric și polițist în urmărirea ideii" se subintitulează una dintre ele) dar cu puțin efort vom descoperi întotdeauna deliberarea, premeditarea efectelor.

Dialog cu secolul și cu oamenii lui, al doilea volum de interviuri (primul, cu același titlu, a apărut în 1967) prin care Toma George Maiorescu își propune să contureze, „prin cuvîntul unor autentici reprezentanți ai timpului", o imagine declarat fragmentară a „preocupărilor caracteristice spiritualității moderne", grupează discuții cu o serie de personalități care interesează în chipul cel mai firesc : Go-Mo-Jo, Arhiepiscopul Makarios, Marie Laforêt, Eugen Barbu, Arkadie Raikin, Glenn T. Seaborg, Ewa Demarczyk, Galina Ulanova, René Maheu, Liudmila Maiakovskaia, Alfred Kastler, Jorge Amado ș.a.m.d. Eterogenitatea numelor citate poate da o idee nu despre raza de cuprindere a interviurilor și dialogurilor lui Toma George Maiorescu — diversitatea geografică, de preocupări sau chiar de notorietate a interlocutorilor este înscrisă în obiectivele autorului, deși vom observa uneori că nu toți cei prezenți sînt „autentici reprezentanți ai timpului" — ci despre o mobilitate și un dinamism care în realitate sînt inexistente ! Nu se poate ști din ce motiv anume, cu toate diferențele, adeseori enorme, între cei cuprinși în volum, impresia este de uniformitate : răspunsurile sînt asemănătoare nu doar în spirit, ci și, lucru bizar, în formă. Evident, sînt și excepții dar în ansamblu acest al doilea volum este inferior primului. Să fie din pricina includerii unor discuții vechi, anterioare celor cuprinse în cartea din 1967 ? S-ar putea, judecînd după frecvența unor locuri comune specifice, atît în comentariul lui Toma George Maiorescu, cît și în răspunsurile interlocutorilor săi : autorul nu a avut puterea de a lăsa pe dinafară o întreagă suită de interviuri „de serviciu", făcîndu-și astfel un real „deserviciu" !

Mircea Iorgulescu

Erată : în articolul meu Spiritul epocii, apărut în Tribuna din 25 mai, în loc de „un redactor" se va citi „un redactor-șef adjunct".



îndoielnicul raport al lui Jacob Bühlmann*)

MULT STIMATE DOMNULE MICU !

La primirea raportului meu despre Adolf Sommer ați rămas, desigur, mirat, cu atît mai mult, cu cît acum două luni nu voiserm să vă spun nimic despre el. Dar imediat după plecarea dumneavoastră sau poate chiar în timpul cît mai erați la Mediaș, m-am răzgîndit, și aceasta datorită marelui interes pe care l-ați manifestat față de Sommer. Despre el trebuie să se scrie, nu să se vorbească, m-am gîndit, și pe loc m-am apucat de lucru. Așa s-au ivit cele peste o sută de pagini scrise înghesuit pe care poate le-ați citit deja. În orice caz, intenția mea era să o faceți. Iar acum iată explicația mea : scriind despre Sommer, am avut în vedere doar un lucru : să vă ajut să-l cunoașteți ca adult. Dacă am reușit, munca mea a fost cu folos. Cele scrise întrebuințați-le liniștit după aprecierea dumneavoastră, n-am pretenție la nici un fel de drepturi, căci multe lucruri le-am preluat din povestirile lui Adolf Sommer. Din partea mea puteți să le publicați, să le transformați sau să le păstrați — eu am copii — în dosarul dumneavoastră cu cele zece lucrări și cele cîteva pagini de jurnal. Un singur lucru vă rog, totuși : eu nu vreau nici să fiu tras la răspundere pentru dispariția lui Adolf Sommer, nici să fiu silit să comentez anumite detalii care de altfel sînt incluse în varianta mea. În ceea ce mă privește, considerați, vă rog, raportul încheiat ; el conține toate datele și informațiile pe care vi le pot da eu.

În speranța că v-am ajutat să faceți încă un pas înainte,

vă salută călduros al dumneavoastră,
Jakob Bühlmann

Aceasta este scrisoarea lui Bühlmann. Am inserat-o pentru a nu-l lipsi pe cititor de nimic din ceea ce știu despre Adolf Sommer. Din același motiv voi transcrie în continuare și raportul lui Bühlmann, îndemnat fiind și de dorința ca o editură să se intereseze de toate acestea și astfel un exemplar tipărit să-i cadă, poate, lui Adolf Sommer în mînă. Trebuie să vă mai previn că pînă acum el nu mi s-a înfățișat, dar sper că se va întîmpla și asta într-o zi. Iar acum iată raportul.

JAKOB BÜHLMANN

Există în viață lucruri care îți dau o satisfacție atît de mare încît nu poate fi uitată nici după ani de zile. Și dacă timpul nu îți dă dreptate chiar în toate și dacă trecerea timpului nu-ți îndeplinește întrutotul așteptările, cred totuși că o asemenea satisfacție face parte dintre cele mai frumoase lucruri pe care ți le poți dori.

În cazul meu, această satisfacție este strîns legată de Adolf Sommer. Pe vremuri, numele acesta a putut fi citit în paginile ziarului „Neue Zeitung", din păcate doar pentru foarte scurt timp și ca atare nu poate să fie cunoscut prea bine. Desigur, nici numele meu nu sugerează nimănui nimic. Totuși, este posibil ca unii cititori ai acestui ziar să-și aducă aminte de cîteva corespondențe de prin anii cincizeci care erau semnate de mine : pe atunci încă mai redactam cronica locală a Mediașului. Dar acum libertatea mea — cum numesc eu uneori în gînd existența aceasta de pensionar — îmi va servi pentru a mă ocupa de viața anterioară a lui Adolf Sommer. Făcînd aceasta, îmi dau prea bine seama că el ar putea întocmi un raport mult mai bun decît mine. Dar întîlnirea cu bărbatul acela insistent care mă căutase în legătură cu Adolf Sommer, paterna mea simpatie pentru acel bărbat de douăzeci de ani de odinioară și cunoașterea exactă a mediului în care el trăise înainte, mă forțează chiar să compun acest raport. Și chiar dacă o să trebuiască să ating probleme care pe tînărul meu prieten n-au să-l pună în cea mai favorabilă lumină, eu am s-o fac. De altfel, aceasta nu prea i-ar mai putea dăuna, căci de ani de zile n-a mai fost văzut de nici un cunoscut, încît ai putea presupune că nici n-a existat. Aș putea spune, așadar, fără rețineri că scriu despre un om absent care se cheamă Adolf Sommer ; vreau, prin urmare, să mă folosesc și de fantezia mea și nu numai cînd constat că puterea memoriei mă părăsește, ci și atunci cînd aceasta se potrivește cu imaginea lui, așa cum o port în mine. Dacă voi reuși să redau corect cele mai semnificative fapte din viața sa, se va putea vedea pe parcurs.

Prima mea întîlnire cu el o reții foarte exact. S-a petrecut la Mediaș, în subredacția ziarului „Neue Zeitung", care pe atunci era adăpostită la parterul unei clădiri bătrînești din piață. Mă aflam acolo și tocmai scriam un referat, cînd ușa se deschise și o umbră căzu pe biroul meu.

— Bună ziua, spuse tînărul.

Am răspuns la salut și am așezat stiloul pe masă.

— Sînt un abonat al ziarului dumneavoastră, spuse, și aș vrea să vă cunosc.

Suna destul de provocator și așa am interpretat și eu, mai ales datorită diferenței de vîrstă care i-ar fi putut inspira totuși mai mult respect.

— Poftim, am spus, m-am sculat și i-am oferit un scaun. M-am așezat apoi și mi-am aprins o țigară. A luat loc și el și, înainte de a începe să vorbească, și-a așezat picior peste picior.

— Povestea începe cu numele meu — spuse. Îmi permit obrăznicia ca în pofida sfîrșitului de iarnă să mă numesc Sommer [1]). Și încă Adolf, cu toate că acest prenume este discreditat. În fond, așa ceva nici n-ar ți îngăduit să se întîmple, nu-i așa ? O adevărată îndrăzneală, nu ?

Eram, cum lesne se poate ghici, uimit. Nu mi se mai întîmplase așa ceva. Nu-l știusem decît după nume, și iată-l acum șezînd aici, de parcă ar fi avut să-mi aducă o învinuire personală.

— Îmi amintesc, am pus capăt tăcerii lui îndărătnice. O știre pentru ziarul nostru... o dată..., ați...

— O notă de producție, m-a completat cu exagerată politețe și lungind silabele.

— Se poate numi și așa, am spus. Și... dumneavoastră lucrați la fabrica de șuruburi ?

— Da, ca și înainte, datorită grijii dezinteresate...

— Ei, l-am întrerupt, deoarece, cu toate că nu-mi dădeam seama încotro se îndrepta aluzia, nu puteam să-l permit să se manifeste în felul acesta în fața mea. Dar nu mi-a venit în minte nimic ca să pot continua ; îmi ziceam doar că mai bine nu l-aș fi întrerupt, căci acum mă țintuia cu o privire rece. Și m-am văzut silit cînd am reînceput să vorbesc, s-o fac mai puțin dur și cu o ceva mai multă căldură.

— Sînteți german, desigur, am spus, și se pare că nu vă trageți de prin locurile astea. În pronunția sa nu se putea distinge nici cel mai vag accent ardelenesc.

— Nu, a spus apăsat. Sînt român și mi-am ales un nume german.

O spusese foarte serios, încît mă pomenii întrebîndu-mă dacă l-am înțeles bine. Dar el și-a subliniat afirmația :

— Sînt germanofil. Cred că așa se cheamă.

Pentru a cîștiga timp, am strivit în scrumieră mucul de țigară deja stins.

— Așa, va să zică? am constatat. Și cînd anume v-ați... schimbat numele ?

— Păi... Adolf Sommer se uită undeva aiurea, apoi înălță privirile spre tavan. Să tot fie vreo douăzeci și unu de ani.

Am înghițit și acest răspuns ; nu știam încă unde vrea să ajungă tînărul din fața mea.

— Nu mi-a fost chiar ușor, dar la mine o hotărîre o dată luată contează mult. Trebuie să fii consecvent în viață. Nu credeți ?

M-am sculat, voiam să ridic receptorul căci mi se părea, nu știu de ce, că omul e beat și vrea să mă provoace. Totuși, m-am silit să fiu liniștit și m-am așezat iar.

— Dar cîți ani aveți ? am întrebat în cele din urmă, stăpînindu-mă.

— Douăzeci și unu, a răspuns voit impersonal. Și atunci s-a terminat și cu puterea mea de stăpînire.

— Dar ce dracu' ! am urlat la el. Dar drept cine mă luați ? Îmi veniți cu niște afirmații pe

care eu mă străduiesc cu toată seriozitatea să le cred și care în fond nu sînt decît niște trăznei. Nu sînteți sănătos ? Spuneți ! Sau veniți de la o beție ?

— Nu, a spus el, și era foarte calm, doar puțin cam palid, și s-a sculat și mi-a întors spatele. Ajunsese pînă la ușă și pusese de-acum mîna pe clanță.

— Vorbiți, am spus, dar imediat după aceea am regretat că nu l-am lăsat să plece. S-a întors, s-a așezat iarăși și a început să vorbească. A stat pînă ce a venit femeia de serviciu pe la ora patru după-amiază. Nu-mi amintesc să-l fi întrerupt în cele aproximativ trei ore. În timp ce povestea, trecea brusc de la o perioadă a vieții sale la alta, relua întîmplări pe care adineauri le schițase abia, insista asupra unor lucruri nesemnificative care mai tîrziu se dovedeau a fi esențiale. Astfel am aflat încă de la prima noastră întrevedere lucrurile cele mai importante din viața sa. L-am înțeles și eram gata să-l ajut. Și mai tîrziu, cînd l-am cunoscut mai îndeaproape, l-am ajutat, fapt pe care mai apoi aproape că l-am regretat pentru că astfel aș fi putut să apar într-o lumină nefavorabilă. Însă e mult de-atunci și astăzi știu că a fost demn de ajutorul meu. Dar nu vreau să anticipez, ci să-mi aduc aminte de spusele sale din timpul primei noastre întîlniri și să încep, exact ca și el, cu plecarea la armată.

Se aflau toți trei în tren și de o bucată de vreme călătoreau pe ruta Mediaș — Sighișoara, în direcția Brașov. Cel înalt, cu părul blond spălăcit, stringea sticla cu vin între genunchi : buza de jos i se ridica în timpul acesta aproape pînă la nas. Dopul cedă, zgomotul zvîcnit din gura sticlei verzi se auzi clar în pofida uruitului roților, și atunci, apucînd-o cu mîna dreaptă, le întinse sticla.

— Ia, i-o întinse lui Adolf Sommer.

Acesta ședea în fața blondului. Era un atlet, osos, ochii de culoare închisă, pe jumătate umbriți de niște pleoape cam obosite. Întinse mîna, apucă gîtul sticlei și bău. Vinul era bun. O privire cercetătoare : sticla mai era plină pe jumătate.

Vinul era al lui Heinrich Fielk, care așeză sticla lîngă ei, pe banchetă. Adolf Sommer își avea locul la fereastră, cu fața în direcția mersului. Geamul compartimentului era deschis, priveau afară : ținuturile muntoase ale Transilvaniei, lîngă șine Tîrnava în albia ei, în depărtare, dealuri, ici-colo o localitate, în mijlocul ei o biserică cu turlă ascuțită...

Militărie... O nouă perioadă din viață. Armata cu arma în mînă nu la lopată și la tîrnăcop sau altceva de felul ăsta. Trecuseră de-acum aproape șase ani de cînd se sfîrșise războiul, iar el era muncitor, așa că aveau încredere într-însul. În afară de aceasta, făcea parte și dintr-o organizație politică : organizația de tineret, era în conducere, i se încredințase o muncă organizatorică. ...Heinrich Fielk era doar membru de rînd, dar și lui îi meșteriseră la atelierul de tîmplărie un cufăr. Adolf ridică ochii spre bagaje : puteai să le confunzi, erau frumos băiețuite, nu păreau de brad. Și lăcăte aveau. Totul

Proză de Arnold Hauser

pe gratis. Frumos din partea conducerii întreprinderii. Ar mai trebui 'recute numele cu creion chimic, pe partea interioară a capacului. Pe cel de-al treilea îl cheama Hans Pfaff ; valiza sa era veche ; se pare că la fabrica de email unde lucrase, oamenii fuseseră mai puțin generoși.

Dintr-un compartiment vecin se auzeau glasuri cîntînd cu putere. Cîntece cu fete și soldați. În românește.

— Ce-ar fi ?... Adolf se uită la Hein. Ce-ar fi dacă am... și noi un cîntec ? Es ist so schön, Soldat zu sein, Ro-ho-se-marie... [2]).

Zîmbea și se uita la Hans Pfaff. Acesta îi evită privirea. Își examina genunchii sau vîrfurile picioarelor. Ceilalți recruți din compartiment rideau de ceva, unul se plesnea cu mîinile peste coapse.

După mai puțin de o oră de mers, trenul se opri la Sighișoara. Pe peron, Heinrich Fielk îi lăsa pe ceilalți să treacă înainte și îl reținu pe Adolf :

— Ce-i cu tine ? Cîntecul ăsta ? Cum poți...

Apoi, în frunte cu plutonierul care-i întîmpinase, porniră prin oraș, în rînduri de cîte doi, spre locul de adunare.

Mai tîrziu ședeau pe niște bănci înșirate pe o fîșie de iarbă, lîngă un zid de piatră. Avea să dureze doi ani sau chiar trei, cine putea să știe. Așteptau, dar aveau timp ; ordinele de chemare le predaseră. Se strigau nume, cîte-o duzină la fiecare zece minute. Cei strigați se ridicau, intr-au în clădire, acolo trebuiau să stea drepți în fața unui ofiter și a unui medic, trebuiau să enumere boli infantile, să răspundă la întrebări, să prezinte certificate de școală și adeverințe în care era specificată meseria lor. Asta dura. Ei însă aveau timp.

— Adolf Sommer !

— Prezent !

Oarecum surprins, trecu în fața plutonierului. Era primul strigat din această grupă. Ceilalți se postară unul cîte unul în spatele lui. Înăuntru, un locotenent la o masă.

— Adolf ? Poate batjocoritor, în orice caz, cîntărindu-l din ochi și oarecum surprins de înfățișarea tînărului, își duse mîna la bărbie : Adolf va să zică.

— Adolf Sommer. Sigur de sine și făcînd de dragul efectului o mică pauză, doar se așteptase la așa ceva M-am născut în douăzeci și nouă.

— Așa, va să zică.

Peniță alerga printre rubrici : date, școală, profesie. Era gata. Și acum la medic. După aceea iar la plutonier :

— Să fie dat la grăniceri. Următorul ! Cine-l următorul ?

ANTON MICU

Cred că e nimerit să intercalez aici cîteva detalii asupra originii tînărului, detalii pe care le cunosc eu. Aceasta pentru că abia mai tîrziu Bühlmann va dedica acestor lucruri un număr de pagini. Iată, deci, ce am aflat din jurnalele lui Sommer și din alte cîteva surse :

Adolf Sommer s-a născut în martie 1929 la Brașov. Dacă sfîrșitul războiului l-ar fi găsit doar cu cîțiva ani mai în vîrstă, poate că ar fi privit cu mîndrie un lung șir de strămoși cu sînge german, poate că ar fi pretins un post de conducător și ar fi fost probabil îngropat undeva în Rusia ca Scharführer german din S.S. Dar la sfîrșitul războiului el n-avea decît cincisprezece ani, locuise pînă atunci la Brașov și la Ploiești și cîteva luni la Biertan.

Acolo poți întîlni uneori și astăzi numele de Sommer. Biertanul este o comună mare în Transilvania de sud, odinioară reședință a sașilor evanghelici-luterani, dar de cînd calea ferată a fost în mod inexplicabil așezată departe de marginea satului localitatea a pierdut orice importanță. Timpul părea că stă pe loc și cine era în căutarea unui trai mai bun trebuia să plece. Așa a făcut și Rudolf Sommer, tatăl lui Adolf, cu mult înaintea nașterii fiului, dar după aproape două decenii de muncă prin diferite orașe ale vechiului regat — ultima oară pe Valea Prahovei — datorită unor circumstanțe care excludeau orice întîrziere, s-a întors, ce-i drept nu la Biertan, dar în apropiere, la Mediaș.

Însă aici este vorba doar de originea lui Sommer.

Dacă dorește cineva să afle cîte ceva despre cine știe ce strămoși, poate consulta vechile catastife bisericești. Ele consemnează cu conștiinciozitate ziua cînd s-a luat cutare cu cutare, cînd a venit pe lume primul, al doilea și al nu știu cîtelea copil, cînd a fost botezat, cînd s-a căsătorit și cînd a decedat. Toate acestea se pot afla din hîrtoage, parte scrise în germană, parte în latină. Și datele acestea sînt tot atît de greu de cîntărit ca și bisericile de piatră în care se păstrează catastifele. De altfel, aici turnurile bisericilor par că se înalță peste acoperișurile caselor mai sus decît prin alte părți, iar acestea par că se cațără pe navele bisericilor cu turle zvelte, așezate de obicei pe dealuri...

O zi după întîlnirea mea cu Bühlmann — era la începutul lunii octombrie 1967 — am pornit spre Biertan și m-am prezentat la parohie. La rugămintea mea, preotul evanghelic mi-a dat catastifele și din ele am extras aproape tot ceea ce mi-e cunoscut pînă azi despre strămoșii lui Adolf. Și cele două citate ce ne apar acum prăfuite și cu care continui :

„Ciuma și turcii, vărsatul și recoltele proaste loviseră greu Transilvania la sfîrșitul veacului al 17-lea, le răpiseră multor așezări locuitorii, iar pe altele le pustiiseră de-a binelea. Astfel Biertanul nu număra decît 115 suflete". (Vezi culegerea de documente ale „vecinilor" din comuna Biertan).

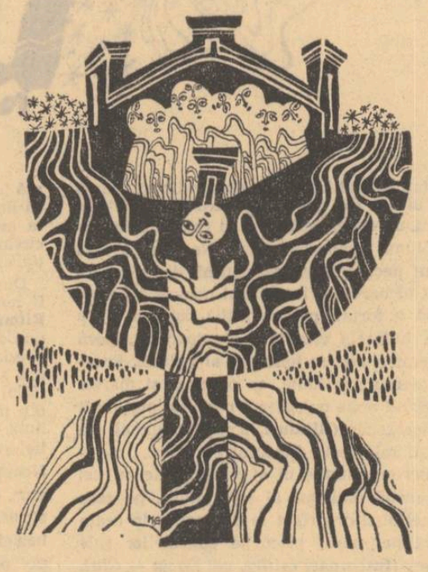
„La îndemnul unui anume domn Kinder von Friedenberg, între anii 1734—1762 landlerii [3]) din Austria vin în țară și, în același timp, din Durlach (Baden) vin meșteșugari, dintre care unii se stabilesc la Biertan. Vreme de vreo cincizeci de ani, aceștia n-au fost luați în seamă... Și fie că de-acum înainte nimeni să nu le facă vină pentru obîrșia lor ci să fie cinstiți ca oameni din partea locului" — glăsuia ordonanța. (A se confrunta cu „Wangerthskrog", ein Beitrag zur Gesichte der Siebenbürger Sachsen" von Pfarrer Petrus Groslin, Verlag Carl Graeser, Wien 1881, Walfischgasse nr. 6).

Deci pe atunci lucrurile nu prea stăteau bine în Transilvania. Dar se pare că nu era altfel nici în alte părți ale lumii de vreme ce Abraham Sommer, strămoșul lui Adolf, a trebuit să plece din Durlach. De la începutul războiului de șapte ani nu și-a mai putut cîștiga existența acolo. De aceea venise la Biertan ; aici reparase coama bisericii și se căsătorise în 1774 cu o țărancă, pe numele ei Ursula Wiedner. În afara numelui său n-a adus eu el decît o ladă de lemn aproape goală, îmbrăcată pe dinafară cu blană de urs și o pipă despre care se spunea că ar fi fost mai lungă decît părul său împletit în coadă.

Închipuiți-vă următorul tablou :

Abraham Sommer pe strada Pietrei, la Biertan. (Spre deosebire de acele timpuri cînd încă mai era plină de noroi ce-ți venea pînă la gleznă, astăzi nu mai este pavată nici cu acele pietre mari pe care le-ai mai fi putut întîlni acum zece ani, ci e proaspăt asfaltată, aducînd aproape cu o șosea). Abraham Sommer, deci, cu fața înspre ulița noroioasă, șezînd pe o bancă de lemn. Părul cozii de-acum încărunțit, dar împletit strîns, în colțul gurii pipa și el uitîndu-se în fața lui fix și doar răspunzînd din cînd în cînd la cîte-un salut. La saluturi, răspundea. Și probabil că era și stimat (chiar dacă nu peste măsură) deoarece în tinerețe reparase biserica, se căsătorise cu o săsoaică cuviincioasă și avea copii și nepoți care-i purtau numele, numele de Sommer pe care îl adusese cu sine de prin părțile Rinului superior pînă aici, în sud-estul Europei, deci aproape pînă în Balcani...

Casa pe care și-o clădise arăta altfel decît casele din stînga și din dreapta ei. N-ar fi fost nevoit să-și ridice casă, căci pe vremea cînd venise el destule case erau goale. Dar cu siguranță că-și dorise una care să fie întocmai așa cum avea el nevoie. Sus, deschizăturile ferestrelor trebuiau să fie în formă de semicerc, iar ramele trebuiau tăiate în consecință, ușile trebuiau să fie făcute masiv din două rînduri de scînduri de stejar suprapuse oblic, în fața casei trebuia să se întindă un spațiu liber, fără nici un fel de gard înalt care să oprească privirile. Nu, n-avea voie să fie înalt, trebuia să ajungă doar pînă în dreptul bărbiei sale. Căci doar Abraham Sommer voia să vadă cine trece pe acolo. Voia să stea de vorbă cu oamenii, să schimbe măcar două-trei cuvinte, așa cum era obișnuit, încă de pe cînd se perinda prin orașele de pe Rin, din șantier în șantier, pentru a-și cîștiga pîinea.



Casa să tot fi avut două camere, camere mari, înalte, cu scînduri zdravene sus, pe care le adusese ca sprijin pentru tavan, de departe, după gustul lui, nu dintre acelea ce i se oferiseră de către biserică pentru reparația coamei sfîntului lăcaș. Și cu aceasta trezise pentru prima dată nemulțumirea. Acestui mosser nu-i ajunge lemnul nostru, se spunea... De unde anume venea această poreclă ? Era un cuvînt de ocară, desigur, căci altfel n-ar fi trebuit să se supere din cauza lui...

Nu știu dacă lui Adolf Sommer îi sînt cunoscute aceste detalii despre strămoșul său. Dacă le știe, atunci nu mai încape nici o îndoială că acel Abraham Sommer mai trăiește încă în memoria lui în chip de mosser, a cărui obîrșie o puteai ghici după pipă și coadă, cît și după graiul său, care suna straniu.

Probabil că strămoșul lui Adolf era unul dintre ultimii locuitori ai Durlach-ului veniți la Biertan, deoarece din acte reiese că el supraviețuise tuturor celor veniți. Bărbat în vîrstă fiind, ajunsese un fel de curiozitate a Biertanului și le era prezentat tuturor celor ce treceau pe aici sau, dacă nu le era prezentat, îi se atrăgea măcar atenția asupra lui. Prin urmare, n-ar fi de loc justificat dacă l-am trece cu vederea.

Dar la ce-mi folosește strămoșul lui Adolf, dacă ultimul vlăstar al Sommer-ilor lipsește? Întrebat fiind despre Adolf, un moș cu numele de Weinrich a dat negativ din cap. Cine este domnul Weinrich ? Deoarece n-am cunoștință decît de acea mirare a capului său, permiteți-mi să consult raportul lui Bühlmann.

În românește de **Rolf Frieder Marmont**

*) Fragment din romanul cu același titlu.

[1]) În limba germană Sommer înseamnă vară (n. red.).

[2]) „Ce bine e să fii soldat, Rosemarie" (Cîntec german din timpul celui de-al doilea război mondial) (n. trad.)

[3]) Populație de limbă germană, puțin numeroasă, originară din landurile austriece Carintia, Austria superioară și Stiria, imigrată începînd cu anul 1735 în împrejurimile Sibiului. Azi landlerii sînt stabiliți în localitățile Cristian, Turnișor, Apold (n. trad.)

LETIȚIA VLADISLAV

Ploaie tîrzie

Coboară în mine,
tremurat și stingaci,
pescărușii
iar eu devin albastră
ca marea
și te aștept...
strig nume de om
singurătății
și pescărușii pleacă
înspăimîntați de tristețe
și tu nu vii
și tristă
alunecă pe trupul meu
ploaia tîrzie...

Tu nu porți vina

Tu nu porți nici o vină
pentru zilele anume făcute
să treacă.
Și dacă eu rămîn
pe mări departe frumoasă
și dacă numele meu
refuză să se vrea altceva
tu nu porți vina
eternității răstignită-n
cuvinte...

Marea de iarbă

Aș vrea ca noaptea
să fie imensă mare de
iarbă,
să mă afund în ea
pînă la glezne,
pînă la briu,
mai adînc,
mai adînc
pînă cînd pașii mei
vor naște fîntîni...

Bătrînul meu pod

Mi-e dor de tine,
bătrînul meu pod imaginar,
fidelă Fata Morgana
a copilăriei mele,
mi-e dor de tine
ca de ceva sfînt
(de pildă, o mîngîiere
dumnezeiesc de curată)
și nu știu dacă
ultimă noapte a copilăriei
mă va binecuvînta
iertîndu-mi plecarea...

PETRE SOLOMON

Printr-o fereastră de tren

Deodată, se făcu lumină —
Compartimentul se umplu de soare,
Intraseră lalelele în tren !
Treceam ca un desen
Prin nesfîrșitele covoare.
Ici-colo, cîte un fermier
Stringea-n găleți neverosimila culoare
A cîmpurilor prelungite-n cer.
Iar morile de vînt, printre canale,
Parcă-și luau zborul
Spre orizonturi treale,
În timp ce călătorul,
Încremenit la geam,
Era purtat, pe fermecatele covoare,
Spre Amsterdam, spre Amsterdam !

Sentimentul Flandrei

Acoperișuri cu olane roșii
Pornesc în zbor din Groote Markt, spre-un cer
Care-i oglinda Flandrei : șes sever,
Brăzdat de năvăliri. Victoriosii
Sînt înăuntru, în acest muzeu :
Van Eyck, și Breughel, și atîția, încă !
S-au sfărîmat de ei ca de o stîncă
Năvălitorii. Miniosul leu
Din stema Flandrei își înalță coama
Și pare mulțumit, și potolit.
Culorile flamande-au biruit,
Iar pacea lor a pus pe fugă teama.

Împodobit cu poduri

Împodobit cu poduri mă-ntîmpină Parisul
Nimic nu s-a schimbat e Timpul neclintit
Așa cum îl lăsasem, chiar-caligrafic-scrisul
Măiestuoasei Scene, în piatră tipărit.
Trec peste Podul Iena, și peste celelalte
Le iau la rînd, silabisind ca un școlar
Sonorele lor nume ce se boltesc, înalte,
Deasupra încîntării, învăluind-o-n har.
Dar umbre tutelare mă împresoară, iată —
Apollinaire își cîntă podurile lui.
Iar Paul Celan își plimbă corabia-mbătată
Pe fluviul cu valuri deodată amărui.
Pe care dintre poduri s-o fi urcat poetul
Ca să se-arunce-n apa vorace de sub el ?
M-aplec, înfiorat de amintire, peste parapetul
Cu trunchi de piatră albă și rădăcini de-oțel.
Nu aflu dezlegare-ntrebării dureroase,
Răspunsul e în Sena, iar Sena a ajuns
De multă vreme-n mare. O, poduri, voi frumoase,
Acoperiți o taină grea, de nepătruns !

GABRIEL IUGA

Albatrosul

e prea aproape malul
dintre tristeți leșia lui apasă cea mai tare
sub el prea multe țiritoare se îneacă
și parcă luna moleșită într-o spaimă
latră încet și-adormitor
e malul prea aproape-ntotdeauna
și cerul este prea aproape
și-atît de-odihnitor și cald și albastru
că nu se-aude moartea

vînturile scrîșnitoarele puternicile
unda masivă a aripilor mele creșteți-o
să exist fulgerător
peste întreaga ființă
și ploile acelea neîntrerupte
cum nu-mi sărează păcatele
de nu știu să mai fiu decît sînt
și în valuri m-aplec.

Transhumanță

dar astăzi mă întorc
ce sărbătoare pentru iarba rămasă
întreagă sub ploi
se coboară din verdele acela
mirarea scăpării de moarte
azi mă întorc în colina de unde
ciinii mei albi latră în somn
obosiți de un ochi putred
de unde visează uriașa pasăre de pe mal
o acel infinit întuneric sub care
nu se aude nimic și nu se vede
decît cu un ochi putrezit

sînt cupele pline de apele tulburi
oglinzile lor au trup înnegrit
să pot trece cu umbra întreagă prin aer

GEORGE ALBOIU

Şi la ei te gîndeşti

Tu goală ai rămas strălucind singură la ţărmul de mare
cît un far de înaltă şi la fel îndemnînd
oropsitele valuri. Zi şi noapte luceşti şi eu spun :
mai odihneşte-ţi lumina Eufros.

Tu în curînd vei muri strălucind singură la ţărmul de mare
şi moartă fiind vei rămîne la fel de înaltă
şi la fel îndemnînd

cu lucirea ta pierdutele valuri
că-n zadar zi şi noapte ţi-am spus :
mai odihneşte-ţi lumina Eufros.

Tu goală ai rămas şi nici valul nici amurgul de mare
nu te poate-mbrăca şi nici moartea, Eufros.
Tu goală strălucind în veşnica noapte
cu pas uşor vei umbla printre morţi
şi la ei te gîndeşti cum stai luminînd
ruşinos acum la ţărmul de mare.

Om în cîmpie

Cu fruntea-n pîntec stau, cu pleoapa-n beznă
ca nenăscutul, doar blestemul
îmi umple gura aşa cum ţie mamă
sărutul nopţii-n care te-ai pătruns.
E-aceeaşi noapte care la-nceputuri
a înflorit infernul şi-ntr-o floare
a lui hălăduia Fecioara.
Trupul tău mort din clipa-n care
am fost născut încape-ntreaga lume
molimea ta-ntre aştri se dezmiardă
cum tu în noaptea-n care te-ai pătruns.
Cît întuneric este-n lunga noapte
a viilor şi-a morţilor, numai din tine
a izvorît, pe întuneric
bărbatul şi femeia-n mîzga nopţii
şi-acoperă-ncleştarea, pe-ntuneric
m-am zămislit şi eu — cît aş fi vrut
să fie în lumină — ghiare albe
avînd să sfîşii noaptea ce cloceşte
În veşnicii pămîntul, viermii toţi
din paturi voluptoase, calde temniţi,
ar tăbărî asupra mea prin patru părţi
ale cumplitei lumi să le dau carnea
mirosul şi-ntunericu-napoi.
Trag pe Cîmpie singur hoitul tău
o mare doamne-mamă şi nu-i aflu
sicriu pe lume care să-l cuprindă.
Nu e mormînt, nu-i cimitir pe lume
care să-l poată birui, el creşte
şi zi şi noapte şi-n marea lui umbrire
se lăţăiesc grădinile de trandafiri.
Cu fruntea-n pîntec stau, cu pleoapa beznă
eu cel pierdut, blestemul negru
îmi umple gura precum şi ţie mamă
sărutul nopţii-n care te-ai pătruns.

AL. RAICU

Linii

Şi pică timpul pas la pas,
pătrunde-n linii deşirate,
se-aşterne în adîncimi pe chip
cît minutarul aspru bate.

Se-ntoarce cupa de cocleală
să prindă ca pe o placă-n fier
mărunta lume de pe sală
învăluită de mister.

Cîntarele clipind din margini
dau jos nisipul ce-a rămas,
să nu rămînă-n pragul casei
decît statuia fără glas.

Sol darnic

Iar dăm mistria mai departe
cît zarea se întinde-n vînt,
la frunzele de frasin dulce,
la albăstrimea de pămînt.

Pe geana crengilor de rouă
în cîmp se-abate grîu-nalt,
suind amiezile, pe dealul
lîngă livadă, din celalt.

În adîncimile de sare,
de grase ierburi, de petrol,
sar banii de argint pe zare
cu darnicul de-acasă sol.

GRIŞA GHERGHEI

O pasăre pe ţărm

O pasăre pe ţărm
a mai spus sufletul meu
cît nisip cuprinde vestea
unei aşezări de sînge
pentru fiecare urmă
pielea tobei se răzbună
ies din linişte afară
relieful disperării
va avea un nume nou
încă bine-ndepărtată
piatra ştie şi mă vrea
în adîncul ei cuvîntul
născoceşte-un fir de iarbă
pentru cel dintîi genunchi
care va începe truda
veşnicei asemănări
aerul ca-ntotdeauna
şterge semnele iertării
poate-o să mă-ntorc cînd nimeni
nu va şti cine lipseşte
şi prielnic cu o treaptă
vă voi povesti pe toţi.

DAN LUPESCU

Pămîntule, de la o vreme...

Pămîntule, de la o vreme
cerul îşi încălzeşte-aripile
la subţioara păsărilor tale
şi soarele parcă-i mai cald în steme

ca pe o spadă neştirbită
bărbaţii-işi poartă soarta-n zare

femei cu fruntea în argint tivită

duc pruncii,
bulgări moi de soare,
din apa morţilor să bea,
din neuitare

ades ne-ntoarcem ca la o fîntînă
cu buze arse de-ntrebări
şi ascultăm, maică bătrînă,

cum creşte spicul greu în steme
cum lunecă de la o vreme
nevătămaţi
străbunii în nepoţi.

O, nici mai ştiu...

o, nici mai ştiu pe mările polare
de cînd o am pornit corsar
mi-au îngheţat privirile pe zare
şi cade-n mine cercul solitar

şi nici mă plîng de tăietura lunii
lumina scormone într-una
deschizătura veşnicei pierzănii
otrava ce-mi îngheaţă cîrma...

demult, cu cîntecele sparte
încerc o lume să aprind
dar mă surprind pierdut departe
nemărginirea s-o deprind...

o, nici mai ştiu de cînd corsar
învăluit de-o apă mare
singurătatea mi-o tot ar
şi trec mereu în nehotare.

DINU FLĂMÂND

Prietenul meu haruspiciul

După o mare epuizare, extatică
rănile înfloresc pe tot trupul.
Trupul meu înflorit, trupul meu deschis
simte mersul cicatricii prin aer.

Vine prietenul meu haruspiciul
cu un colan de păsări moarte la gît :
„iată ficatul — negru
şi iată fierea,
o, numai fierea cea limpede !"

Mîinile lui prin burţi mătăsoase
caută lobii negri şi mi-i aruncă ;
palid destin. Vin cîinii cetăţii la măruntaie
şi ziua se-nflăcărează sub cicatrici.

Apoi un timp cu albe alcooluri
după o mare epuizare, prea mare.
O, depărtată ieşire !
Prin lungi canale,
prin coridoare de săbii, prin lungi căderi
rostogoliri în opac.
Şi o mie de sori, de o mie de ori
la gura tunelelor rotitoare,
prin albe tunele de febră, în gol.

Amintirea bunicului

Rătăciri ale noastre de toamnă
caii trag pe nări cîmpii ude,
o ceaţă groasă ne decupează
toate mişcările, sufletul, vorbele.

Tu înainte, eu mai în urmă
nici vii, nici morţi,
în Galiţia, în război ;
părul tău bate-n aer ca pleazna,
umbra ta lasă-n urmă o umbră.

Prin aer pur te ating
gura ta epileptică e în floare.

Lasă-mă singur să-nebunesc,
lasă-mă singur, fără durere —
o aşteptare miriapod
linge cărţile, pielea şi aerul.

Măseaua — ştiu — o crăpi cînd te doare,
ochiul palud îl striveşti şi îl scuipi,
dar acum sub viespar, sub un roi
capul meu este negru şi părul zumzet.

Şi vine soarele nopţii-n somn
cu rază ninsă şi-nlăcrimată,
pe drumul robilor mă aşteaptă
gura ta ca o floare-nspumată.

Floare a sîngelui, albă floare
mistuie-ncet colţul buzelor.
Vine o mîngîiere cu sare
din umbra goală-a ventuzelor.

DUMITRU STANCU

Perpetuare

Marea cu marea se adună,
Timpul sărută o simfonie,
Plouă cu stele şi cuarţ de lună.

Iubiri cu mare se adună
Dorul rămîne în ape...

În genunchi curge gîndul din urmă,
Muntele soare nu ne încape.

Lebăda

Cu ochiul rezemat de ţărm lebăda
Plînge şi lacrima e lacul,
Iubito simt cum freamătă în mine
Tumultul undelor.
Divin e zborul lebedei şi lacul
Închide sufletele noastre,
Inima lebedei n-o ştim
În ea nu se naşte ţărmul pustiu,
Divin e zborul lebedei,
Tîrziu cu capul rezemat de ţărm
Lebăda cîntă.

ION LAZĂR

drumuri de munte

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

I

„Orice călătorie, afară de cea pe jos, e după mine o călătorie pe picioare străine... Iată pentru ce eu şi tînărul meu tovarăş de călătorie ne hotărîrăm a merge pe jos peste munţi şi în răgaz, de la Piatra pîn' la Dorna, lăsînd la o parte drumul mare".
(Calistrat Hogaş — „Amintiri dintr-o călătorie").

Intram în Ţara de Sus prin poarta Sucevei la un ceas de cumpănă a nopţii, cînd oraşul îşi savura clipele somnului. În autobuz nimeni nu scoate un cuvînt. Se află aici oameni care revin a nu ştiu cîta oară în cetatea Moldovei, dar de fiecare dată sentimentele lor se tulbură mai mult. Jos, în stînga, artera industrială a Sucevei trimite în înalt coama de fum a unui turn. Sub vîna de vapori care poluează clarul de lună al nopţii, oraşul a încremenit într-o cuminţenie desăvîrşită.

A doua zi, în zori, fereastra îmi oferă imaginea cetăţii. Zidurile albe, imaculate sub valul de cremene al istoriei, prefigurează simbolic un destin de perenă şi demnă înălţare. Dimineaţa se alcătuieşte cu soare, rouă şi geană de zare argintie. Trec peste creneluri crîmpeile unui curcubeu arcuit în prag de anotimp însorit.

Nu întîmplător încep un circuit prin ţinuturi bucovinene, pe urmele lui Calistrat Hogaş, alegînd ca punct de reper, început şi sfîrşit de drum, Suceava. Sufletul românesc retrăieşte aici, ca în atîtea alte locuri în ţară, secunda de glorie şi nestrămutare a frunţii, inimii şi braţului. În poarta Moldovei e linişte dar, paradoxal, o foială discretă tulbură impresia chietudinii... Gîndul meu este că, în juru-mi, dincolo de închipuita cortină a inerţiei prin care trece adeseori imaginaţia turistului solicitat de prea multe şi cuprinzătoare privelişti, se ţese pînza cea fără de odihnă a muncii, şi atunci, brusc, secvenţele oraşului modern care este Suceava de azi se modifică sub semnul unui eroism de stringentă şi nobilă actualitate. Invoc în sprijinul acestor afirmaţii o altă secundă de calmă reflecţie dar timpul cel a cărui fără-de-moarte ne obligă să-i preţuim clipită cu clipită veşnicia, bate aproape un secol de cînd un Don Quijote românesc pleca în zorii unei zile de început de iulie să măsoare frumuseţea fără seamăn a pămînturilor dintre Piatra şi Dorna. Fără tihna biblică a călătorului de acum un veac folosesc din plin maşina şi nu calul ori, vai, picioarele pentru că (lucrul acesta ar trebui dacă nu să surprindă cel puţin să invite la meditaţie şi să nelinişteascã) Hogaş a străbătut numai între Piatra şi Dorna peste 150 km pe jos, rareori ajutat de cal. Repet: pe jos, tăind potecile muntelui inabordabil cu alte mijloace de locomoţie ale timpului. Sedentarismul şi graba nervoasă a secolului XX cu toată geometria inteligenţei exploatate la maxim se cuvine să primească astfel lecţia înviorătoare de turism a „amantului nestrămutat al naturii", în persoana Scriitorului, Profesorului şi Călătorului Calistrat Hogaş, de la a cărui naştere sărbătorim anul acesta 125 ani.

II

„A doua zi, suindu-ne pe plută, plecarăm la Piatra".

Drumul întoarcerii, urmînd linia Bistriţei, dar îndepărtîndu-ne de aceasta pentru a trece prin localităţile riverane — despre care aflăm mărturii în volumul *„Amintiri dintr-o călătorie"* îl reconstituim în sensul invers al itinerarului livresc, ca o continuare după aproape o sută de ani pe aceleaşi dimensiuni spaţiale în inima imperiului de piatră şi conifere.

Porneam pe la ceasurile trei după amiaza din Suceava (spre Vatra Dornei — pentru a începe de aici călătoria pe urmele lui Calistrat Hogaş) într-o cursă obişnuită, plină pînă în inima volanului de munteni cu trăişti, iţari şi cojoace întoarse cu lîna în afară (din cauza căldurii). Un bătrîn ţine morţiş să demonstreze altuia că tinereţea are, spre deosebire de vîrsta senectuţii, dreptul la greşeală, în vreme ce maturitatea şi bătrîneţea sînt obligate să stea cît mai aproape de ţinta drumului. Ca o părere de „canaan moldav" zăresc din fuga maşinii intrarea umbroasă spre satul lui Ciprian Porumbescu. Uit de reportajul imaginar pe care îl intenţionam aici la Stupca şi caut foarte curînd o explicaţie îndîrjirii cu care oamenii şi-au împrejmuit curţile. Garduri de zaplaz stau cocoţate pe versantul abrupt, muntele e împărţit cu înverşunare în poligoane diforme după o geometrie în care contează poziţia, altitudinea, dar şi bogăţia în sucuri hrănitoare a solului, altcum destul de firav. Pe dedesubt stînca icneşte de comori, aşa îmi spusese o femeie din Humor. Aceeaşi femeie care ascultă acum povestea, întîmplată cu ani în urmă, a unui cal furat în faţa restaurantului unde ea „era la bar". Căruţa a fost găsită şi calul (dar acesta fără ham), în sus, pe o potecă spre Mânăstirea Humor. Reminiscenţă a poveştilor cu hoţi de cai şi pistoale, relatarea capătă o nouă dimensiune cînd intră în vorbă chiar păgubaşul satisfăcut de detenţiunea educativă a bărbatului cu care băuse cale de două ceasuri şi care îi „furluase" calul după aceea. „Da' aşa diştept s-o fi crezut aista, hoţu, că încă zicea fimeia me că sînt prost şi nu ştiu ce fac, că ce, cum să-mi fure hamul şi să-mi lase calul, că eu oi fi bat, zic am băut da' bat nu-s mă muiere, mi-i ciudă numai pi tine că nu mă crezi, da' bat nu-s şi calul mai ia-l şi pe el de unde nu-i".

Cimitirele pe lîngă care trecem ne privesc patern cu crucile de lemn înnegrite de ploi. Ele par să curgă într-o procesiune solemnă la vale, împinse din adînc de răcoarea pămîntului. Puţine cruci de piatră. Ştiu că la cîmpie sătenii de azi se întrec să-şi înalţe porţi de ciment cu stîlpi coloraţi şi dichisiţi în tot felul, fără a se respecta vreo lege nescrisă a acestui imbold spre statornicie, fiindcă încă nu există tradiţia constituită a porţilor de fier şi beton în satul pînă mai ieri patriarhal şi pauper. Crucile în cîmpie sînt de piatră, aici ele poartă miros de răşină, crescînd odată cu brazii, încolăcindu-şi, odată cu ei, rădăcinile pînă la inimile morţilor şi dincolo de ele, în osia muntelui-mamă.

Cu o ambiguă încărcătură de impresii cădeam în Vatra Dornei spre seară, cînd vîrfurile brazilor se înmuiau în baia de foc a crepusculului. Poposise aici cu cîteva zile în urmă ambulanţa unui circ. O echipă de la Grădina zoologică din Bucureşti avusese ideea stranie de a capta cu-

riozitatea dornenilor legînd un urs la intrare, uitînd astfel că pentru un om al muntelui familiaritatea animalului roşcat a tocit orice brumă de interes pentru el. Am văzut aici cum copiii din partea locului dădeau unui băiat, cu nu prea mulţi ani mai în vîrstă decît ei, fiecare cîte un leu numai să vadă şi să audă „cum vorbeşte crocodilul".

Se vede că naivitatea şi dorinţa de a şti a munteanului întrece orice limită, de vreme ce ei, copiii — şi nu numai ei — îşi închipuiau că pot „asculta o melodie cîntată la crocodil".

III

„...dar fiindcă de la Dorna nu mersesem niciodată cu pluta pin' la Piatra, cerui oarecare lămuriri de la Halunga în privinţa greutăţilor şi primejdiilor ce le-aş fi putut întîmpina".

Vorbind despre Dorna, destinaţia excursiei sale literare, Hogaş se dovedeşte parcimonios. Singurul personaj, un fel de cicerone pe care îl consultă în prealabil, este Halunga. Crîşma — loc de confesiune, adesea ridiculizată în interogaţii de genul acesteia: „Oare Dumnezeu n-a avut altă grijă decît să umple văile munţilor săi cu mustăţi, cu şipuri cu rachiu şi cu stomahuri de tinichea ?".

Popasul meu la Dorna începea aşadar seara cînd l-am cunoscut pe directorul casei de cultură din localitate şi se încheia a doua zi în jurul orei zece în momentul în care, într-o Salvare, părăseam oraşul, începînd drumul spre Piatra, dar nu pe firul Bistriţei — cum procedase scriitorul — ci de-a lungul ei. O hartă întocmită cu concursul amabil al cîtorva localnici cunoscători simplifică fericit complicata şi zigzagata geografie conspectată din filele cărţii.

O prezumtivă fişă monografică a localităţii ar trebui să consemneze neapărat activitatea primarului Vasile Deac, contemporan al scriitorului călător. Cu prilejul împlinirii o douăzeci şi cinci de ani de activitate continuă a acestuia în fruntea obştii comunale o publicaţie progresistă a vremii nota la 1895 : *„Vatra Dornei n'a avut parte de şcoală, pentru că pe vremea aceea cînd el era mic (Vasile Deac — n.n.) încă nu era şcoală în Vatra Dornei, dară cu toate aceste şcoala, biserica, averea comunală, binele neamului seu au fost şi sunt pentru dînsul lucruri sfinte".* Replica acestei sumare prezentări a aşezării survine peste timp într-o avalanşă cifrică: liceu, două şcoli generale, trei grădiniţe, trei sute intelectuali, două mii elevi, casă de cultură, două muzee, în locul stabilimentului rudimentar Dorna Condrenilor — un complex balnear modern. 16.000 de locuitori dintre care jumătate sînt muncitori. Pe o distanţă de 80 km, de la Cîrlibaba-Iacobeni pînă în Călimani, la Leşu Ursului muntele e răscolit, bombardat, purecat de comori. Inginerul Mihai Niculiţă, directorul Întreprinderii miniere Vatra Dornei rezumă o biografie tipică : copil de miner, la 15 ani „lucrează la troc", face liceul la seral, termină apoi facultatea şi azi e inginer. Din 41 de ani, 26 şi i-a petrecut în apropierea minei.

Adun în memorie cifre peste cifre şi notez nervos în carnet, preocupat să reţin semnificaţiile, să le confer simboluri adecvate. O ciudă imensă mă cuprinde din neputinţa unei referinţe de ordin economic reeşită din călătoria scriitorului. Schimbările care îţi sar azi în ochi anihilează orice tentaţie de descriere a locului fără a amplifica dimensiunea frumosului cu grandoarea şi truda sfîntă a oamenilor, dominînd cu sănătate muntele, comorile şi apele lui.

Dimineaţa, dincolo de apa Dornei, peste pod, în parcul oraşului, acolo unde mă întîmpină veverițe ghiduşe, printre busturile lui Enescu şi Ciprian Porumbescu compun în imaginaţie o ilustrată color la care adaug un post-scriptum : „La Dorna nouă luni e iarnă, trei e frig şi încolo e soare". Gîndită cu mintea lui Creangă (Tudor Vianu : „Hogaş este un Creangă trecut prin cultură...") această exprimare arată că limba şi obiceiurile localnicilor sînt aceleaşi — osmoză de optimism şi umor viguros, senin. „Încolo e soare". Ca şi cum aş spune : douăsprezece luni pe an la Dorna în sufletul oamenilor creşte lumina.

(Din volumul „Popasuri şi chipuri" în curs de apariţie.)

DUMITRU RADU LUCA

impiegatul

Într-un tîrziu aproape toţi au fost siguri că trenul îi hurducăia atît de inuman spre a-i face să mai scoată capetele pe ferestre. Şi se opri brusc. Afară o staţie mică, o clădire a cărei cărămidărie de-un roşu pierdut rima bine cu peronul înalt, îndulcit cu pietriş alb, orbitor acum cînd lumina era în stîlpul amiezii. Arşiţă şi linişte. În dreapta un drumeag se subţia în pîlpîirea unor arbori, probabil plopi. În stînga, într-o rîpă, fîntîna reuşea cu greu să-şi ţină ghizdurile în frîu. Uscăciunea le gonea duşmănos departe, spre un ochi de apă nesecat, care să le îmbrace iar protector în răcoarea îmbierilor. Şi de jur împrejur pustiitor de întinsă cîmpia.

La început călătorii au aşteptat calmi, dar cînd tabla vagoanelor începu să lărmuiască ameninţător, înnebunită de dogoare, sudoarea şiroind pielea şi mai ales sicîind şira spinării, sudoarea asta nebănuit topind trupurile, deodată se amestecă cu nelinişte. Un cap de copil se rupse din mîini şi ţipă aplecîndu-se mult peste inscripţia „E pericoloso sporgerssi": „Mi-e sete!". Nimic. Mai departe nemişcare şi aerul sticlos zornăind de atîta soare şi vrînd să sugrume pînă şi pufăitul molcom al locomotivei. Cîţiva bărbaţi patrulară de-a lungul trenului, aparent iritaţi doar de cîlmul pietricelelor albe, stînd cuminţi acolo jos în risipirea lor decorativă. Curînd uşa pe care scria strîmb cu tuş îndoit cu apă „Impiegat", fu dată de perete. Inutil i se sparse geamul afumat şi înjurat de muşte şi nici plînsul balamalelor nu tulbură somnul zdrahonului prăbuşit într-un colţ al încăperii pe o masă plină de hîrţoage şi diverse aparate. Pe braţele puternice şi încrucişate doar capul pleşuv pendula spasmodic, de parcă ceea ce se visa în el se ciocnea înăuntru de tîmple, ca un ecou ce nelăsîndu-se sorbit prin urechi de imensitatea exterioară, se încăpăţînează să vieţuiască acolo. Noroc de firul de păr drăcos, răzleţ din pădurea de pe braţe şi strecurat perfid într-o nară a nasului mare acvilin. Urmară nişte horcăieli, mişcarea capului se dezordonă definitiv şi curînd un ochi se deschise şi cercetă grăbit şi rece pe cei intraţi şi înlemniţi încă la uşă. Neaşteptat de rapid trupul uriaş se ridică elastic şi celălalt ochi, mai albastru se arătă şi el, dar refuză arogant să cerceteze, rămînînd fix. Faţa bărbatului se ghemui către gură într-un surîs vag.

— Aha, deja aţi venit?! Calmi, fiţi calmi. De ce să vă agitaţi? Tot nu v-aude nimeni. Ş-apoi sub potopul ăsta de grade, aţi risca să deveniţi fum. De-aţi şti de cînd vă aştept! Şi atenţie: zadarnic încercaţi ceva. Orice posibilitate de comunicaţie a fost făcută de mine, din vreme, inutilizabilă.

— Dar — bîigui cineva.

— Nici un „dar" !tunară buzele groase şi apoi ca şi cum ele însele s-ar fi speriat, continuară mai domol : întoarceţi-vă cuminţi la tren şi spuneţi celorlalţi să iasă în faţa gării. Clar?

Nu după multe clipe, toată lumea era pe peron reuşind greu cu palmele, cu batiste, cu improvizaţii de hîrtie, să se apere de razele ucigătoare. Şi murmurul general parcă făcu aerul mai blînd. În balconul clădirii apăru într-un tîrziu impiegatul, îşi drese glasul şi după ce se sprijini de balustradă, zise :

— Înainte de toate vă cer iertare pentru cadavrul acestei fîntîni. Dacă era dimineaţă era altceva. Era răcoare, era mai bine, iar dacă v-ar fi fost sete, mergeaţi cu mine la plopii pe care i-aţi văzut, sînt sigur că i-aţi văzut tremurînd în zare. Acolo merg eu cînd plesnesc zorii şi nu plîng dacă urcînd îmi sîngeră degetele, genunchii, tălpile, nu plîng pentru că ştiu acolo legănată galeş de bănuţii frunzelor o apă mai plină de dumnezei, roua. Şi poate intenţionat am ales crucea zilei cînd sfîrîie porii şi căldura zuruie creierul, ca să mă credeţi. Deci vedeţi singuri că se poate suporta, deci nici eu n-am cum să crăp. Mai ales că veniţi voi din cînd în cînd pe aici şi eu trebuie să am grijă de venirea voastră, de trecerea voastră. Şi privindu-vă mă trec prin vîrstele voastre şi devin mai sigur că se poate rezista. Dar SĂ VENIŢI MAI DES, vă rog. Cereţi trenuri suplimentare. Nu-mi ajunge ăsta, singurul care prea rar sfîşie rugina acestor şine. Şi e o rugină rea ce se întinde rapid, se prea întinde... Venind aici nu vă veţi plictisi deoarece vă voi povesti.

Vă voi povesti ce vede ochiul meu de sticlă ziua şi noaptea. Uite, acum vede un subsol luminat artificial şi alb, unde benzi rulante aduc frumoase pachete paralelipipedice, zeci de pachete. Înainte de a le suge toboganele flămînde înspre maşinile ce aşteaptă cu motoarele sub presiune, palmele mele le iau, le sortează, le mîngîie, ca să fie mai calzi în palmele celor din exterior. Bineînţeles, asta în fiecare noapte. Apoi, în stradă lumina zilei pare mai vie cînd uleiul ei arde blînd privirea, dimineaţa. Mi-e drag ochiul ăsta al meu. Sînt sigur că el vrea mereu să preţuiască lumina mai mult. Dar de fapt eu nu pot şti sigur ce vede el. Nu-i aşa? Şi nu e groaznic?... Dar voi, ce căutaţi aici? Voi nu ştiţi, chiar nu ştiţi că linia şi gara asta NU EXISTĂ ?!

Duiliu Zamfirescu:
o conştiinţă estetică modernă

50 DE ANI DE LA MOARTEA SCRIITORULUI

Spuneam, în altă împrejurare, că Duiliu Zamfirescu este în spaţiul nostru un teoretician al romanului urban înaintea lui Eugen Lovinescu şi al documentului autentic, înaintea lui Camil Petrescu. Luam atunci în discuţie observaţiile mai importante ale scriitorului privind realismul, obiectivarea epică, forţa de acţiune a maselor ţărăneşti, autenticitatea psihologică şi a limbii literare. Nu duceam însă comentariul pînă la capăt, întrucît ideile acestea îmi apăreau sub condei în cadrul unei lucrări ce ţintea scopuri mai generale. Revin deci acum.

Duiliu Zamfirescu n-a avut o pregătire specială de estetician, o ştim cu toţii, dar ca unul dintre primii noştri scriitori care cultivă cu stăruinţă şi pasiune romanul, a avut o conştiinţă estetică foarte vie, ce a simţit mereu nevoia să se exprime. Opiniile sale sînt la origine „confesii", porniri spontane de a se explica şi a se confrunta cu un strălucit partener epistolar cum era Titu Maiorescu, şi în cele din urmă, cu publicul. De aici şi caracterul lor contradictoriu şi uneori impresia de parcurgere a locului comun.

Ca poet, Duiliu Zamfirescu este inegal, iar formula sa insuficient coagulată şi variabilă; ca prozator, el e un realist „clasic", inegal de asemeni, un remarcabil creator de atmosferă şi artist al cuvîntului, avînd repulsie faţă de naturalism, care totuşi îl atrage prin ideea zolistă a ereditaţii şi a romanului ciclic. Faţă de contemporani, manifestă părerile cele mai ciudate, acuzîndu-i pe Slavici, Coşbuc şi Delavrancea de ţărănism sentimental şi pe Caragiale de trivialitate. Nu-i sînt pe plac nici poezia simbolistă, nici mesianismul social. Din acest noian de inconsecvenţe şi capricii, pare de necrezut, ies la iveală cîteva intuiţii estetice, unele avînd să cunoască o glorioasă carieră modernă.

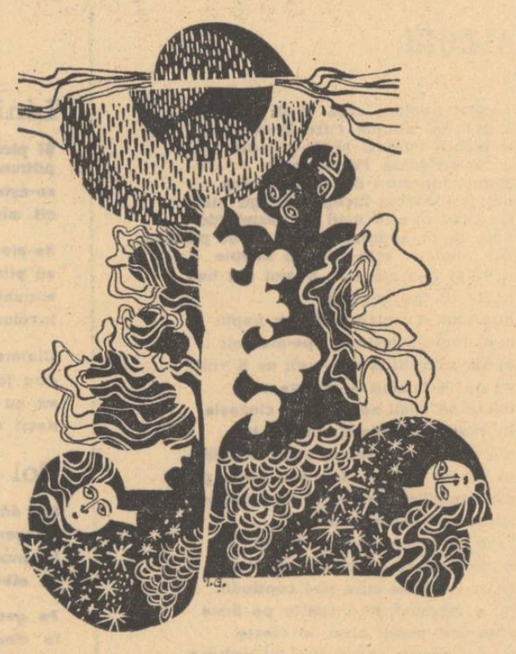
Neoclasicul autor al **Imnurilor păgîne**, adept al conceptului maiorescian de frumos, în sensul grecesc de „frumos armonic", se întreabă la un moment dat: „oare ceea ce e aşa de frumos armonizat nu e prea armonizat?" Sesizarea convenţionalismului nivelator de asimetrii şi asperităţi îl conduce mai tîrziu la o definire ce aminteşte vizibil *mimesis*-ul aristotelic: „Frumosul în artă este iluzionarea realităţii." Aparent simplistă, formula se îmbogăţeşte într-o altă reluare, în cadrul cărela scriitorul exprimă întru totul judicios raportul dintre naţional şi universal, sugerînd o mai mare circumspecţie în aprecierea propriilor valori şi o asimilare mai substanţială a marii culturi: „nu tot ceea ce e românesc e frumos şi sunt multe lucruri frumoase care nu sunt româneşti." Ideea lui Duiliu Zamfirescu, pe care nu-l putem suspecta în nici un caz de antipatriotism (cam în aceeaşi vreme, el susţinea pe urmele lui Maiorescu, foarte convins, că „patriotismul nu este nici „judecată" nici „prejudecată", ci pur şi simplu, sentiment), era că literatura noastră, mai ales proza, rămăsese oarecum izolată, nevrînd parcă să ştie de ce se întîmpla pe alte meridiane ale lumii. De aceea, el combătea mentalitatea provincială ce domnea la **Viaţa românească** şi tradiţionalismul cam închistat care îngusta orizontul revistelor sămănătoriste. Literatura română nu se putea dezvolta în limite strict locale. Ea avea nevoie, ca păstrînd „limba românului şi sufletul eroilor", să încorporeze omenescul şi eternul. Duiliu Zamfirescu dorea o europenizare a romanului românesc, o intelectualizare şi o urbanizare, direcţie în care îl anunţa nemijlocit pe Eugen Lovinescu. Dacă discursul de recepţie de la Academie al scriitorului va fi mereu regretabil pentru falsa înţelegere a poeziei populare şi a lui Alecsandri, a lui Slavici, Coşbuc, Goga, el trebuie reabilitat pentru apelul pe care-l adresează prozatorilor, aproape unicul în epocă, îndemnîndu-i să-şi aţintească privirile şi dincolo de marginea satului, unde-i cantonase ideologia poporanistă-sămănătoristă: „Prin urmare toate clasele sociale pot fi puse la contribuţie şi studiate. Toate dau ochiului cercetător subiecte de dramă sau de comedie. Ce este mai interesant decît societatea noastră românească, în care se întîlnesc femei foarte fine, bărbaţi superiori, alături de curtezane, de parveniţi şi de pehlivani. Politica, mai cu seamă, drenează de prin fundul provinciilor nomolul ambiţiilor şi poftelor celor mai trivale. Tipul care încă n-a evoluat se întîlneşte alături cu tipul care a evoluat atît de mult, încît e decadent.

Ţara noastră e ţara contrastelor, prin urmare, pentru scriitori, pămîntul făgăduinţei. Ea cheamă pe romancieri, şi eu am bună nădejde că oamenii de talent îşi vor îndrepta privirile acolo" **(Poporanismul în literatură**, 1909). Scriitorul care se afirmase ca romancier cu **Viaţa la ţară** milita pentru romanul citadin, aşa după cum liricul destul de vaporos încerca să se obiectivizeze în proză; adversarul declarat al lui Zola construia primul roman ciclic din literatura română, iar cititorul care nu-l gusta pe Stendhal reevaluează virtuţile procesului verbal. Un adevărat păienjeniş de contradicţii, dar şi de căutări.

Ce ne spun toate acestea?

Că Duiliu Zamfirescu, mai ales în corespondenţa lui, dar şi în unele rare studii ca acela despre Tolstoi, ne apare în ipostaze nebănuite la lectura operei literare, ce ne lasă nu o dată impresia artificiozităţii; că paralel cu erorile de gust şi de apreciere amintite, a vehiculat o seamă de idei venind în întîmpinarea noii generaţii de prozatori, care preluau ştafeta, în definitiv, de la el; că sub carcasa unui clasician desuet, se dezvoltau germenii unei conştiinţe artistice moderne. A concepe raportul dintre naţional şi universal pe baza ideii de frumos, a milita pentru romanul urban, pentru investigarea psihologiilor mai complicate, pentru documentul autentic şi stilul în stare naturală, conţinînd repetiţii şi stîngăcii, chiar dacă scriitorul nu izbutise decît într-o mică măsură să traducă dezideratele de mai sus în propria-i creaţie, însemna o intuiţie a viitorului, a direcţiei spre care se îndrepta romanul românesc. Eflorescenţa dintre cele două războaie avea rădăcini într-un pămînt la a cărui fertilizare îşi dăduse o importantă contribuţie şi Duiliu Zamfirescu, mai ales prin ideile sale estetice.

Al. Săndulescu



GEORGE VIRGIL STOENESCU

Aspră unduire...

Un cîntec de alge şi fum
Atît erai pe paginile toate scrise,
Urca firavă patima
Treaptă cu treaptă în lincezeala ta de sare...

Şi fericită nu erai —
O pasăre pe valul de nămeţi,
Oh, cearcănele de rime le alungam
Neputincioase pietre în templuri de prăpăd...

Atît erai pe paginile toate scrise
Un cîntec de alge şi de fum...

Marele joc

Am vrut iubirea cursă într-un peşte
Pe sînul tău gîndit ca o icoană,
Mi-ai dăruit slujită-n iad coroană
Să-mi împresor păcatele regeşte.

Uimite braţele pe zboruri rană
Au privegheat osînda cum se creşte,
Nu mai ştiam durerea de se-opreşte
În merele sortite grea pomană.

Ţi-ai risipit cîntarele pribege
În golurile sterpe de ninsoare
Căldura mea nu ştiu să le deslege

O pasăre cu patru aripi moare
Ciorchinii prinşi în lacrimi îi culege
Egalele poveri s-o împresoare...

La Chenonceau iubirea era ger

Nu-ţi pierde răbdarea
Acum cînd am ajuns lîngă muntele tău,
Acum cînd ne-a privit amarnic de ciudat
Ducesa păginului — Apa!

Asta-i ridicarea ta!
Vom cînta, ne vom chinui
Dar nu mai avem timp —
Ca şi cum niciodată ar fi un termen...

Aud durerea-ţi
Aud cum se tîrăşte omul;
În inima pădurii regăsite
Rămîi cu mine lîngă dorul.

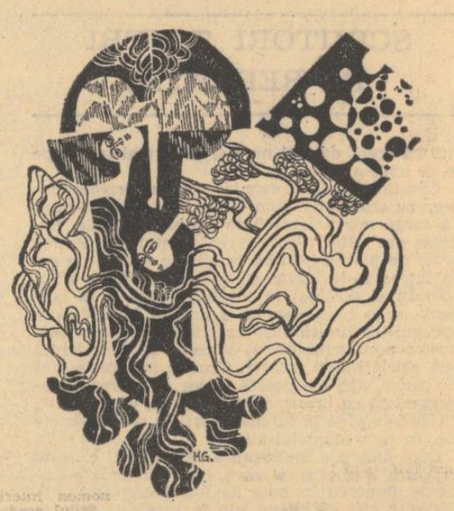
La Chenonceau iubirea era ger...

Semnătura regelui nu valora nimic,
Spuse măscăriciul ridicat pe vîrfuri,
Poezia nu schimbă lumea
Alte stele îmi luminau calea aceea.

Şi-am îngropat o cruce lîngă marea ochiului tău
O altă ceaţă se ridica pe vorbele (toate) spuse,
Dar nu vei crede durerea
Unei trădări sublime...

La Chenonceau iubirea era ger.

Chenonceau, 16 aprilie 1972.



TEODOR PÂCĂ

Scurtă despărţire

Vă las în valea-acestei stinse plîngeri, —
Orice sfîrşit îşi află-un început, —
Mă duc eu primul, sînt mai priceput,
Să pun din vreme şeile pe îngeri.

Zvîntaţi cu zîmbet aripile plînse,
V-aştept la grăjdurile de smarald,
Nu vă grăbiţi — de-abia-i amiaz şi cald —
Şi eu v-aştept — şi chingile sînt strînse.

Cînd veţi veni-n amurg sub înserare
Vom călări frumoşi prin Elizeu
În cavalcadă pîn-la Dumnezeu
Descălecînd la tronu-i la picioare.

Ne-om prosterna cu frunţile alese
Pe lespedea de nouri luminată, —
Cel mai voinic din noi va spune: „Tată,
Ţi s-au întors feciorii, cu mirese.

Pe unde ne-ai trimis a fost şi bine
Şi rău a fost pe drumul străbătut,
Dar tot ce-ai scris să facem, am făcut,
Şi nu te-a dat niciunul de ruşine.

Acuma ne-am întors cu toţi: ne iată!
Ce altă slujbă ne aşteaptă, Tată!?"

. . . . . .

Zvîntaţi cu zîmbet aripile plînse,
V-aştept la grăjdurile de smarald,
Nu vă grăbiţi, de-abia-i amiaz şi cald,
Şi eu v-aştept şi chingile sînt strînse.

Excurs

Sub acest semn am aşeza ultimul şi cel mai încîntător volum publicat de Mircea Zaciu, dar intitulat într-un fel în care noi n-am îndrăzni să numim o carte: Colaje. *Cartea e toată un excurs în stil erudit şi discret, aşa cum precedenta lucrare a autorului,* Glose, *ne vestise încă de anul trecut. Excursul acesta prin lumea literaturii noastre nu ascultă, pare-se, decît de capriciul întîmplării sau al pretextelor. Nu judecăţi de valoare avem a căuta aici, deşi autorul nu uită niciodată că e un critic, iar tonul său e nu o dată decis, ci propoziţii care ţin de o etapă ulterioară a exerciţiului critic, prin care deci se valorifică mai curînd aspecte obscure ale literaturii decît se pronunţă verdicte. Stilul acesta e tradiţional în critica franceză, care e în bună măsură una de popasuri şi de reintoarceri în peisaje dinainte cunoscute. (Ne gîndim în primul rînd la* Promenadele literare *ale lui Gourmont). De această tradiţie se leagă şi volumul lui Mircea Zaciu, care înseamnă fericitul rezultat al unui moment de maturitate al unei culturi, cu valori bine precizate şi glorii constituite, printre care te poţi plimba şi delecta în voie.*

M. Zaciu valorifică felurite aspecte ale literaturii noastre după legea firească a călătorului pe care nu trebuie să-l întrebăm de ce poposeşte la un anume loc, de ce pe altul îl trece cu vederea sau îl semnalează doar în grabă, — susţinut cum e doar de un sentiment interior, ceea ce nu e tot una cu simpla curiozitate. Nu-l vom întreba deci pentru ce despre Sadoveanu nu ne dă decît o pagină săracă în aprecieri şi îmbelşugată de rezerve (p. 167), sau cum de lasă să treacă o afirmaţie precum: „Clasicizat, Macedonski e un poet cuminte şi tot mai asociat în memoria tinerei generaţii lumii lui Alecsandri şi Coşbuc" (p. 117). Tot în prea mare grabă ni se pare formată viziunea unui Arghezi autor „cu o biografie de o sublimă mediocritate", aici criticul cedînd în mod prea evident imaginii înşelătoare pe care poetul o oferea în ultimele decenii ale existenţei sale (în realitate, una din cele mai ieşite din comun ale literaturii noastre).

Dar chiar dacă în această carte nu întîlnim verdicte, ea e plină de opinii critice, după cum se poate vedea chiar din citatele de mai sus. Desigur că ele ar fi de discutat, pentru că nesusţinute suficient — ca să folosim şi noi o întorsătură franţuzească pare-se predilectă lui Mircea Zaciu. Numai că un comentariu, atunci, ar fi o carte despre această carte şi, în modestia noastră, noi vrem doar să dăm o idee despre atmosfera ei. Ea e, cum spuneam, aceea a unei plimbări prin ceea ce se vede acum a fi universul foarte bogat al literaturii noastre şi nu întîmplător paginile despre călători sînt şi cele mai insistente. (Ba chiar tot cu un eseu despre călătorii se deschidea şi precedentul său volum Glose, *1970).*

Nu vom face deci un reproş peregrinului că în feluritele lui drumuri i se ridică uneori în faţa ochilor fata morgana a unei frumoase iluzii. Aşa se întîmplă de pildă cînd vorbim despre seria destul de restrînsă a călătorilor români şi făcînd între ei atîtea discriminări încît între aceştia, cîţi vor fi fost, rămîn încă mai puţini, ajunge să pună, alături de călători care şi-au configurat o imagine ca atare, pe... Dudescu care „făcuse din călătorie o voluptate" (p. 11). Dar Nicolae Dudescu nici nu există în literatură, ci doar în istoria faptelor diverse nu numai pentru fantomatica lui existenţă, ci pur şi simplu pentru că nu a fost un călător. Drumul lui la Paris nici măcar n-a însemnat o călătorie de felul celor cu o anumită semnificaţie interioară, ci o simplă misiune, de altminteri neizbutită, cu care fantastul boier s-a pierdut cum se zice pe drum, ca să nu spunem că şi-a pierdut şi vremea degeaba, o dată cu banii irosiţi pentru a-l interesa de soarta ţărilor româneşti pe Bonaparte, dar fără a obţine nimic decît un subiect de anecdotă pentru posteritate.

Este limpede că M. Zaciu se plimbă prin literatură cu dezinvoltură şi cu gustul estetic al omului care-şi îngăduie să comită o mică violenţă la adresa realităţii, desigur pentru a o face mai frumoasă. Astfel, cînd ajunge la Mateiu Caragiale, afirmă: „cîteva pasaje din Remember *concentrează o întreagă carte despre Germania cu tot ce, în perspectiva artei, date, cifrele aglomerarea datelor sociologice, n-ar fi putut exprima" (p. 33). Aşa să fie? Dar Mateiu Caragiale n-a lăsat la propriu vorbind descrieri de realităţi văzute ci de realităţi imaginate, în „vedenii", capacitatea lui descriptivă şi evocatoare exersîndu-se asupra unor structuri dublate totdeauna de artă. Pe bună dreptate, T. Vianu a observat artificiul descrierilor de natură în arta ultimului Caragiale: ele sînt văzute „în stampe" sau în peisaje imaginate, le-am spune noi — ca să nu le numim cu vorba autorului, în „cadre". Şi aşa se face că cele mai memorabile pagini descriptive ale lui Mateiu sînt tocmai acelea care se referă la locuri pe care nici nu le-a văzut, din scurtele lui călătorii reale artistul nereţinînd aproape nimic sau tratîndu-le în curate şi preţioase generalităţi.*

Dar aceasta nu înseamnează că unele prea frumoase exagerăţiuni umbresc cartea aceasta care este totuşi despre literatură şi una dintre cele mai lucide apărute în ultimii ani. În autorul ei se simte nu numai un spirit care a gîndit îndelung problemele despre care scrie acum şi care nu improvizează, dar şi un artist exersat, capabil să prindă o realitate într-un contur precis, definitiv, memorabil. Iată cîteva exemple: — „Sadoveanu era nu demult printre noi şi iată-l azi de-a dreptul un scriitor uitat. Există, în cazul lui, o semnificativă lipsă de ataşament faţă de om. Fiindcă lipseşte tocmai acel element care să stîrnească afecţiunea postumă: o mare dramă, o mare vină, ultragiul unei injustiţii ori stigmatul unei boli sau, în fine, însingurarea, izolarea, accentul tragic"... (p. 167) — „S-a stins aşadar acest om [Perpessicius] al suferinţii închise într-un nume şi acceptată cu o resemnare de tăcere antică. În lumina primăverii încerte, paşnică, înfiorată, precum odinioară între colinele violete cu presimţirea mării aproape, el a păşit departe, în răspuns". (p. 173) — „Presimţindu-şi moartea, ca o ghiară ce venea în fiece noapte să-l sfîrtece, bietul bătrîn [E. Isac] se întorcea către cei din tînăra generaţie. Îi trecea prin minte umbra celui ce fusese însuşi pe la 1900 cînd subscria necrologul Familiei cu un soi de facondă: tînăr, capricios, versatil, orgolios, abia întors dintr-un Occident de miraje. Generos nu fusese. Nu putea fi. Sentimentul cerşit, era o simplă protecţie a senectuţii"... (p. 167). — „El [Agîrbiceanu] a fost, pînă la ultima suflare, o energie primitivă şi o inimă simplă. Omenia lui nu era caldă, ci aspră şi tocmai asta îi făcea farmecul: pipăiam o scoarţă de copac bătrîn sub care fugeau seve necunoscute, trase din rădăcini foarte adînci, ascunse nouă. Noi eram de aici, el era de departe, nu era bătrîn, ci arhaic, ceea ce e altceva". (p. 167).

Cele mai fericite momente ale cărţii lui Mircea Zaciu sînt acelea în care autorul se opreşte pentru a sta măcar o clipă faţă în faţă cu cîte un artist ajuns la acel punct al vieţii în care se poate formula fără greş o judecată definitivă, scurtă, fără multe justificări, asupra omului şi a operei. După cum s-a văzut, ochiul care se înduioşează ştie să vadă în adînc, iar mîna pe care criticul o întinde scriitorilor ţine pana cu fermitate şi o mişcă pe hîrtie fără zadarnice menajamente. Criticul se impune pe fiecare pagină a itinerariului său sentimental.

Uneori, rămîne numai el singur. Aşa se întîmplă în „Campanii" (Sau curiosul mod de a comemora) în care, M. Zaciu, cu volumul lui Ibrăileanu în mînă, exprimă atîtea rezerve la adresa criticului ieşean („frapanta opacitate(...) faţă de Antologia poeţilor de azi *a lui Pillat-Perpessicius", „ce ridicole apar sforţările criticului de a impune, să zicem, proza lui Spiridon Popescu", „opinie simplistă despre poezie incapabil să traverseze concepţia tradiţională şi să priceapă fenomenul modern în lirică"; „că n-a înregistrat — dintr-o miopie partizană — aportul lui Rebreanu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Camil Petrescu"), încît ne surprinde numai faptul că el ezită să şi facă totalul lor într-o frază sintetică, a cărei artă dovedeşte a o poseda cu prisosinţă. Ar fi aceasta o altă etapă a acţiunii lui Mircea Zaciu, de loc în contrazicere cu cea care a precedat-o. Căci e în stilul călătorilor să se întoarcă la locurile deja văzute pentru a ne revela alte aspecte, în altă stare de spirit, concluzia acestor hălăduiri realizîndu-se la masa de lucru, acolo unde de fapt se petrec toate aventurile spiritului şi se „face" şi adevărata artă.*

Alexandru George

proverbe

...De răsfăţat înaintea bătăii, cu cîteva palme

Povestea cu telefonul şi „blocatul"" lui fusese cam aşa. După ce-şi potrivise bocancii şi le dase cu untură de giscă, învăţătorul o porni cu Dincuţă spre primărie.

— Aşa, dom'nvstor, se voinicea mic şi lacom de întîmplări acesta, prin zăpada înaltă, dar cam moleşită de soare, aşa, ce-o să lăsăm evenimentele în mîna şi-n gura altora! Aşa! Că vorba-aia în nădejdea bălţatului rămîne breaza stearpă.

Ajunseră la primărie unde şovăiala învăţătorului crescu şi veselia cam bîţîită a lui Dincuţă se tăie. Era, e drept, un pîlc de oameni care auziseră şi ei ceva despre ce se întîmpla în acel ianuarie 1941, dar nu cine ştie ce şi nu cine ştie cît şi aşteptau sub căciuli înalte şi îmbrăcaţi în mintene cu cojoacă să se întîmple şi la ei ceva şi-şi mutau aşteptarea sau curiozitatea de pe un picior pe altul. Picioare care năduşeau în obială şi opincă ori în cearapi cu bocanci...

Aşteptau. Ei nu ştiau că evenimentele sînt ei sau sînt în ei, făcute, oprite ori zădărnicite de ei. Pe cînd aşa, aşteptau să vină întîmplările mari parcă de peste deal într-un docar, sanie ori maşină şi ei să-şi scoată căciulile, lungi ţuguiate ca nişte degete care arătau, înţepau, disperarea neînţelegerii şi necuprinderii cu mintea şi cu ochiul.

Dincuţă se înăbuşea, îl scărpina spinarea după o întîmplare politică, acolo, cît de cît, mică, girbovită, pipernicită dar să fie.

Nimic.

Pîlcul de căciuli, mintene cu cojoacă în opinci sau bocanci o daseră în vorbă despre ale casei şi ale curţii, şi cum se întîmplă, mai ales despre boli. Oaia bolnavă a unuia, copilul bolnav al altuia ,să fie gălbează, să fie gutural?; copilul lingav al lui Dicu, calul beteag al lui Dănilă, să fie că..., să nu fie că...

Pînă la urmă Dincuţă se apropie iar de învăţător. Acesta stătea rezemat de zidul alb al primăriei, acolo unde erau puşi de fotografii de la plasă ca să le facă poze pentru acte de identitate, băieţii şi fetele care puteau intra în evidenţă sau oamenii satului care-şi pierduseră actul ori bătrînii care nu mai ştiau nimic, nici anii, şi nici de ce mai stau pe aici, pe lumea asta adică.

Dincuţă se apropie de învăţător şi-l rugă, aproape fără glas:

— Dom'nvstor daţi dumneavoastră telefon în alt sat, poate acolo se întîmplă ceva.

Şi învăţătorul s-a dus în primărie a ridicat din furcă ebonita neagră şi a cerut Oficiul ca să-i dea o convorbire. De durat, normal, a durat — mai ales că el a vrut să vorbească cu Lostriştea. Acolo, la telefon era popa Lixandru care după cum ştia toată lumea îşi lăsase şi în părţi — părţile capului adică, — părul lung ca să nu se vadă că n-are o ureche. Se certase mai de mult cu părintele Vasile pentru două uliţi — a Bucurii şi a Bucureşti —. uliţi de enoriaşi smulse de părintele Lixandru de la biserica părintelui Vasile. Se bătuseră la o încrucişare de drumuri cu crucile, cruci puse acolo unde se întîmplase o nenorocire. Şi părintele Vasile dase mai tare şi-i dezgărdinase urechea părintelui Lixandru care o culesese, urechea, adică din pîrînd, sau îi rămăsese în palmă. Aşa că atunci cînd învăţătorul a sunat şi a chemat Lostriştea, l-a găsit la telefon pe părintele Lixandru. Acuma, sigur, iar a durat mult. Părintele avea dezgărdinată urechea dreaptă şi pînă să potrivească ebonita (cum i se zicea în sat telefonului) la urechea teafără, stîngă, s-o fi scurs o portie de timp.

— Alo? a întrebat învăţătorul Panţurescu

— Alo?! a răspuns şi părintele.

— Cine este la telefon, acolo, la Lostriştea? a mai întrebat învăţătorul cu o propoziţie construită lung şi gramatical.

— Părintele Lixandru.

— Să trăieşti părinte.

— Să trăieşti şi matale taică, da cine-i fi?

— Învăţătorul Panţurescu.

— A, păi zi aşa, păstor de oi negre pe cîmpul alb, că eu d-abia prind cu zăbavă cîte-o mieluşea de-a lui dumnezeu la cutia milei...

— Bine, reteză iute învăţătorul prelungirea spunerilor care puteau da lesne în ziceri lungi şi înţelepte şi biblice. Pe acolo ce se aude?

— Nimic.

— Dar p-acolo?

— Tot cam aşa.

— Tot cam aşa adică?

— Tot.

Şi învăţătorul iar n-a putut să-l îndese, să-l ardă or să-l usture de întîmplări pe fostul cioban Dincuţă.

Asta a fost povestea telefonului blocat. Şi de aici şi-a stors notarul Marincescu reclamaţia cum că atunci în 1941... învăţătorul...

Inimosul şi micul Ioniţă Dincuţă degeaba îl îmbărbăta pe dascăl cu:

— Dom'nvstor eu o să-l răsfăţ p-ăsta cu două perechi de palme înaintea bătăii.

Degeaba pentru că învăţătorul intrase în vina lui, vina conştiinţei prea împăcate.

Nicolae Velea

planete

Trup de tenebre

La „Wolfgang fietkau verlag" — Berlin, în colecţia **schritte**, Max Bense (care nu mai e de 20 de ani, ci are peste 60 şi care nu vine dintr-o tagmă fluşturatecă de boemi, ci a făcut matematici, fizică şi filozofie, ajungînd profesor şi predînd ascultătorilor săi de la o catedră universitară) a tipărit o seamă de „werbtexte" care alcătuie placheta „nur glas ist wie glas": **numai sticla e ca sticla.**

De la formulele matematice pînă la configuraţiile lettriste, de la obiectele-cuvînt pînă la fotografierea compoziţiei moleculare a cutărei tablete şi de la inventar de cuvinte la stratificări morfologice, pregătite să sugereze prin repetiţie, enervare, stereotipie ori... sadism fonetic, Max Bense practică prin poezia sa „minimală" ceea ce el însuşi califică drept o raţională agresiune:

Oricine ştie de ce. Moartea nu e un pseudonim.
Principiul speranţei e un principiu burghez, în măsura în care serveşte saturaţiei şi amînă puterea executivă.
Noi comunicăm cum a fost descoperit deşertul. Dulce e stucul arabesc la umbra frazei despre cauză.
Programe, trasee şi ţeluri. Numai pentru retragerea cauzelor e nevoie de ocolirea speranţei.

Verbtextul de mai sus e intitulat „Zi şi noapte la Capul Bunei Speranţe" **(Tag und Nacht zum Kap der Guten Hoffnung).**

Într-un gigant malaxor — ai zice — pusă claie peste grămadă lumea întreagă şi rezultatul amestecului de sfîrtecături servit cu porţia, indiferent de compoziţie...

Iar altundeva, — şi această **eine andere im anderen kleid:**

Creaţie pentru răsfăţarea încheieturii mîinii
(fără ceasornicării separate. Aici şi Acum sau
Încă-Nu şi Nu-Mai)
cu cadran, roman, atît de şic, atît de portabil, ca un fulg.
comod şi elegant ca sandalele Roger-Viviers şi
les bas Christian Dior, 10 Alouette, fără călcîie, fără piele învirtoşată.
De o căldură plăcută, violete, lemn exotic
pentru dragoste fără cuvinte sau feminină şi
mondenă cu trandafir, iasomie, caprifoi, lemn
de santal, stinjenei şi ambră sau compoziţia
unor rare esenţe pentru discreţie
şi eleganţă, intensificată prin contactul cu
pielea, plină şi voluptuoasă
fie să fie aşa.
Din două piese ori cu nasturi, Pocket-dress
cu platcă şi mîneca lungă sau verde deschis din
olandă sau bouclé de lînă şi roz
din material sintetic ori efecte de dungi şi
cordon cu paspoaluri albastre în
jurul gîtului şi al braţelor.
Tivul dispare şi procedeul de excitaţie poate
să rămînă neschimbat la accesoriile bluzei cu
desene mexicane.
La Femme idéale ne trouve pas de roses
sur son chemin,
îl simţi singur, acel „modèle d'intimité" din
lamé de aur cu partea de sus pînă la şold
sub formă de raze
plisat împiedică fuga iute în redingotă cu
rever colorat.
La urma urmelor ALTA INTR-O ALTA
ROCHIE
face parte din metafizica ei.

E mai comod să fii judecat, iar nu judecător. Şi ca să ridici piatra ar fi prea lesne, mustrător de lesne. Ori să proferezi — tot la fel. Vorba autorului: „Invenţia adevărului dacă el n-a putut fi găsit". Ceea ce însă nu satisface. Şi mulţi lectori vor înălţa din umeri, vor lăsa buzele, încă o dată nedumeriţi, blazaţi încă o dată:

„eu, numai eu sînt ca sticla"
dar Eu înseamnă to be the value of a variable,
un principiu al existenţei în schema lui
Epicur.

Cu toate acestea, una e să priveşti hora, alta să o joci. Între a comenta şi a crea, viaţa dă dreptate vieţii. Nu poţi înţelege (dacă admitem că e ceva de înţeles) poezia, şi cu atît mai mult poezia totuşi zisă nouă, şi cu atît mai mult din cea nouă poezia modernă, şi cu atît mai mult din poezia modernă pe aceea de diferite nuanţe de avangardism (dar gata, să nu mai continuăm!...), fără să ştii poezie, fără să înveţi poezie, fără să studiezi nişte tratate scrise, dar mai ales destule încă nescrise ale evoluţiei poeziei. Şi încă. Escrocheria n-o discutăm aici, rămînă dincolo de predicatele primirii sau respingerii! Discutăm numai despre vocaţiile autentice, despre posedaţii adevăraţi. Şi mari, eventual. Se supără degeaba cititorii (aceia, unii...), că nu înţeleg, dacă anterior supărării lor nu şi-au sacrificat ore şi mii de ore de travaliu ca să înţeleagă. Altfel nu se poate. Fără a învăţa nu ştii nimic. Decît ereditar, larvar. Mai ales că a înţelege înseamnă şi a avea talentul să înţelegi. Nu toţi îl au. După cum a iubi înseamnă a avea harul să iubeşti. Nu toţi îl au. După cum a dărui înseamnă a avea subtilitatea să bucuri prin dar. Nu oricine poate, numai pentru că vrea el, să înţeleagă, să iubească, să dăruie. Şi atunci cum, chiar dintr-o dată, pretinzi — şi crezi că atîta e deajuns — a şti poezie? Ca şi cînd mecanică, fizică, medicină, inginerie, agricultură sau chiar pîine ori şireturi ori bragă poate face oricine, fără să fi învăţat şi să fi avut şi îndeminarea de a învăţa... Se cunosc mulţi critici de talent care nu numai că nu înţeleg sau n-au înţeles încă, dar nici nu vor putea prea curînd sau vreodată înţelege poezia, pentru că efortului de lectură (care cere la rîndul său continuitate şi nuanţe de efort) îi trebuie aliată şi o chemare, o anume chemare; iar aici voinţa devine de prisos, nu mai ajunge ea singură.

Dacă poezia va fi fiind un dar, apoi darul de a şti să ştii ce e poezia nu trebuie nici el trecut cu vederea.

Să încheiem cu această **Biografie a poetului,** pe care Bense şi-o rosteşte foarte impersonal:

„Poezia retorică, introducînd sentimentul exprimat ca / părăsit, l-a lăsat să gîndească în acele lungi fraze / care n-au dat nici entuziasmului său nici resemnării lui aceeaşi / lungime. Dialectica ascuţită între / regele somn al lucrurilor şi interesul fierbinte al cuvintelor, care-i / îmbiba productivitatea cînd scria, a favorizat şi / succesul subteran al argumentaţiei sale care şi-a cîştigat publicul / atacîndu-i teama. El a dedus de aici / un principiu al densităţii crescînde a deciziilor despre / viaţa lui, şi tocmai această densitate i-a scos în evidenţă atît / de pregnant contururile, încît faţa a dispărut. / Fiecare cu atitudinea sa de discrepanţă prestabilită".

Dacă sub fiecare pom al cunoaşterii e o femeie, de ce n-am accepta sub fiecare poezie o repulsie de poezie cu nimic mai străină de sîngele proaspăt ori obosit al trupului de tenebre?

Ion Caraion

Din poezia cubaneză

Criticul iubitor de metafore poate afirma cu drept cuvînt că istoria poeziei cubane este **istoria unei priviri.** A unei priviri care, la dogoarea unei solare circumstanțe istorice — Revoluția — își descoperă plenar vocația și puterile, depășind anterioarele zădărnicii și ispite, dar păstrînd cuceririle expresive obținute printr-un exercițiu poetic cu înalte și specifice calități.

Prima ispită a fost, la începutul unui secol dominat de modernismul lui Rubén Darío, aceea a eleganței estetice. Privirea barzilor se oprea asupra rozei și a mătăsii, nemulțumirea lor, cîtă era, era scrisă pe aripi de lebădă.

A doua tentație, spre anul 1920 și mai tîrziu, a stat sub semnul îndrăsnelii formale. Din avangarda vremii, unele nume au rămas — Florit, Ballagas — iar altul a crescut neîncetat pînă la prețuirea mondială de azi: Nicolas Guillén. Privirea lor prindea în primul rînd jocul subtil, surprinzător, cînd arbitrar, cînd dislocat, al formelor și totuși, sub el, existau un impuls al înnoirii și o virtuozitate artistică reale, caracteristice celor care s-au grupat în revista semnificativ denumită **Revista del avance.**

În sfîrșit, după 1936, poezia cubană a fost ispitită de mister și origini. De aci titlul revistei **Orígenes** al cărui promotor și exponent principal a fost Lezama Lima. Privirea poetică năzuia acum să pătrundă dincolo de lucruri, spre primordial, spre o transcendență mitică valabilă pe deasupra istoriei.

Oricum se înfățișa, ca estetică, formalistă sau transcendentală, poezia cubană dinaintea Revoluției a păstrat în priviri umbra dezamăgirii, spaima neantului, deznădejdea morții. Și totuși, sub influența lui **César Vallejo** și, desigur, a frămîntărilor vieții cubane, durerea neîmplinirii a fost exprimată cu accentele patetice care fac din poezia anilor 1950 o poezie a așteptării. Dintre cei care, tineri, au cunoscut așteptarea de atunci și izbucnirea de mai tîrziu, de viață și speranță, a Revoluției, am ales două nume reprezentative pentru poezia cubaneză de azi: Roberto Fernández Retamar și Fayad Jamis.

Poemele tălmăcite mai jos îndeverează, cred, tendințele esențiale ale poeziei cubaneze de azi: înlocuirea deliciilor esteticiste sau mistice printr-o viguroasă dar și lucidă trăire a istoriei, înțelegerea adîncă, dinlăuntru a circumstanței revoluționare, fixarea privirii, în cele din urmă, asupra omului și esențelor sale. Sînt prezente, în continuare, bunurile poetice cîștigate — imaginei temerară, rostul rupturii, puțin joc și multă fantezie — dar lor li se adaugă abordarea directă, tonul convențional, insule, de prozaism deliberat, curajul gestului poetic, menite să creeze o nouă fraternitate cu cititorul iubitor de o poezie care merge mînă în mînă cu viața.

Paul Alexandru Georgescu

Roberto Fernandez Retamar

Pentru tine

Cînd cerbul se întoarce obosit,
cu șoldul mușcat de vînătoreștile lăncii,
se-ndreaptă spre focul vetrei, trăgîndu-și suflarea,
supunîndu-și cu un fel de suris, suferința.
Patru mîini îi îmblînzesc strînsoarea de chingă
a agoniei și cele două gingașe,
cele două alinătoare sînt mîinile tele,
pe care pîn-la urmă le cuprind într-ale mele, stingace.
Și cerbul doarme alături de vatră.

Cei care se căsătoresc cu haine închiriate

Cei care se căsătoresc cu haine închiriate,
uituci,
pierd din vedere
că peste două zile
găteala atît de princiară
care s-a însoțit cu gălăgioasa seară,
cu lacrimile apărute în final,
trebuie înapoiată cît mai puțin boțită
(anunțul o spunea pe un perete-ntreg,
cu litere absurde și totuși...),
dar și-amintesc în schimb, fără-ndoială,
că peste cinci sau șase ore vor sălășlui în glorie.
Înaintează așa dar incoruptibilii, palizi,
ca niște mănuși.
Ea,
dificilă și supravegheată; și el,
fericit, deși spatele nu-i prea bine aranjat,
iar umărul îl strînge.
Nu prea mult, da-l strînge.

Celălalt

(Ianuarie, 1959)

Noi supraviețuitorii,
cui îi datorăm supraviața?
Cine a murit pentru mine în chinuri,
cine a primit glonțul meu,
mie menit, în inima lui?
Peste ce mort mă ridic viu,
oasele lui răminînd în ale mele,
ochii pe care i-au smuls, continuînd să vadă
cu privirea feței mele,
și mîna care nu este mîna lui,
dar nici a mea nu mai este,
scrie cuvinte zdrobite
în supraviețuirea în care el
stăruie fără să se afle.

Fayad Jamis

Pasărea de hîrtie

Pe aeriană pînză, copilul își pictează jucăria
născocită de un tînăr zăpăcit din Canton
și apoi se întinde pe iarbă
și începe să viseze la păsări din țări nemaivăzute
și la stele de tot felul de culori și mărimi.
Cel care trece pe acolo, dacă-i bărbat
și-a fost copil vreodată, se oprește
și-ncepe de asemenea un vis
cu păsări depărtate,
cu flori legănîndu-se leneș, cu vitralii
și chiar cu drum călătorit și cîntec.
Dar copilul rămîne nemișcat și dulce ca solomonit,
neștiutor că își împarte cerul,
rămîne ceasuri lungi pe iarbă,
pînă ce pasărea de hîrtie
se-ntoarce în colivia degetelor lui.

Dacă deschid

Dacă deschid această poartă, nimic nu se va schimba.
Toate lucrurile vor reveni, vor fi din nou ele
în încăperea aprinsă;
toate lucrurile vechi și murdare, învăluite în colb.
Lumina aduce zumzete, dește aptă ape.
Vîntul umflă, tremură scîndurile, cărțile,
îmi rănește privirea-nfricoșată.
Înfricoșată, da. Mă tem de anumite vizite zilnice,
de anumiți pași ai amiezii moarte între splendori.
Înfricoșată, da. Ai mei is departe. N-am să deschid poarta.
Mi-e teamă.
De întunericul închis.
Să fie aevea lucrurile astea? Par scufundate,
par că se scufundă.
Mă privesc. Să fie oare-aevea?
Unele totuși strălucesc, par așa
fără ca poarta să se dea înlături
Păpușa asta e drăguță, trăiește, caută mîinile groase
ale tatălui său din Ciudad de México.
Cuțitul acesta lucește ca niciodată, tăișul lui
împarte temerile și focul vieții dense.
Nu voi deschide, nu, nu, nu deschid, mi-e teamă
că ceva neașteptat să nu sară zvîcnind,
să nu se contopească mai apoi
cu tot ce nu iubesc.

Nu vor sfîrși aici...

Nu vor sfîrși aici vorbele mele,
căci glasul însuși nu mi s-a sfîrșit.
Vocea mea, cuvintele, sînt un singur foc
născut din vălvătaia vieții.

Da, voi vorbi și mîine, voi vorbi
nu despre musca pe care se reazemă acum toată tăcerea încăperii,
ci despre omul care poartă asupră-i tot freamătul și greul vieții

Voi vorbi și despre ferestrele luminate
care sînt ca visuri de apă și limpezime,
precum și de cerșetorul care tîrăște pe sub porți
un crîmpei de noapte în fiecare ciot.

Voi vorbi de puținul ce știu,
de cele multe, necunoscute mie,
de tot ce rîvnesc a pricepe, înjunghiind umbra,
devorînd într-o clipă,
granitul repetatelor piedestale.

Și voi vorbi despre tot ce aș fi voit să trăiesc,
și n-am avut puterea,
într-o lume în care-atîtea lucruri
au fost etichetate, împărțite, stăpînite
după legile strîmbe ale oamenilor strîmbi.

Nu vor sfîrși aici vorbele mele,
nici țipătu-mi. Poemul meu
va stărui în viață, împreună
cu sîngele meu, la fel de viu ca și el.

În românește de Aurora Niculescu

scrisori franceze

Geneva '72
O convorbire cu
JEAN ROUSSET

Invitat de Adrian Marino, cu rosturi tot mai precise, la universitatea din Geneva, fac o scurtă călătorie în orașul de pe malul lacului Léman, atras și de ideea de a cunoaște pe trei dintre criticii cei mai importanți de azi: Marcel Raymond, Jean Rousset și Jean Starobinski, toți profesori la Facultatea de litere din localitate.

Înainte ca să ne lase în modesta gară Cornavin, trenul trece printre stîncile cu gulere de cețuri albe ale masivului jurasian, apoi în bătaia ochiului iese Rhônul cu apele verzi și transparente.

Mic, curat, fără agitație excesivă, locuit de oameni serioși, mulți dintre ei străini în misiune oficială, Geneva e, în comparație cu Parisul, un oraș aproape ascetic. Lipsește spectacolul străzii, viața se desfășoară — ai impresia — dincolo de ușile masive ale clădirilor sobre. Cafenelele sînt rare și discrete, despărțite de stradă prin mai multe rînduri de perdele. Adevărate locuri de meditație. La Paris, cafeneaua participă intens la viața străzii, e un punct de reper din spectacolul ei pitoresc. Intrînd, individul nu se retrage de curiozitatea trecătorilor, își alege numai un loc bun de observație. Privește și se lasă privit, actor și spectator în același timp. Ceea ce e interesant la Geneva e orașul vechi, cu aspect medieval. Celălalt, orașul modern diplomatic, nu ne spune nimic. Străbatem parcul universității, liniștit, bine întreținut, mergem, apoi, pe Promenade de la Treille și ne oprim o clipă, coborînd din nou în parc, în fața grupului statuar ce reprezintă pe cei patru reformatori ai orașului. Luăm masa în piața **Bourg du Four** într-o **pizzerie** mică, discretă, strălucind de curățenie. Ieșind, trecem prin cartierul băncilor (clădiri solide, cenușii), traversăm Rhônul și, pe o stradă ce urcă spre gară, privim vitrinele prăvăliilor de ceasuri, simbolul unei meserii tradiționale în lumea helvetică. Seara, într-un mic restaurant cu nume înfricoșător **(Au carnivore)** încercăm o mîncare specifică, brînză topită cu usturoi, consumată aproape țărănește, într-un vas comun.

Căutăm, a doua zi, pe dl. Jean Rousset și, amabil, ne primește numaidecît. Locuiește în orașul vechi, pe strada Etienne Dumont, nu departe de Universitate, într-o casă ridicată, dacă nu mă înșel, în secolul al 18-lea. Ca să ajungem la el, străbatem o curte pavată cu dale de gresie, vechi și ele de cîteva sute de ani, coborîm, apoi, cîteva trepte și tragem de un miner curios pentru a ne anunța sosirea. Ne deschide chiar profesorul Rousset și, fără alte formalități trecem în cabinetul său de lucru, unde stăpînește aceeași rigoare. Jean Rousset este un intelectual solitar, duce o viață retrasă, își ține cursurile la universitate, își scrie studiile... Îl văzusem prima oară la Paris, la un colocviu despre Proust și „noua critică", și remarcasem, încă de atunci, în modul lui de a se exprima, o timiditate dublată de o ironie fină, pătrunzătoare. Jean Rousset e un intelectual subtil, ideile lui sînt precise, dar nu totalitare, admite nuanța și, în critică, exclude ca și Jean Pierre Richard și Jean Starobinski, tirania unei singure metode. Discuția trece de la critică la literatura helvetică și la posibilitățile ei de afirmare în cadrul culturii de limbă franceză, apoi din nou la critică și la **școala genevezã.** E citat Marcel Raymond, de care Jean Rousset mărturisește a fi, spiritualicește, foarte legat

Pe autorul cărții **De la Baudelaire la suprarealism** (operă fundamentală a criticii moderne) îl vizităm în altă seară, în apartamentul lui încăpător de pe Avenue Gaspar Valette, din vecinătatea unui mare parc. Trecut de 70 de ani, profesor **honoraire** la universitatea în care a predat mulți ani și a format mulți elevi străluciți (Jean Rousset e unul dintre ei), Marcel Raymond e un om cordial și un spirit de o mare mobilitate. Discutăm despre universitatea pariziană, despre fenomenul contestatar, despre critică și editori. E citat ciudatul José Corti, editorul lui Julien Gracq, Bachelard și al maeștrilor criticii contemporane. Conversația abordează și subiecte mai intime și cu acest prilej aflu că Marcel Raymond se trage dintr-o familie de orologieri, orologieri din tată în fiu, de mai multe generații. El este cel dintîi care se îndepărtează de tradiția familiei. A devenit critic, o meserie care cere, în fond, aceeași precizie și minuție.

★

Pe dl. Jean Rousset îl revăd în altă zi și, la rugămintea mea, acceptă să răspundă la cîteva chestiuni privitoare la critică. O convorbire, deci, ad-hoc, fără nicio pregătire specială. Revăd însemnările de atunci și din ele deduc că pentru acest critic romand actul capital în analiză este a sesiza **semnificațiile operei prin forme**, forma nefiind o problemă de tehnică, ci de viziune. În **Forme et signification (Essais sur les structures littéraires de Corneille á Claudel,** Librairie José Corti, 1963), el formulase limpede această idee în acord, de altfel, cu alți critici moderni (Charles du Boss, Léo Spitzer, Marcel Raymond, Jean Pierre Richard): structurile formale corespund, cu necesitate, cu structurile imaginației, opera nu există decît în măsura și în momentul în care există forma ei, definită, încă odată, nu ca un fapt de stil, nici de compoziție, ci ca un **principiu activ și neprevăzut de revelație și apariție.** Ea depășește regulile, planul, schema și nu se poate reduce la un corp de procedee și mijloace.

Sîntem, la acest punct, departe de retorica clasică, destul de departe și de structuralismul modern. **Forma,** în viziunea lui Rousset, este o dimensiune interioară a operei, e creația însăși, experiența unui spirit care elaborează pe măsură ce gîndește și se exprimă. **Toute oeuvre est forme,** afirmă Jean Rousset, **dans la mesure où elle est oeuvre. La forme dans ce sens est partout, même chez les poètes qui se moquent de la forme ou visent á la détruire. Il y a une forme de Montaigne et une forme de Breton, il y a une forme de l'informe ou de la volonté iconoclaste comme il y a une forme de la rêverie intime ou de l'explosion lyrique. El l'artiste qui prétend aller au-delá des formes le fera par les formes — s'il est artiste"** (op. cit. XI).

În acest caz, preexistența operei nu e de admis. **Proiectul, scenariul** operei, cînd există, aparțin unei faze în care opera propriu zisă e inexistentă. Jean Rousset dă exemplul lui Flaubert, prozator cerebral, metodic ca un om de știință. Acesta face planuri, scheme, își definește dinainte personajele și relațiile dintre ele. Ceea ce lipsește în schițele romanului **Madame Bovary,** este însă spiritul flaubertian. Numai **execuția** pune pe creator în situația de a se exprima, opera fiind pentru artist un **instrument privilegiat de descoperire.**

Viziunea și forma sînt, deci, sincronice, imaginea operei nu este anterioară operei, creația nu e fabricație, în orice creație gîndirea nu poate fi disociată de limbajul pe care ea îl inventează pentru a se gîndi, experiența se instituie și se dezvoltă prin forme. Iată cîteva pro-

Putem discuta, firește, aceste idei și felul cum se aplică ele în analiza propriu-zisă (în afară de cartea citată, Jean Rousset a mai publicat: **La littérature de l'âge baroque en France** — Corti, 1953, urmată de o **Anthologie a poeziei baroce franceze** — Ed. Armand Colin, 1961 și **L'interieur et l'exterieur),** însă înainte de orice

pozițiuni-cheie în critica lui Jean Rousset. E de la sine înțeles că instrumentul critic nu trebuie nici el să preexiste analizei. Aceasta vrea să spună că există mai multe căi de acces spre operă, că formele criticii sînt tot atît de libere și de variate ca și acelea ale creatorului. Cît de libere și cît de variate? Iată o problemă ce merită a fi rediscutată, pentru a evita două din primejdiile ce amenință pe criticul modern: impresionismul acefal, nevertebrat, și tirania unei metode. Jean Rousset nu le prevede, dar le exclude aprioric punînd criticului cîteva condiții. Mai întîi condiția unei lecturi **complete, globale,** singura care permite unificarea, sinteza unor momente disparate. Lectura este o penetrație **în timp,** o cunoaștere pe etape, o descoperire prin fragmente succesive. Criticul trebuie să refacă, în final, unitatea tabloului, să transforme, altfel zis, un fenomen **diacronic** într-un fenomen **sincronic.** Faptul se înțelege. — întrebarea e cum, în ce fel?! Jean Rousset propune noțiunea de adeziune. Critica este un act de adeziune totală care exclude, **cel puțin provizoriu, orice judecată.** Lectorul aripat se instalează, așadar, într-o operă pentru a îmbrățișa cu ardoare mișcarea unei imaginații și structurile ei corespunzătoare. El participă la viața operei, devine complice, participă la o aventură care nu se știe unde duce. El însuși se cunoaște, se creează pe măsură ce cunoaște, determină, se integrează. Nu sînt excluse, firește, eșecul, deziluzia. Aventura poate să nu ducă la nimic. Eșecul lecturii exprimă, în fapt, eșecul operei. Din clipa în care lectorul nu pătrunde și nu se încorporează operei, el redevine străin, începe adică să judece. Judecată fără nici o legătură cu norma unui gust obiectiv.

O judecată există, totuși, din moment ce de o operă ne putem atașa, iar de alta nu. Apoi: penetrația, încorporarea, contemplația nu presupun o situare, un raport dintre operă și critic, dintre obiect și cel ce îl cercetează, cu alte vorbe: o judecată implicită sau explicită? Cum vom vedea mai departe, Jean Rousset, excluzînd ideea judecății în analiză, are în vedere o anumită categorie de opere: aceea asupra căreia o judecată preexistă. Critica devine, în acest caz, o experiență eliberată de obligația de a mai justifica estetic opera. Analiza este, în fapt, o posesiune, un act de adeziune, o descifrare, încă odată, a semnificațiilor prin intermediul formei. Criticul — un mediator între două universuri distincte; acțiunea lui tinde să înlăture distanța ce separă pe contemplator de creator. Momentul ultim în această experiență este acela în care traversînd opera, criticul se regăsește singur, îmbogățit, cu sentimentul, totuși, al unei absențe. E opera ce se reînchide în secretul ei. Prilej, deci, de revenire, de noi experiențe...

Geneva '72
O convorbire cu
JEAN ROUSSET

Putem discuta, firește, aceste idei și felul cum se aplică ele în analiza propriu-zisă (în afară de cartea citată, Jean Rousset a mai publicat: **La littérature de l'âge baroque en France** — Corti, 1953, urmată de o **Anthologie a poeziei baroce franceze** — Ed. Armand Colin, 1961 și **L'interieur et l'exterieur),** însă înainte de orice

poziționiuni-cheie în critica lui Jean Rousset. E de la sine înțeles că instrumentul critic nu trebuie nici el să preexiste analizei. Aceasta vrea să spună că există mai multe căi de acces spre operă, că formele criticii sînt tot atît de libere și de variate ca și acelea ale creatorului. Cît de libere și cît de variate? Iată o problemă ce merită a fi rediscutată, pentru a evita două din primejdiile ce amenință pe criticul modern: impresionismul acefal, nevertebrat, și tirania unei metode. Jean Rousset nu le prevede, dar le exclude aprioric punînd criticului cîteva condiții. Mai întîi condiția unei lecturi **complete, globale,** singura care permite unificarea, sinteza unor momente disparate. Lectura este o penetrație **în timp,** o cunoaștere pe etape, o descoperire prin fragmente succesive. Criticul trebuie să refacă, în final, unitatea tabloului, să transforme, altfel zis, un fenomen **diacronic** într-un fenomen **sincronic.** Faptul se înțelege. — întrebarea e cum, în ce fel?! Jean Rousset propune noțiunea de adeziune. Critica este un act de adeziune totală care exclude, **cel puțin provizoriu, orice judecată.** Lectorul aripat se instalează, așadar, într-o operă pentru a îmbrățișa cu ardoare mișcarea unei imaginații și structurile ei corespunzătoare. El participă la viața operei, devine complice, participă la o aventură care nu se știe unde duce. El însuși se cunoaște, se creează pe măsură ce cunoaște, determină, se integrează. Nu sînt excluse, firește, eșecul, deziluzia. Aventura poate să nu ducă la nimic. Eșecul lecturii exprimă, în fapt, eșecul operei. Din clipa în care lectorul nu pătrunde și nu se încorporează operei, el redevine străin, începe adică să judece. Judecată fără nici o legătură cu norma unui gust obiectiv.

O judecată există, totuși, din moment ce de o operă ne putem atașa, iar de alta nu. Apoi: penetrația, încorporarea, contemplația nu presupun o situare, un raport dintre operă și critic, dintre obiect și cel ce îl cercetează, cu alte vorbe: o judecată implicită sau explicită? Cum vom vedea mai departe, Jean Rousset, excluzînd ideea judecății în analiză, are în vedere o anumită categorie de opere: aceea asupra căreia o judecată preexistă. Critica devine, în acest caz, o experiență eliberată de obligația de a mai justifica estetic opera. Analiza este, în fapt, o posesiune, un act de adeziune, o descifrare, încă odată, a semnificațiilor prin intermediul formei. Criticul — un mediator între două universuri distincte; acțiunea lui tinde să înlăture distanța ce separă pe contemplator de creator. Momentul ultim în această experiență este acela în care traversînd opera, criticul se regăsește singur, îmbogățit, cu sentimentul, totuși, al unei absențe. E opera ce se reînchide în secretul ei. Prilej, deci, de revenire, de noi experiențe...

să vedem alte opinii ale lui Jean Rousset, afirmate în convorbirea de care aminteam.

★

Încep prin a-l întreba pe dl. Rousset ce crede despre justificarea morală a criticii, azi cînd operele se selectează — în condițiile unei mari productivități — singure sau aproape singure. Alegerea e uneori opera hazardului, iar succesul opera publicității...

JEAN ROUSSET: Operele literaturii sînt vitale: n-aș trăi în același fel dacă n-ar exista valorile artistice ale umanității. Ceva important și unic se petrece în lume atunci cînd se produce o operă, indiferent de epoca în care acest fenomen apare. Critica vine mai tîrziu. Ea nu există decît în funcție de operă. Însă, pentru a continua să existe, opera are nevoie de critică. Subordonată operei, critica face să apară sensurile ei virtuale. Acestea nu se observă totdeauna într-o epocă, în epoca, să zicem, în care apare opera. Semnificațiile ei apar mai tîrziu, ca rezultat al unui efort de penetrație. Sînt sensuri vizibile și sensuri invizibile... Critica istoristă (lansonismul) se încăpățînează să evidențieze doar sensul pe care l-a avut o operă în epocă, ignorînd adesea sensurile fundamentale. Dar, contradicție fatală, și criticul istorist citește opera: **à travers une experience.** Și el impune lecturii o proiecție retroactivă.

Pe scurt, rolul criticului e să facă să apară evidențele, semnificațiile operei...

EUGEN SIMION: Cît de precis, științific este demersul lui?

J. R.: Critica nu-i o știință. Ea trebuie să aibă, firește, metodă, rigoare, etică, dar de o știință precisă nu poate fi vorba. Unii se gîndesc să construiască o disciplină exactă după exemplul lingvisticii. Știți la cine mă refer. Faptul nu-i posibil, după părerea mea. Omul de știință se pune între paranteze atunci cînd observă faptele. Criticul nu poate să-și suspende sensibilitatea lui. În critică nu există, apoi, o schemă de analiză acceptabilă în toate cazurile. Structuraliștii aplică, de pildă, schema lui Vladimir Propp **(Morfologia povestirii)** — adecvată în cazul narațiunii populare — în analiza întregii proze moderne. Romanul modern e, totuși, mai complex, structura lui narativă e infinit mai bogată decît aceea a povestirii pe care o descrie Propp. Nu putem pătrunde în universul lui Proust cu aceeași cheie. Opera impune alte procedee de analiză. Cînd Roland Barthes a publicat articolul său despre povestire i-am pus chestiunea acestei incompatibilități și el a recunoscut că metoda pe care a aplicat-o nu poate stăpîni toate faptele operei.

Metoda analizei structuraliste este utilă, cu toate acestea, în critică: ea sesizează fenomene (de stil) ce scapă lectorului obișnuit. Leo Spitzer punea și el accentul pe factorul stilistic, pe abaterea de la normă (cunoscutul **l'écart, l'accident du langage),** în care el vedea reflexul unei modificări psihologice. **„Style et âme** — spunea el — sînt două date inedite și, în fond, două aspecte, artificial izolate, ale aceluiași fenomen interior".

Stilul așadar, nu-i un instrument impersonal, este **semnul** viziunii artistului. Artistul n-are un stil, el **este stilul său...**

E. S.: Forma este în critica dvs. elementul (sau obiectul) esențial. Este ea totul în operă? Poate forma (în accepția pe care o dați) să ne spună ceea ce este fundamental într-o carte, să ne dezvăluie secretele ei, sensurile invizibile de care vorbeați mai înainte?

J. R.: Cred, într-adevăr, că **forma** este esențială în lectură. Calea noastră de acces spre ceea ce se numește conținutul operei nu-i posibilă decît **A travers la forme.** Pictura mi-a dat, prima oară, sentimentul importanței ei în receptarea unei creații. Nimeni, privind un tablou, nu poate face abstracție de relațiile formale, de prezența curbei sau a dreptei, de tot și de parte. Pentru ce sfera literară n-ar pune aceleași exigențe? Există și aici **lanțuri formale,** raporturi de la parte la întreg și de la întreg la parte, raporturi între părți etc. **Forma e structură,** dar și **fapt de stil.** Studiind romanele epistolare, am fost surprins că **istoriile literaturii** nu vorbesc nimic de modurile narative. Astăzi studiul modurilor narative e foarte răspîndit. Butor a scris un frumos eseu despre pronumele personal în roman. Înțeleg prin modul narativ un aspect al **structurii.** El relevă, nu-i exagerat a spune, o viziune a lumii. Opiniile lui Proust și Sartre sînt categorice în această chestiune.

Convingerea mea e că un scriitor adevărat nu-și alege din întîmplare o **formă.** Opera își alege forma, și-o impune. Există multe romane la persoana întîi, dar ele nu au aceeași viziune.

Revenind la critică — să spunem că, examinînd toate aceste elemente ale operei, face să-i apară **evidențele.** Nu, critica nu-i **o creație.** E o formulă prea ambițioasă. Criticul trebuie să se simtă stăpînit, pătruns de operă. El nu ajunge niciodată să-i smulgă toate secretele. O oarecare umilință, modestie nu strică. Subiectivismul absolut, totalitar nu-i de acceptat. Opera e un fapt unic, critica trăiește în umbra ei.

E. S.: Georges Poulet spune, totuși, că acest fapt unic nu devine ceea ce este pînă nu apare lectorul (criticul) care să-i elibereze din materialitatea, imobilitatea lui. El își imaginează, vă amintiți (Phenomenologie de la conscience critique) **următoarea scenă: într-o cameră goală, pe o masă, o carte își așteaptă lectorul (...). Înainte ca cineva să înceapă s-o citească, ea nu-i decît un obiect de hîrtie, o prezență inertă, un obiect... Evident, nu un obiect ca altele...**

J. R.: În concepția lui Poulet, criticul e un creator. El însuși se simte (și este, evident) un creator. E un mare spirit, are un **cogito** propriu, însă în privința raportului dintre critic și operă, vreau să remarc că aceasta din urmă există și înainte ca lumina criticii s-o pătrundă, rămîne și după...

E. S.: O parte a noii critici vă consideră prin studiile dvs. despre structurile literare, un precursor. Ce gîndiți despre această filiație?

J. R.: Structuralismul actual e altceva. Atenția acordată **formei** e mai veche. Ar trebui, poate, să lămurim echivocul ce înconjoară noțiunea de **structură.** Cînd scriam **Forme et signification, structura** n-avea atîtea conotații...

Puneți problema filiației. L-am citat pe Spitzer. Nu l-am cunoscut personal, i-am cunoscut, firește, opera și am avut cu el un schimb de scrisori. El ne-a deschis ochii (mie și altora) asupra faptului gramatical, ca semnal stilistic.

Marcel Raymond a acordat, de asemenea, atenție în eseurile lui **formei.** Eu am examinat mai sistematic, poate, aceste aspecte. Wölflin, prin analizele formale ale picturii (el are arta de a sesiza lanțurile formale ale unei opere plastice!), a avut o mare influență asupra mea. Mi-a dat ideea de a aplica operei literare aceeași metodă. Nu uit, firește, pe Poulet — pe care l-am urmărit cu atenție și de care mă leagă o vie prietenie. Totuși mă despart de el într-o chestiune de principii. Pentru Poulet opera e o **gîndire,** opera poate fi concepută înainte de a-i concepe **forma.** Inutil să mai insist: opera nu există, cred, decît în măsura în care există forma ei. Chiar și la un artist atît de voluntar ca Flaubert, convins că totul stă în concepție și în plan, invenția e legată de execuție...

E. S.: Într-o discuție avută cu Marcel Raymond, el vă numea un critic estetic. În limbajul noii critici aceasta nu-i o formulă prea flatantă...

J. R.: Mi-e greu să revendic termenul. Depinde ce înțelegem prin estetic. Dacă prin **estetic** înțelegem frumusețea operei, atunci, da, primesc calificația: sînt totdeauna atent în studiile mele la ceea ce încîntă spiritul nostru atunci cînd el încearcă să pătrundă secretul unei opere. Totuși, **frumusețea** e un termen ce jenează multă lume. Propun pe acela de **bulversare** sau, poate, pe acela de **emoție.**

E. S.: Într-unul din eseurile dvs. spuneți că judecata de valoare trebuie pusă între paranteze. Bogăția operei vă ajunge. Totuși, chiar plăcerea lecturii e o formă a judecății...

J. R.: Nu sînt, prin natura preocupărilor mele, un cronicar al fenomenului literar actual. Acesta e obligat să trieze și, deci, să judece. Cînd studiez o operă, ideea ce mă obsedează nu-i valoarea ei. **Alegerea** unei opere, poate fi, de bună seamă, considerată o judecată. O judecată implicită. Nu-mi propun, și cred că nici nu se poate, să dovedesc **existența,** prezența, valoarea — dacă vreți — a lui Racine. El există din moment ce produce și azi un șoc, o emoție la lectură. Aceasta se datorește **formei,** densității limbajului...

E. S.: În ce raport se află opera și autorul? Ne poate spune ceva autorul despre operă sau considerați, ca și Mallarmé, Proust, Valéry, T. S. Eliot... că — citez pe primul — temperamentul uman (este) foarte distinct de temperamentul literar?

J. R.: Nu mă interesează formația scriitorului. Aceasta este apanajul psihanalizei. Sînt reticent și în ce privește alți factori socotiți determinanți, ideologic. De pildă, ideologia e uneori inconștientă în operă. Pentru a o determina cu exactitate, criticul trebuie să cunoască bine contextul social-cultural. Să fie, adică, sociolog, istoric, economist. Și nu sînt...

E. S.: Se poate discuta această problemă, în încheiere, v-aș invita să definiți, în două-trei rînduri, spiritul helvetic în cultura modernă. Să începem cu școala critică genevezã..

J. R.: Mi-ar fi greu s-o fac. Ce pot spune e că Geneva reprezintă o lume aparte, cu o deschidere mai mare spre cultura germană, de pildă. Și Marcel Raymond și eu am fost lectori în Germania...

Eugen Simion

ERATA

În nr. 20 (524), din 13 mai 1972, al revistei „Luceafărul", la rubrica „Scrisori franceze" (semnată de Eugen Simion) s-au strecurat următoarele greșeli:

Coloana I, rîndul 29 (de jos în sus), în loc de: La semeur, se va citi: Le semeur.

Coloana I, rîndul 28 (de jos în sus), în loc de: Poirer en fleurs se va citi: Poirier en fleurs.

Coloana I, rîndul 27 (de jos în sus), în loc de: Prouniers en fleurs se va citi: Pruniers en fleurs.

Coloana I, rîndul 26 (de jos în sus), în loc de: Le marronier en fleurs, se va citi: Le marronnier en fleurs.

Coloana a II-a, rîndul 26 (de sus în jos), în loc de gneux, se va citi: gueux.

arte

TEATRU

Curajul modernității

Scriitorul român are destul de rar obsesia modernității și a novatorismului. Bătrînii noștri clasici, deși făcuseră mai toți studii prin capitalele culturale ale Europei (evident, fără să se întoarcă niciunul cu ceva scris la mină), deși erau la curent cu toate excentricitățile apusene, nu stimau moda, erau, în ce privește forma, conservatori încă de tineri. Singur Macedonski a încercat o aventură demonstrativă, și se știe bine cu cîtă ferocitate l-au lichidat confrații, izolindu-l ca pe un monstru. Nici situația de astăzi a scriitorului tînăr nu e schimbată, mai ales în dramă. Se scrie, cu precădere, în dulcele stil clasic, așezat-realist, cu introducere, cuprins și încheiere, puțini își iau riscul modernității, obosiți de cite o strîmbă înțelegere a unor instituții cu care au de-a face. Există, desigur, și riscul de a deveni repede factice, artificios, căci nu orice se scrie subtil și se pricepe greu e și profund. În plus, publicul nostru nu e învățat cu astfel de producții subțiri, el preferă lucrarea cu întîmplări logice și închegate.

Un prozator și dramaturg cu adevărat modern și, în același timp cu mare audiență la public, este D. R. Popescu. El s-a instalat de foarte tînăr în plutonul fruntaș al prozatorilor din generația sa, scriind mai ales nuvele, într-o manieră care l-a distins spectaculos. El a adus în proză tipul bizar, cu o filozofie răsucită despre viață, ființe care-și imaginează lumea la proporții și în relații fabuloase. Capodopera lui rămîne nuvela „Dor", în care personajele se iubesc și se ucid cu o patimă sumbră, copleșite de un tumult de sentimente stranii și atroce (De neînțeles cum de nu s-a făcut pînă acum un film după ea !).

Cu cîțiva ani în urmă, D. R. Popescu a intrat spectaculos și în dramaturgie. După o singură piesă jucată („Acești îngeri triști"), a primit confirmarea unanimă de dramaturg de prima mină. A urmat „Pisica în noaptea Anului Nou", scrierea lui dramatică cea mai răscolitoare și adîncă, prea repede epuizată de pe afișe.

Cu o săptămînă și ceva în urmă, televiziunea a lansat ultima lui piesă, „Piticul din grădina de vară", text pentru un spectacol violent și sumbru, gîndit pe o metaforă care-i este predilectă : femeia care se purifică prin sacrificiu și durere, ridicîndu-se cu sfințenie deasupra mizeriei morale a lumii. O utecistă este arestată și condamnată la moarte. Legea oprește însă execuția pînă cînd aceasta va naște copilul ce-l poartă în ea. Închisoarea nu e una obișnuită, ci un castel părăsit, în care se mai află închiși un nenorocit cu mintea rătăcită, o țigancă și o hoață bătrînă. În jurul eroinei principale, care poartă pe chip și pe suflet o lumină de sfîntă, mișună o lume abjectă și cinică : un șef de pușcărie decrepit și umil, un ofițer sălbăticit, un preot fără putere de convingere, un agent de siguranță complexat. Eroina este urmărită pînă la moarte și toate gesturile și cuvintele ei o despart aproape cu ostentație de cunoscutul personaj pozitiv schematic, care se bate cu pumnii în piept și strigă lozinci. Maria nu-și ascunde frica de moarte, glasul ei e stins, cuvintul ei vorbește cu melancolie despre lumea care va veni. Astfel, ea învinge prin puritate și se retrage în pămînt ca un înger cu zbor invers.

Regia e semnată de Petre Bokor, el însuși scriitor și scenarist. Spectacolul e lucrat cu ambiție tinerească : actorii joacă în forță, montarea are anvergură, imaginea e spectaculoasă, dar măsura e întrecută, uneori, mai ales la personajele negative, care devin grotești și de o sălbăticie neverosimilă. Excelente execuțiile actoricești ale Silviei Popovici, Ion Marinescu și Vasile Nițulescu.

Ion Băieșu

MUZICA

Genul ușor (III)

Să încercăm, avînd prezente în minte multiplele înfățișări ale muzicii ușoare, o descriere a trăsăturilor ei celor mai generale și mai permanente în același timp. Voi trece repede peste considerațiile mai mult sau mai puțin concludente care s-ar putea face asupra structurii — forme simple, tonalitate sau modalism clar definite, ritmul instalat caracteristic de-a lungul întregii piese, etc. — pentru a mă opri asupra conținutului.

Piesele de muzică ușoară comunică deobicei o stare de spirit simplă, net caracterizată, unitară, evidentă, situată la un nivel mediu al intensității vitale (chiar cînd se face apel la mijloace brutale de amplificare; să nu ne lăsăm derutați de aparențe!), și aptă să polarizeze consensul a cît mai mulți indivizi — tocmai pentru că e simplă, schematică. Muzica ușoară nu poate și nici nu urmărește să atingă complexitatea structurală (și deci polivalența mesajului) observabile în arta serioasă (de plidă în genul cameral); atare ambiție i-ar suprima automat caracterul de marfă de larg consum care-i este propriu. Pe de altă parte ea nu poate nici atinge intensitatea emoțională a folclorului, decantat și verificat în secole pe linia unei exprimări a esențelor. Ea se păstrează într-o zonă **relativ** superficială dar atractivă, și se păstrează aci — paradoxal — prin ceea ce aș numi conservatismul ei **formal.** Tiparele se plămădesc sub zodia evidenței și univocului, mesajul este transmis într-un cod care nu are — practic vorbind — nevoie de explicații. Și aceste tipare durează un timp, sînt acceptate pe scară largă, pînă cînd — fără menajamente, dar și fără supărare — sînt înlocuite cu altele. Aceasta e legea jocului. Astăzi se poartă într-un fel, mîine altfel, iar caraghios e cel ce umblă cu pantaloni largi cînd toată lumea îi croiește strimți și vice-versa. **Moda** are caracteristicile unui joc de societate, jucat — în muzica ușoară — de multe ori la scară internațională, împrejurare posibilă tocmai datorită simplității codului. O complicare excesivă a tipologiei în genul ușor ar fi de negîndit. Conservatismul constă în menținerea simplității ca principiu și în investirea tipurilor create cu o autoritate absolută **pentru un timp nedeterminat.** De fapt pînă la epuizarea virtualităților respective. „Voga" este tocmai această autoritate absolută — dar foarte limitată în timp.

Tot ce s-ar putea spune însă defavorabil despre muzica ușoară pălește în fața vitalității actuale a genului, comparată cu — pe de o parte — anemierea progresivă (la scară mondială) a creației folclorice, iar pe de alta cu modalitățile abstractionist-experimentale cultivate actualmente (poate prea intensiv) de arta serioasă. Pentru că în genul ușor se creează totuși, și nu rareori, valoare artistică (exemplele marelui Johann Strauss în veacul trecut, sau al lui George Gershwin mai recent. Sînt mai mult decît elocvente) și pentru că o anumită bază realistă nu va putea niciodată lipsi acestui gen. E vorba de o comunicare **directă,** schematică — dacă vrem, dar totdeauna actuală. Se transmite buna dispoziție sau nostalgia prezentului, nu cele ale altei vremi. Iar asta îndepărtează de muzica ușoară și de viața ei într-o cultură orice nuanță muzeală, așa cum — spre pildă — posedă, vrînd-nevrînd, repertoriile marilor instituții de concert sau de operă.

Genul ușor poate crea, prin diversitatea tematicii sale **literare,** iluzia că răspunde la toate necesitățile spirituale, cu atît mai mult cu cît — prin modul lui de existență — el se sustrage de fapt analizei. Genul simfonic sau cel cameral sînt permanent supuse cercetării, radiografiei muzicologice, iar vitalitatea producțiilor respective se testează în confruntarea cu timpul. Folclorul, de asemenea, se verifică în însăși scurgerea vremii. Genul ușor nu acceptă (și nu are nevoie să accepte) nici verificarea analitică, nici proba timpului. El și-a stabilit de la început caracterul periodic, identitatea sa de „modă" inutil deci a-l supune temeinic acțiunii agenților corozivi ai investigației analitice. Muzica ușoară place sau nu place: forma cea mai spontană a criticii (acceptarea sau repudierea) e singura care convine genului celui mai lipsit de pretenții.

Și totuși în cadrul lui, cum spuneam mai sus, apare deseori **valoarea.** (Forma de departe cea mai rezistentă produsă pînă astăzi pe acest tărîm rămîne fără îndoială valsul vienez al epocii clasice care, datorită excepționalei sale invenții melodice, tinde să promoveze în categoria superioară, fiind încă de multă vreme preluat în repertoriul marilor formații simfonice). Tema ultimei secțiuni a prezentei cercetări o vor constitui tocmai substanțialitatea, ethos-ul și perspectivele genului ușor, gîndite mai ales în relație cu producția cultă în genurile muzicii așanumit serioase.

Pascal Bentoiu

arte

PRETEXTE

Nazuri, veți spune

„Pînă unde vor merge femeile?" se întreabă o ziaristă franceză într-o anchetă apărută în mai, luna inocentă a iubirii. Femeile zic, din contră : „Nu sîntem păpuși de iubit", sau „jos sovinismul bărbătesc!" sau „cînd bărbatul nu face nimic, îmi ies din sărite, cînd se apucă și el de o treabă, îl găsesc ridicul". Astfel zic ele, luptătoarele pentru emancipare totală și absolută a femeii. Cele bănuite de „colaborare cu inamicul" sînt imediat excluse din mișcare (M.L.F. — mișcarea pentru liberarea femeii) cum i s-a întîmplat unei tinere doctorite care, bună la suflet, a îndrăznit să sufle: „Aveți grijă bărbații sînt fragili!", (și sînt, sînt...). Chiar femei înaintate în virstă, cu un lung stagiu de supunere conjugală, se revoltă pe neașteptate. „Scena se petrece într-un apartament burghez. O femeie de cincizeci de ani stă culcată. Bărbatul își citește ziarul. E seară. Fără a-și ridica nasul din jurnal, el spune: „Mi-e sete". De un sfert de secol de cînd sînt uniți, ea a reactionat totdeauna prompt la acest semnal. Deodată, totul se năruiește. Cu aceeași seninătate. — dar hotărîtă — femeia murmură: „Și dacă, măcar o dată, te-ai duce și tu să te servești singur!?". Tăcere. Surprins, dar gentil, bărbatul își ridică nasul din ziar și zice: „Bine, dragă, cu plăcere, cu cea mai mare plăcere... Dar unde sînt paharele?" Inconvenientul e că femeile nu au încredere în ele. 47% au mărturisit că nu s-ar da pe mîna unei doctorițe, să le opereze de apendicită; 57% nu s-ar urca într-un avion pilotat de o consoră; 39% ar lăsa, prudente, să treacă autobuzul condus de o șoferiță... Nazuri, veți spune; situație dramatică, gîndim noi, care știm că răul cel mai ascuns, inamicul cel mai greu de învins zace în noi înșine, mascat. La tripla întrebare, cum ați dori să fiți, mai bogată, mai drăguță sau mai înzestrată din punct de vedere intelectual, 62% au dorit să fie mai inteligente și doar 4% mai drăguțe și cam 30% mai bogate.

Ce dorim, nu sîntem; ce sîntem, nu dorim.

Amfion

arte

revista străină

● **„IATĂ VREMEA IMPOSTORILOR"** (Voici le temps des imposteurs), romanul „epocal" al lui Gilbert Cesbron — după cum îl prezintă serviciul de reclamă al editurii „Laffont" — are ca subiect mediul presei de anvergură. „Les Nouvelles littéraires" publică fragmentul „Să înveți să iubești și să mori" în care destinul „pare să vrea să-i zmulgă pe eroi din impostura în care trăiesc".

● **ELEFANȚII SĂ SE ABȚINĂ.** O expoziție de cristaluri și porțelanuri s-a deschis la Paris în cadrul celui de-al XII-lea salon internațional al industriei casnice. Baccarat, Lalique, Limoges, produse venite din Japonia și Italia, toată tradiția europeană și asiatică reunită compun o retrospectivă a rafinamentului casnic (în Europa nu se mai mănîncă cu degetele din secolul XVI). Sînt expuse și pușculițe de ceramică (pisici, purcelușI) în care se strecura bacșișul pentru frizeri. **(Les N.L.).**

● **IN UMBRA LUI JANE FONDA.** „Călătorii în America de stînga", cartea semnată de Elizabeth Vailland, văduva lui Roger Vailland, și recenzată favorabil de același săptămînal parizian se bucură de succes. „Arestate, eliberate, aplaudate, amenințate" în drumul lor justițiar, plin de peripeții, autoarea și fiica marelui actor american, Henri Fonda, — Jane Fonda, cunoscută pentru atitudinea ei progresistă, luptă în această „mică minoritate a curajului", care e acțiunea lor politică de protest și de echitate socială.

● **FILME BULGARE,** revista sofiotă care apare în limba franceză revelează o frumoasă activitate cinematografică a țării vecine și prietene. „Fugă spre tăcere", comedie de gen, „Rebeliunea", film despre anii apărării puterii poulare, „Datura", ecranizarea romanului cu același nume de Karaslavov, tragedia socială a unei familii din anii 30, „Afecțiunea", film psihologic despre viață, iubire și moarte, văzute prin conștiința unei tinere fete ce-și caută un drum în existență, „Cornul caprei", film istoric, „Zece zile neplătite", conflict între iubirea pentru o fată și afecțiunea maternă, neînțelegere simbolizînd antagonismul a două generații.

● **ULTIMA ALEGERE** la Academia franceză l-a desemnat pe ducele de Castrie ca urmaș al lui Marc Beugner. Noul „nemuritor" și-a început cariera literară ca romancier, obscur, excelînd apoi în lucrări de istorie, — biografii mai ales. Mareșalul de Saxa, M-me du Barry, contele Chambord, Figaro sau viața lui Beaumarchais. Cea mai vastă lucrare — „Testamentul monarhiei" — numără cinci volume. Un premiu „al ambasadorilor" a încoronat în 1968 opera ducelui de Castrie, urmat în 1970 de premiul „Noul cerc" pentru cartea „Marele refuz al contelui de Chambord". **(Les Nouvelles littéraires).**

● **AIR-FRANCE OFERA CĂRȚI GRATUIT** pasagerilor săi. E vorba de o inițiativă luată de Festivalul internațional al cărții din Nisa, patronat de U.N.E.S.C.O. Nisa fiind al doilea aeroport al Franței, se apreciază că într-o săptămînă, 10 500 de călători vor beneficia la urcarea în avion de acest dar neașteptat, o carte însoțită de o fișă pe care pasagerul e rugat să-și noteze impresiile, ceea ce va permite un „interesant sondaj de lectură". **(Les N. L.).**

● **„AȘA S-A NĂSCUT CUBISMUL"**, cartea lui Jean Metzinger, unul din întemeietorii cubismului, o dată cu Braque și Picasso, e povestea apariției, la începutul secolului, a acestui curent artistic revoluționar prefigurat de Cézanne. Portrete pitorești ale lui Apollinaire, Max Jacob, Gleizes însoțesc lectura acestei interesante cărți de artă.

● **MARILE BĂTĂLII** — serialul realizat de Daniel Costelle la televiziunea franceză a ajuns, în a zecea emisiune a sa, la marea bătălie de la Stalingrad. „Documente inedite, provenind din cinematecile sovietice și germane, mărturii, susțin evocarea bătăliei celei mai decisive din cel de-al doilea război mondial". **(Les N. L.).**

● **FORUM GRILLPARZER** așteaptă personalități literare din diverse țări ale lumii, între 2 — 5 iulie a.c., pentru desfășurarea lucrărilor sale anuale întrate în tradiție. „Copiii și teatrul pentru tineret" este subiectul seminarului de științe teatrale din acest an, în cadrul temei generale „Teatru și Formare". **(Inf. aus Österreich).**

● **O EXPOZIȚIE SUPRAREALISTĂ** s-a deschis în capitala Franței la **Musée des arts décoratifs** în care pentru prima dată se arată legătura strînsă dintre poezie și plastică. Expoziția prezintă opere ale acestui curent de artă semnate de cei mai marcanți artiști — ca Victor Brauner, Breton, Chirico, Dali, Eluard, Max Ernst, Giacometti, Magritte, Miro, Picasso, Picabia, Zivanovic ș.a. **(Kulturbrief nr. 3).**

a.b.c.

arte

ARTE PLASTICE

Mircea Ionescu

Printre colegii săi, astfel cum se prezintă prin ultima sa expoziție (sala Apollo), Mircea Ionescu face figură aparte. În primul rînd prin această declarație, consemnată de criticul Iulian Mereuță într-un foarte concentrat articol înserat în catalogul dedicat expoziției: „Am experimentat douăzeci de ani pentru a picta cu adevărat în doi ani". A da la o parte nu mai puțin de douăzeci de ani de activitate susținută, și cu cîtă dezinvoltură, cu convingerea ajungerii la maturitate numai în ultimii doi ani, iată un lucru care merită toată atenția, punîndu-te pe gînduri. Puțini sînt artiștii care să se poată privi pe sine cu o mai mare și netă detașare. În al doilea rînd, trebuie să recunoaștem, Mircea Ionescu are dreptate, pictura lui s-a regăsit pe sine, perfect articulată în datele ei teoretice și practice. Nu facem prin asta neapărat o judecată de valoare cît una de psihologie a artei, apăsînd pe încrederea nestrămutată a artistului în factorul deliberativ.

Referitor la termenul cel mai propriu picturii profesată de Mircea Ionescu, gestuală, dinamic abstractă, expresionist abstractă, nu ne încumetăm la nici o limitare. Cîte ceva din toate aceste denumiri se potrivește picturii lui. Nu stă în intenția noastră însă să pornim de la termeni. Am dori să subliniem de la început rațiunea, credem, mai profundă care animă arta lui Mircea Ionescu. Să ne oprim puțin la spațiul ei geografic, la fundamentul real al investigației, dincolo de o aparență sau alta. Lumea pentru care Mircea Ionescu vădește o înclinație constantă este lumea mirifică și primordială a Deltei. Aici, unde spiritul se regăsește pe sine cu deplină libertate, la izvoarele vitale ale existenței, nealterat de constrîngeri și artificii de prisos, artistul se simte la sine acasă. Totul îi comunică, îi spune ceva într-un limbaj lesne transmisibil, ușor de memorat și de transcris pe pînză. Consecința directă a mediului tratat este eliberarea instinctiv creatoare. Impresia trebuie reținută în plinătatea ei fulgurantă. Gestul este rapid și încărcat de emoție. Pentru a nu se pierde fiorul lăuntric, renunțarea la perspectivă, aglomerarea de planuri și linii, azvîrlite din fuga penelului, vin să contribuie la edificarea întregului. În acest paradis exploziv, atacat din toate părțile de mișcare, de luxurianta formelor, artistul își plasează propria înțelegere, deschisă germinațiilor ample, fecunde la țărmurii apelor.

Eliberarea prin gest, în marginea primordialității, ar părea să indice în personalitatea lui Mircea Ionescu un instinctiv. Și totuși arta lui este guvernată de solide principii raționale. Constructivismul picturii lui, remarcabil în toate tablourile, este evident. Să ne oprim puțin asupra acestui raport: instinct, rațiune. Miezul secret al picturii lui Mircea Ionescu este o nestrămutată încredere în conștiința profesională. Pictorul acordă o deosebită atenție punerii în pagină, efectul scontat este urmărit în fiecare linie și pată de culoare, uneori chiar cu un anume risc al uscăciunii. Ceea ce ar putea să pară intervenție a unui preaplin instinctual se dovedește pînă la urmă stringentă construcție deliberată. Acest lucru este cu atît mai imporant cu cît adîncurile incontrolabile tind să se acorde și se acordă pînă la urmă cu o ordine unică. Stau mărturie în acest sens majoritatea tablourilor, inspirate nu numai din aceeași sursă unică, dar asemănătoare chiar și reluînd, întotdeauna, e drept, din alt unghi de vedere, obsesii tematice. Motivele se autonomizează astfel, au viața lor proprie, indiferente la sursa inițială.

Între intenție și realizare, între orizont și metodă, mai mult sau mai puțin explicite, există la Mircea Ionescu și altceva, un soi de dedublare lirică, îmbibînd lucrările cu o prezență inefabilă. La acest fapt concură nu atît tușa cît încontrolabilul sens al culorii. Atmosfera care se degajă, neliniștitoare, nu știm exact cum ne cuprinde. Dar ea ne cuprinde și devine esențială. Straniul acesta, ușor sumbru, ni se pare original și de neconfundat deoarece artistul nu-l caută, înseși valențele lui fiindu-i străine. Substanța lui poate e generată de abundența naturală descrisă și interpretată. Poate în adîncurile colcăind de latențe, ceva ne avertizează, ne obligă să ne cunoaștem mai bine limitele, să nu scăpăm niciodată din vedere eforturile pe care încă mai trebuie să le facem și va trebui să le facem pînă cînd supremația umană în lume nu va fi numai o dorință ci și o realitate.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Poșta rubricii

Revin la un termen mai scurt decît cel pe care mi l-am propus cu această „Poștă a rubricii" din motive de participare înfierbîntată la lucrările Conferinței Naționale a scriitorilor, fapt care m-a împiedicat să urmăresc emisiunile T.V. difuzate în ultimul timp. Prezentînd scuze și așteptînd cu înfrigurare să-mi reiau locul în fotoliul de spectator, cedez, sub nume de excepție spațiul cronicii corespondenților. Așadar :

P. NICUȘOR — Sfîntul Gheorghe. Cu inima și gîndul chivernisite de dialogul fără dobîndă pe care-l inițiați, mă simt dator și în același timp măgulit că pot comunica dorințele noastre, ale unui grup de cititori din orașul Sfîntul-Gheorghe. Și la noi, ca și la Arad, revista „Luceafărul" vine pe sponci, la chioșcul principal din centru de abia 2 numere, fiind date și ele apriori unor vechi cumpărători, în timp ce noi ne mulțumim cu parfumul aruncat de castani în parc. O fi el, județul Covasna, prin excelență al apelor minerale, dar atunci cînd citim „Luceafărul" în sufletul fiecăruia începe o serbare la umbra fîntînilor magice. Dacă veniți cumva în stațiunile Covasna, Vîlcele, Malnaș sau Sugaș-Băi, nu uitați, aduceți-ne și nouă ultimul număr din „Luceafărul". *Deoarece deocamdată nu întrevăd nici un fel de posibilitate de a face un concediu la băi cu toate că borvizul mă atrage la nebunie, mi-am permis să reproduc din scrisoarea dumneavoastră pasajul de mai sus care, dacă n-are legătură cu difuzarea presei în orașele de provincie, problemă extrem de importantă și la ordinea zilei cu toate că de cînd cititorii avertizează, presa trage alarma și difuzarea presei nu aude, e o vreme atît de îndepărtată încît singura concluzie pe care o putem trage este că instituția în cauză... s-o fi desființat.*

SIMIONESCU GEORGE — I.I.S. Automatica — București : „Oricît vi s-ar părea de ciudat — vorba unui cîntec de Dorel Dorian — ca bun român mă pricep și eu la televiziune, cinematograf și fotbal. Deși sînt de fapt tehnician la Automatica. Dar nu despre asta este vorba... De mai bine de trei ani urmărind cu multă atenție emisiunile T.V mă intrigă dispariția unor artiști de certă clasă pe care-i iubeam și a căror participare reprezenta pentru mine un eveniment artistic. Primul dispărut este regizorul Cornel Todea, personaj care într-o vreme ne-a bucurat enorm prezentîndu-ne emisiuni de teatru T.V. și film T.V. într-adevăr de excepție. Regizor (sînt sigur) de mare cultură, frămîntat de căutări moderne și inedite formule de spectacol T.V., Cornel Todea a dispărut mai bine de trei ani. Cu ce se se ocupă acest regizor?". *Fără îndoială că singurul în măsură să dea un răspuns exact întrebării dv. este însuși regizorul Cornel Todea care, departe de a fi un „dispărut" este directorul secției de film a televiziunii și, ca atare, coautor prin patronare a tuturor filmelor pe care le vedeți pe micul ecran. În rest, subscriind integral la aprecierile dv. trag marea speranță că într-o bună zi vocația profesională a regizorului Cornel Todea va cădea de acord cu datoria administrativă a directorului Cornel Todea, în scopul de a mai uita din cînd în cînd de hîrtii și ștampile pentru a-și aduce aminte de film. În ceea ce-l privește pe Andrei Șerban, el este regizor-asistent al celebrului Peter Broock, lîngă care se specializează de cîtva timp. Pentru ultima informație, dați-mi telefon la* 11.51.54 Revista Luceafărul.

TUFAN MARIA — învățătoare Galați : „Ceea ce vreau să pun în discuție nu este calitatea emisiunlior T.V. ci posibilitatea de a le viziona Neconcordanța între ceea ce scrie în programul T.V. și ceea ce se difuzează este frecventă mai ales în ceea ce privește emisiunile cultural-artistice pe care le urmăresc în mod special. Mai ales emisiunile literare — sper să fiți sensibilă și dv la acest gen de emisiuni — suferă o fluctuație de program și de oră care face dificilă vizionarea lor. Nu poți sta toată ziua în fața micului ecran așteptînd simbătă emisiunea programată luni. Am senzația sau este adevărat că emisiunile literare sînt sacrificate spre cîștigul de spațiu al altor emisiuni?" *Aparențele mă îndeamnă să vă răspund că nu aveți doar senzația cu programarea emisiunilor literare chiar se întîmplă ceva, dar problema aceasta trebuie văzută mai deaproape într-un articol care va urma.*

Sânziana Pop

FIȘE DE

cinematecа

Charlot îndrăgostit

Nu știu să existe vreun Chaplin cu acest titlu. De fapt, mai toate filmele cu Charlot îl merită, omulețul cu gambetă, mustăcioară, baston și ghete scîlciate este un veșnic îndrăgostit, de fiecare dată cînd apare aduce cu sine, cu sufletul lui de clovn trist, o idilă fragilă. Dar într-un loc mai mult ca oriunde, Charlot devine port-drapelul tuturor îndrăgostiților, devine cel mai adevărat îndrăgostit al ecranului. „Goana după aur" este unul dintre chaplinurile și nechaplinurile pe care le iubesc cel mai tare. Iar aici, am descoperit cea mai frumoasă scenă de dragoste din cinema. Scurtă cît o bătaie de inimă.

Charlot o întîlnește, în „saloon", pe fata de care e îndrăgostit „din umbră". Ea dansează, el o privește, rezemat de un stîlp. Dansul se termină, fata vine spre el, dar căutîndu-l cu privirea pe iubitul ei. În clipa aceea, Charlot înlemnește, țeapăn, doar ochii lui o urmăresc pe fată. Nu face nici o mișcare, parcă ar vrea să dispară, să fie invizibil cu dragostea lui cu tot, sfios, i-e frică să nu-l afla fata. Iar fata, la cîțiva centimetri în fața lui, privește în toate părțile, pe lîngă el, pe deasupra lui, *prin* el, într-adevăr fără să-l vadă, ca și cum n-ar exista nimic acolo, pe locul acela. Și Charlot a încremenit, statuie de spaimă și speranță, fata a plecat fără să afle că el există, și Charlot rămîne mai departe nemișcat, cu iubirea lui neștiută.

Am văzut atîtea filme cu dragoste, de dragoste, despre dragoste, filme erotice cu sau fără dragoste, filme făcute numai din dragoste. Fiecare cu îndrăgostiții lui, cu scenele lui de dragoste, cu frumoasele lui iubiri. Nicăieri, însă, nu am întîlnit o asemenea dragoste, totală și absolută, fără gest, fără cuvînt, fără întîlniri, fără sărut, fără lacrimi, fără flori, doar cu o privire, doar cu o inimă.

În cinemateca mea personală, printre iubirile mele, Charlot, îndrăgostitul pierdut din „Goana după aur", vine zîmbind suav și mă ajută să cred în el, în dragoste, în cinema...

Sergiu Selian

SPORT

Da capo

Și iată, ceea ce părea la un moment dat definitiv transat, ceea ce părea de neschimbat, un verdict al destinului (precum în tragediile antice) a început să se clatine.

Abia ne obișnuisem cu gîndul că n-avem ce face, trebuie să-i dăm coroniță și-n acest an acelei fete bătrîne de pe Mureș, și lucrurile iau cu totul altă turnură.

Acum trei etape campionatul era consumat. Astăzi, ei deabia începe. Cele patru runduri care-au mai rămas vor fi, fără-ndoială, mai atractive și mai importante decît celelalte la un loc. F.C. Argeș pare a fi un boxer căzut la podea la începutul meciului și care după aceea, trezit din pumn, s-a năpustit asupra adversarului lovind într-una, punctînd tot timpul. U.T.A. n-a rezistat. Jocul ei fără de sclipiri, mereu același, mediocru, este acuma mai obscur, oarecare. Upercuturile primite săptămîna trecută, miercuri și duminică, au îngenunchiat-o, și nu văd cum își va mai reveni. Mai demult scriam că arădenii rezistă atîta timp cît nimeni nu-i prin preajma lor. Atîta timp cît nu a simțit pe nimeni în spate, bătrîna doamnă a dansat destul de elegant. Încet, dar elegant. În momentul în care cei din țara prunilor s-au apropiat la un deget de ea, valsul scumpei noastre bătrînici a devenit puțin comic, fără ritm și fără muzică. Nu i-au mai ieșit pași de fel. S-ar putea să-și revină încă, nu prea văd însă cum. Dobrin, marele, înegalabilul dribblent, știe și poate atîta de mult încît sînt sigur acuma la Pitești, toți croitorii se bat pentru comanda tricourilor de campioni.

Nici jos, acolo unde se trăiește ca vai de lume, într-o veșnică dușmănie, la temperaturi înfime, ca-ntr-o ghețărie, nimeni nu știe nimic precis. Feroviarii clujeni cuminți, prea cuminți, modești, mult prea modești, luptă onorabil pentru un loc sub soare. Studenții ieșeni i-au meditat probabil pentru examenele de bacalaureat sau de admitere în învățămîntul superior pe steliști, altfel nu-mi explic egalul de acum trei zile. Am fost la meci și la 1—0 pentru ei eram sigur după „dîrzenia" militarilor, că vor ceda un punct. S-a și întîmplat pînă la urmă în văzul întregii lumi. Dar așa cum am trecut peste atîtea o să trecem desigur și peste acest chilipir. Trebuie să recunoaștem cu toată sinceritatea de care dispunem că Rapidul ne-a pus într-o derută totală. Păi cu 7—0 nu cred să mai fi cîștigat ei niciodată. Și după acest succes, culmea, nici nu și-au dat în petec, n-au pierdut ci din contra au cîștigat în deplasare. Nu știu, dar simt că ceva nu-i la locul lui. Ori poate Marian, cel ce ne-a încîntat prin tehnica și precizia șutului său cu 15 ani în urmă să-i fi învățat între timp pe înaintașii giuleșteni cum se lovește corect obiectul acela numit minge. Oricum, de cînd au început să cîștige copiii Grandului, ies și eu în lume cu alt moral, cu altă față. Numai să țină.

★

În ultimul timp prin paginile presei sportive bate un vînt duios. De prin toate părțile sîntem îndemnați să plîngem pe umărul lui Angelo Niculescu și a celor din Federație. Una că încă nu putem să plîngem și a doua chiar de-am putea, nu vrem noi s-o facem în acesto mod. Cineva a scris că el de mic, chiar cînd îi spunea vorbe urîte, tot îl iubea și credea despre profesor că este un mare antrenor. Eu personal n-am crezut niciodată că ar fi așa ceva. Am crezut întotdeauna că este un antrenor dotat cu un mare, foarte mare noroc. În primul rînd pentru că a primit în păstrare bogăția aceea, acele talente deosebite care se numesc Dobrin, Răducanu, Dinu, Dan Coe, Boc, Dumitru, Dumitrache, Nunweiller etc. Și toate în același timp. Așa cum am mai spus, ne vom explica mai tîrziu. În numărul viitor vom scrie și despre rușinoasa comportare a echipei olimpice (de fapt vom retranscrie articolul deja existent ce trebuia să apară în numărul trecut) pe care nu o vedem ca ceva izolat, ci strîns legată de întreaga activitate a selecționatelor noastre și în special de activitatea lotului național.

Radu Dumitru

3 IUNIE 1972

Anton Holban

mecanismul „dublei lucidităţi“

„Voiam să redau sunetul unei dezolări care plana pe întreaga carte ca într-o tragedie greacă.“
Anton Holban: „Testament literar“.

Metafora *Ioanei* se înscrie într-o simbolică a *recluziunii*: „Semăna cu un animal sălbatic, închis într-o cuşcă şi căutînd fără obosire, zadarnic — şi va cînta aşa, poate, pînă la sfîrşitul vieţii, — un loc liber pe unde să fugă“ (p. 328)*. Nici peisajul aspru-văros al Cavarnei, nici perspectiva infinit schimbătoare a mării nu modifică imaginea unui spaţiu închis, în care personajele s-au claustrat cu bună ştiinţă, acceptînd iniţial statutul de prizonieri, încercînd apoi inutil o evadare (de care sînt tot mai mult convinşi că nu e posibilă, încît definitorie pentru psihologia eroilor nu va fi voinţa de a evada ci mimarea ei). Care este conflictul din *Ioana*?: „Doi oameni care nu pot trăi unul fără celălalt şi totuşi se chinuiesc“ (p. 336). Dar, pentru un observator din afară, relaţia poate apărea şi altfel: doi oameni care nu pot trăi unul lîngă celălalt şi totuşi nu se pot despărţi. A rămîne sau a pleca: alternativă fără soluţie, pentru că nici unul din termeni nu este acceptabil, situaţie fără ieşire: a rămîne înseamnă prelungirea chinului, a pleca înseamnă recunoaştere a eşecului, orgoliu înfrînt. Fiecare dintre personaje este temnicerul celuilalt; captivitatea e asumată ca o fatalitate. Sandu mărturiseşte şi incapacitatea structurală de a lua vreo hotărîre: „...am gînduri dornice de eliberare, dar sînt incapabil de a pleca.“ (p. 347); „Eu neputînd pleca, dar plictisit, avid să-mi cîştig libertatea, ea torturată de indiferenţa mea, pe care o simte oricît aş nega-o“ (p. 348). Ceea ce îi leagă este tocmai ceea ce ar trebui să-i despartă: celălalt, gîndul că Ioana i s-a dat, durerea şi gelozia: dacă toate acestea n-ar fi existat, recunoaşte Sandu, despărţirea ar fi fost posibilă. Sandu discerne el însuşi sentimentele care îi comandă comportarea şi îl determină să accepte (şi să provoace) starea de permanentă şi acută suferinţă: „dragoste pentru Ioana, spaimă de singurătatea în care trăisem amorul propriu ce pretindea să aibă din nou ceea ce pierduse, gelozia cătînd o răzbunare împotriva celuilalt...“ (p. 351). Să adăugăm individualismul şi spiritul de independenţă, ca atribute ale unui egoism „masculin“: „Cred că înainte de toate, spiritul ei de dominaţie, şi o dată cu el incapacitatea mea de a fi constrîns, au creat toate tragediile dintre noi.“ (p. 328).

Ultima frază traduce o răsturnare a raporturilor din *O moarte...*: de data aceasta femeia — în chiar viziunea lui Sandu — este net superioară, de o inteligenţă şi o cultură remarcabile, neeschivîndu-se de la discuţii şi oricînd gata să dea o replică promptă şi decisă. Mai mult Sandu este acela care se consideră „îmbogăţit“ spiritual, care se vede influenţat şi transformat de o femeie cu totul deosebită: „...am avut norocul să mă iubească o femeie excepţională şi (...) graţie ei am învăţat enorm de multe lucruri. mi-am înmulţit aspectele pe care mi le oferă viaţa şi am descoperit sensuri adînci care fără ea mi-ar fi rămas necunoscute“. (p. 295) Ioana are simţ critic, intuiţie, subtilitate, gust şi rafinament artistic, apreciază muzica şi literatura bună, îşi argumentează serios punctul de vedere şi îl susţine cu multă hotărîre în discuţiile pe teme „intelectuale“ (psihologia personajelor raciniene, spre exemplu). Irina era victima sigură, receptorul pasiv, fiinţa modelată de Sandu. Ioana este — cel puţin — egală lui, de o structură temperamentală asemănătoare („... temperamentul ei este ca şi al meu, tot aşa de bizar şi nepreväzut“, p. 310) şi de o mobilitate a intelectului care îi conferă un anume ascendent faţă de partenerul ei: „mă simt (...) mîndru că soarta m-a ales să trăiesc viaţa cu atîta intensitate, că am înţeles atîtea graţie Ioanei...“ (p. 311).

Dar judecînd-o pe Ioana, Sandu oscilează între admiraţie totală şi atitudini meschin-dispreţuitoare; contrazicerile sînt rezultatul capriciilor umorale şi al labilităţii sentimentelor. Vom avea, de fapt, o Ioană construită din frînturi, din contraste, din schiţe succesive, din tuşe suprapuse; îi revine cititorului misiunea de a o regăsi pe adevărata Ioana, de a elimina ceea ce este pătimaş şi subiectiv, îngroşat şi deformat în viziunea propusă de Sandu. Prima apariţie a Ioanei ne sugerează o posibilă nouă Irină; aer provincial, rochie pretenţioasă şi cusută fără gust, lipsită de graţie şi naturaleţe în mişcări. Corectat mereu, portretul Ioanei ne relevă o femeie de o inteligenţă de excepţie, depăşindu-şi cu uşurinţă „maestrul“ („...vedeam cu stupefacţie că eu nu mai aveam nici un rol“ — p. 259), manifestîndu-se fără reţineri ca personalitate (p. 260). Ceea ce îi poate reproşa în ultimă analiză Sandu este faptul de a fi... femeie, de unde o inferioritate „organică“ şi inevitabilă (argumentele prin care Sandu încearcă să ne convingă de superioritatea bărbaţilor sînt puerile: cine a mai văzut, se întreabă el, o femeie mare critic literar?); reacţiile nepreväzute ale Ioanei sau refuzul ei de a se supune sînt atribuite tot condiţiei ei de femeie, la fel o trecătoare criză mistică, micile cochetării sau dorinţa de a se distra. Feminitate e sinonim deci cu superficialitate, inconstanţă, capricii; e limpede că, în această perspectivă orgolios-virilă, Ioana nu poate fi şi nu va fi niciodată, realmente, „egala“ lui Sandu.

Nou în **Ioana** este aşadar portretul femeii; Sandu a rămas acelaşi, aşa cum l-am cunoscut în povestiri şi în **O moarte...** Mai reliefată apare acea sensibilitate „nevrotică“ (termenul e al lui G. Călinescu) care se manifestă acum prin lamentări romantic-hohotitoare, prin leşinuri care încheie o stare anxioasă prelungită (p. 267), prin crize de plîns ce frizează isteria (p. 281). Aceste reacţii violente şi extreme sînt, mai mult ca sigur, expresia unui dezechilibru psihic autentic, deşi Sandu precizează la un moment dat că vaietul „conţine în el şi o doză de farsă“ (p. 324). Personajul se examinează cu luciditate şi se condamnă adesea cu mare severitate; condamnare pe care un martor obiectiv — în speţă, cititorul — nu poate să nu o aprobe. Problema aceasta nici n-ar fi trebuit, de fapt, pusă, dar ne-a obligat să o facem o afirmaţie a lui Liviu Petrescu (în **Realitate şi romanesc**, p. 214) „Atît Sandu cît şi Ioana sînt fiinţe slabe, care nu suportă conştiinţa vinovăţiei lor, nu suportă a purta povara unei culpe; de unde şi tendinţa accentuată de a se disculpa şi de a găsi pe alţii vinovaţi, eliberîndu-se pe sine şi de o asemenea bănuială. Dar aceasta constituie o tendinţă instinctivă, **pe care sintem surprinşi a o identifica şi la Sandu, adică la eroul predilect al scriitorului, la eroul ce fusese înzestrat cu cele mai frumoase aspiraţii de intelectualitate**“ (s. n.) Erou predilect? Mai potrivit ar fi **erou unic** (evident, al povestirilor şi romanelor scrise la persoana întîia). Iar în ceea ce priveşte „înzestrarea cu cele mai frumoase aspiraţii de intelectualitate“, ea s-ar susţine prin pasiunea pentru muzică a personajului şi prin mania referinţelor livreşti: intelectual, Sandu este, fără îndoială, dar în asta nu trebuie văzută neapărat o calitate, sau, mai exact spus, condiţia de intelectual nu modifică datele psihologice ale eroului, ci doar le pune mai pregnant în relief. Făcînd din Sandu un intelectual, Holban ascultă de cerinţele modalităţii narative pentru care a optat: confesiunea e astfel posibilă, iar între specificul scriiturii şi condiţia personajului nu există nici o contradicţie: stilul este personajul.

Mecanismul „dublei lucidităţi“ funcţionează, şi în **Ioana**, ireproşabil. Primul portret al Ioanei, citat de noi mai înainte, e însoţit de această remarcă, ce dezvăluie gîndul „secund“ al personajului în momentul în care ne-o descrie pe Ioana: „Aveam remuşcări de gîndul meu ascuns lîngă fata care mă primea cu tot sufletul...“ (p. 250). **Eul** care povesteşte îl judecă pe **eul** care a trăit şi a gîndit într-un anume fel; **eul** povestitorului dublează aşadar **eul** aventurii, şi se instituie în judecător al acestuia. Mai mult, conştiinţa celor scrise dublează adesea scriitura (naratorul reflectează, aduce corecturi sau aruncă o umbră de îndoială asupra celor afirmate); paranteza e un procedeu frecvent, marcînd distanţa faţă de text, ea devine astfel un meta-text, prin care naratorul comentează propriile sale experienţe şi cuvinte: „Am căutat să întreţin o conversaţie „burgheză“ cu Viki, ca să demonstrez că-i sînt prieten bun, că nu sînt omul ciudat pe care îl bănuiesc ceilalţi, şi poate din instinctul meu de a voi să scot la suprafaţă, în omul care pare cel mai superficial şi mai preocupat de evenimentele neînsemnate ale zilei, cîteva spaime. (Cît e de mare perversitatea? !)“ (p. 269). Dialogurile dintre Sandu şi Ioana sînt adesea punctate de astfel de paranteze, iar analiza merge uneori de la nivelul frazei pînă la acela al cuvîntului; „[vorbeşte Ioana n.n.] — Eşti prea bun observator al celor ce te interesează ca să nu fi observat că între mine şi el se făceau trăsături de care NOI pe atunci nu ne dădeam seama. (O! Acest plural „noi“, care îi leagă pe amîndoi!) — Nu-ţi dădeai seama... Se potriveşte asta pentru tine. Dreptul acesta ţi-l dau, dar nu se potriveşte deloc cu el, care s-a gîndit de la început ce trebuie să încerce.

(Analizînd fraza aceasta, îi descopăr mai multe motive: despărţeam pe pluralul „noi“, care mă duruse ascuţit, în timp ce toată conversaţia mă doare numai molcom, cum, jucîndu-te cu un foc care numai te dogoreşte, ţi-ar sări pe piele o scînteie chiar; în acelaşi timp, cred că aşa este obiceiul lui; avea însă şi scuza căci abia o cunoştea pe Ioana, şi proceda cu ea cum procedează oricine cu o fată ce nu i se împotriveşte prea mult; mai este şi un al treilea motiv al vorbelor: vreau să o umilesc pe Ioana)“ (p. 381—382).

Definitorii pentru personaj rămîn, şi aici, egoismul, amorul propriu, orgoliul exacerbat (contracarat de data aceasta de orgoliul Ioanei). De altfel, un **unic** portret al lui Sandu ar fi imposibil; ca şi în povestiri sau în **O moarte...**, în **Ioana** naratorul îşi multiplică „eurile“, revelîndu-ni-se din succesiunea sau ciocnirea lor: „Am de atîtea ori impresia că nu sînt un singur om, ci sînt în fiecare clipă altul, şi între ei nu există nici o legătură“ (p. 314); „În clipele cele mai apropiate de Ioana nu-mi pierd pe tovarăşul meu interior, care controlează toate gesturile“ (p. 319). Sadomazochismul şi „voyeurismul“ continuă să fie factori torturanţi, mai ales că între Sandu şi Ioana se găseşte Celălalt (niciodată numit), cel care a întinat trupul Ioanei şi s-a strecurat, pentru o vreme, în sufletul ei. „Celălalt“ este şi el uneori implicat, în mod direct, în jocurile perverse ale lui Sandu: „Aveam imense bucurii ca să-l chinui, dar cine va şti febrilitatea mea bolnavă producîndu-mi astfel de satisfacţii?“ (p. 283). Chinurile provocate şi întreţinute de gelozia lui Sandu se consumă nu numai în planul mental, ci şi în acela al comunicării, al dialogului (dialog autentic de astădată, pentru că interlocutorul nu ezită să dea replica) cu Ioana: există în aceste lungi (de fapt nesfîrşite) conversaţii o adevărată voluptate a torturii, o încleştare cumplită între două inteligenţe reci şi speculative care nu vor cu nici un preţ să se recunoască înfrînte. Ceea ce face Sandu este o anti-maieutică: nici un adevăr nu va ieşi la iveală iar partenerul nu va putea fi convins. Metoda sa ţine mai curînd de interogatoriile poliţiste, iar „victima“ e supusă unui bombardament de întrebări, „călăul“ mizînd pe o epuizare a „victimei“, excedată de stereotipia şi de violenţa atacurilor. (Moravia, în **La Noia**, se va folosi de acelaşi procedeu, dar acolo discuţia se va desfăşura la nivelul sexualităţii elementare, victima fiind o abulică, o „indiferentă“). Întrebîndu-ne iarăşi cît dragoste intră în această gelozie maladivă, vom afla un răspuns de la Sandu însuşi: „Conversaţii lungi, inutile şi care se termină cu epuizarea amîndorora. Caut, ridicol, să descopăr un colţ din carnea ei neprofanat, căci ideea de „dragoste“ e prea abstractă pentru chinurile mele, iar pe mine mă obsedează micile evenimente dintre ei, şi vizual reconstitui scene în toate detaliile“. (p. 280). Şi dacă Ioana rezistă iar Sandu e obligat, el, să cedeze, „umanizarea“ lui e înşelătoare: „Într-un singur caz nu poate să mă atingă puterea ei: cînd o văd în minte în braţele celuilalt. Atunci am numai ură“ (p. 352).

Şi în cazul **Ioanei** nu putem ignora faptul că naratorul însuşi îşi pune întrebarea, de ce **trebuia** scrisă **Ioana**? Nicolae Manolescu dă un răspuns seducător şi, pornind de la „gidismul“ lui Holban, atribuie un caracter foarte modern scrierilor acestuia: „Şi **O Moarte care nu dovedeşte nimic**, şi **Ioana** sînt (...) romanele unor romane (ca **Les Faux-Monnayeurs, l'Immoraliste** şi celelalte ale lui Gide), nu creaţia, ci scrierea ca atare a romanului devenind obiectul autorului“. Cert e că cel ce povesteşte are întotdeauna în minte imaginea cititorului (sau a cititorilor): a scrie devine o necesitate existenţială, dar actul creaţiei se realizează nu fără efort („... **mă căznesc** să refac atmosfera“ s.n. — p. 355) şi este „cenzurat“ din raţiuni artistice, uneori tocmai pentru a da senzaţia „autenticităţii“. Cartea are valoare de document uman, **ea revelează** o dramă individuală („... e un ţipăt către oameni ca să mă consoleze şi să mă vindece“). Ca şi în **O moarte...** naratorul aşteaptă verdictul lectorului, care va trebui să decidă cine este vinovatul; aflarea adevărului este însă cu totul ipotetică, deoarece literatura nu poate cuprinde totul, sînt necesare o selectare, o distribuire a faptelor, iar memoria funcţionează capricios: „Într-o viaţă de cîţiva ani, s-au întîmplat fatal multe evenimente. Acum aleg la întîmplare, aşa cum îmi vin în memorie...“ (p. 319); „Dar eu, dacă povestesc numai pe fragmente, ca să nu încerc răbdarea ascultătorului, sau numai pentru că nu mi-aduc aminte în momentul acesta de toate, am sufletul însă format de întreg trecutul din fiecare clipă. Şi cu Ioana nici o clipă n-a putut fi banală. Astfel, clar văd că, cunoscînd aceste note, nimeni n-ar putea să ne cîntărească greşelile, să explice care a fost motivul nepotrivirilor dintre noi. **Iar eu numai pentru asta scriu**“. (s.n. — p. 320) Confesiunea are şi o valoare terapeutică, ea antrenează o eliberare, o vindecare de obsesii: „... voiam numai să ştiu: „Mă înşeală sau nu?“ Şi în urmă, cînd am început să o detailez şi întrebuinţez pentru asta toate mijloacele mele de obiectivare, nu înseamnă aceasta o detaşare? O încercare de a mă reface, de a fi iarăşi întreg, şi nu aruncat spre toate vînturile?“ (p. 322). Dar ceea ce predomină sînt totuşi raţiunile artistice: suferinţa există pentru a încăpea într-o carte. Observaţia Ioanei, care îi arată că îşi „exploatează“ trăirile, e acceptată fără rezistenţă: „Este exact, dar toată lumea face la fel. Scriitorii cei mai disperaţi, din moment ce-au descris disperarea, nu înseamnă că şi-au exploatat-o?“ (p. 346).

Dincolo de aceste finalităţi ale scriiturii, asupra eficacităţii analizei şi asupra rezultatelor efortului continuu de a fi lucid stăruie acelaşi semn de întrebare: „O dată m-a surprins uitîndu-mă la ea (...). N-am observat-o, căci eram absent şi indiferent, pentru locul unde mi se îndreptau ochii. N-am observat-o căci eram cu gîndul în altă parte: „la ea!“ (p. 363). Recunoaştem aici o caracteristică fundamentală a personajului: priveşte fără să vadă.

Al. Călinescu

**Cifrele din paranteze trimit la paginile din ediţia de: Opere, vol. I, 1971.*

Prezenţe româneşti

Ne-am familiarizat demult cu ideea exprimată în locuţiunea „prezenţe româneşti“ peste hotare. Pe plan literar, cele mai multe din aceste prezenţe se valorifică în traduceri din scriitorii noştri clasici sau actuali, adesea în **Antologii** — unele aproximativ reuşite, altele mai puţin. Cu deosebire măgulitoare pentru noi sînt premiile internaţionale („Herder“ pentru Zaharia Stancu, „Taormina“ pentru Eugen Jebeleanu). La aceasta se mai adaugă diversele congrese, conferinţe sau colocvii, unde reprezentanţii noştri arată lumii contribuţia actuală românească în ştiinţa literaturii. În sfîrşit, unele menţiuni elogioase care ne privesc, apărute în publicaţii străine, pot fi socotite iarăşi ca efecte ale ofensivei noastre culturale.

Mai există, însă, şi altfel de „prezenţe româneşti“ literare în străinătate, un tip de „prezenţe“ pe care aş dori acum să le menţionez. De astă dată, unii poeţi sau scriitori, continuînd să aparţină literaturii noastre, se încorporează direct, prin anumite creaţii ale lor, şi în alte culturi. Vom da două exemple recente.

Nu mai departe decît în 1970, poetul Sandu Tzigara-Samurcaş a valorificat în **Răsunetele** sale, publicate la Editura Minerva, ecouri din întreaga sa lirică românească, de-a lungul a mai bine de trei decenii. Noi ştiam, însă, că autorul este totodată şi poet francez, aşa cum dovedeşte culegerea de versuri **Préambules,** care a văzut lumina în 1944. Tot ca poet francez mai apare şi acum recent, în 1972, prin volumul **Invocations,** publicat de Editura Saint-Germain-des-Prés. Aparţinător la două culturi şi la două limbi, Sandu Tzigara-Samurcaş excelează în fiecare din ele. Cum reuşeşte aceasta? De obicei, liricii bilingvi rămîn substanţiali numai pentru una din literaturile pe care le reprezintă. Nimeni, bunăoară, nu se gîndeşte să-l considere pe Rilke poet francez sau pe Moréas poet grec. Cu Sandu Tzigara-Samurcaş, însă, se schimbă lucrurile. N-am şti să spunem unde se află marele nucleu poetic, în lirica română sau în cea franceză.

Aş crede că secretul dreptei cumpene în această creatoare bivalenţă lingvistică este muzica; Sandu Tzigara-Samurcaş s-a dovedit, la origine, ca un foarte distins pianist, ceea ce s-a repercutat intens şi în poezie încă de la prima sa culegere, **Recital de pian** (1941). În prefaţa cu care am însoţit acum doi ani apariţia **Răsunetelor** am menţionat „sunetele-trăiri“, de care se află pătrunsă această lirică singulară în literatura noastră. Poetul dă şi în versurile sale acel limbaj universal al muzicii, prin filtrul căruia el îşi trece cuvintele şi imaginile. Deşi limbile sînt diferite, acest filtru muzical, care le decantează, se dovedeşte a fi acelaşi. Sandu Tzigara-Samurcaş îşi gîndeşte frămîntările, durerile, îngrijorările, speranţele, visările nu în româneşte şi nici în franţuzeşte, ci în graiul muzicii.

Aşa ne apar şi recentele **Invocations.** Adesea, ele se află străbătute de o sfîşietoare sensibilitate, în accente la a căror lectură parcă te temi că, sub tensiunea trăirii, s-ar rupe ceva din însuşi firul organic al poetului. Echilibrul, însă, se restabileşte neîncetat pentru ca tot de atîtea ori să fie iarăşi amenînţat. Recunoaştem că se trăieşte aci subjacent, cu mari intervaluri, itinerariul ondulatoriu al muzicii. Accentele melodioase sînt aceleaşi în ambele limbi, cum aceleaşi sînt şi sunetele scoase de concertistul dotat, indiferent dacă se produce la Bucureşti sau la Paris. Se relevă aci o altfel de prezenţă românească în străinătate, decît cele cu care ne-am obişnuit, o prezenţă care ilustrează nu numai cultura noastră, ci şi o altă cultură. Noi ştim, însă, că poetul este român, şi trăieşte între noi.

În alt sens, se poate spune acelaşi lucru despre cunoscutul învăţat şi poet timişorean Zoltán Franyó, care, în admirabile traduceri germane, a făcut cunoscută, la un mare nivel, poezia noastră în străinătate. De astă dată nu mai este vorba de noi, deşi autorul continuă să rămînă al nostru, aparţinînd de drept şi de fapt Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Ne referim la lucrarea publicată în 1971 de Akademie-Verlag din Berlin, lucrare intitulată **Frühgriechische Lyriker — Erster Teil — Die frühen Elegiker (Liricii greci timpurii — Prima parte — Elegiacii timpurii).**

În condiţii tehnice excelente, cu o riguroasă aparatură ştiinţifică, la care au contribuit Bruno Snell şi Herwig Maehler, cartea redă bilingv originalul grecesc şi tălmăcirea germană în versiunea lui Zoltan Franyó. Apar interpretaţi aci treisprezece din primii lirici greci, de la Callinos din Efes şi pînă la Ion din Chios. Traducerea conjugă exactitatea cu puritatea şi eleganţa, în versuri care, încintînd auzul, reproduc cu fidelitate etosul şi simţirea elenică.

Noi ştim cît de exigentă este cultura germană în ceea ce priveşte clasicismul antic, de care o leagă o îndelungă şi conştiincioasă tradiţie. Faptul că ea şi l-a integrat pe Zoltan Franyó, care — dinaintea unor avizaţi ochi critici — a învins o încercare atît de delicată, nu ne poate decît încinta. Un scriitor din Republica Socialistă România îmbogăţeşte cultura germană în ceea ce are ea mai riguros, în zona de trecventare a clasicismului antic.

Iată prezenţe româneşti, care nu ne afirmă numai pe noi, ci mai contribuie în mod creator la ceea ce era demult universal.

Edgar Papu

Reviste din trecut: „Fapta“

Printre publicaţiile dintre cele două războaie, notăm una cu titlul de mai sus (au fost mai multe care l-au purtat), apărută în Bucureşti între anii 1936—1938, deci în epoca sbuciumată cînd fascismul ,atît în Europa, cît şi la noi, îşi făcea de cap, cînd mai ales tineretul era solicitat să ia o atitudine, pentru că el va fi acela care va da prinosul de sînge în încleştarea de mai tîrziu. Tineretul era dezorientat şi regimul de stat nu avea nici un interes ca să nu fie. Grupările de dreapta, în cîrdăşie cu autorităţile — pe faţă sau în ascuns — căutau să-l înhame la înfăptuirea unor lozinci orfane de conţinut, pentru un viitor neguros, împotriva propriilor lui interese. Ori „Fapta“ de care ne ocupăm aici, care în primele numere se intitula „organ de luptă socială“, condusă în calitate de director proprietar de către Dr. Ionescu-Doran, s-a străduit în cele cinci sprezece numere de fiinţare, să demaşte viguros manifestările regimului, să atragă atenţia tineretului din uzine şi din amfiteatre asupra pericolelor pe care trebuie să le ocolească, iar pe plan general, mai ales, să informeze despre intenţiile războinice ale fascismului german şi italian.

În editorialul din nr. 1, apărut la 1 mai 1936, citim printre altele: „...se continuă guvernarea contrar voinţei poporului pentru a se arăta lipsa de putere activă a acestei voinţe. (subl. ns.) ...pentru a se distruge orice mijloc de întreţinere a conştiinţei cetăţeneşti...“ (şi mai departe) ...„Tinuţi să trăim fără libera exercitare a drepturilor, ajungem să pierdem conştiinţa acestor drepturi şi cultivîndu-ne cu zvonuri păcătoase, plămădim o mentalitate conspirativă şi subversivă“.

Despre bătaia practicată la Atelierele C.F.R. Griviţa de către directorul ing. Atanasiu, după ce se precizează că: „bineînţeles, se degradează numai acel care aplică bătaia“ ...vine şi avertismentul: „...să nu-şi închipuie conducătorii căilor ferate că muncitorii nu vor îndrăzni să reacţioneze, aşa cum demnitatea lor le impune“ ...pentru ca în numărul următor, articolul „Lucrătorii de la C.F.R. primesc salarii de mizerie“, să se încheie destul de clar. „Dar orice răbdare măreşte tensiunea revoluţiei“. Arătînd că asistenţa socială bazată pe filantropie sentimentală, poartă în germene noţiunea de inechitate. Lili Patraulea scrie că ea „conţine de fapt o umilinţă, aceea de a primi pomană, deci a-ţi recunoaşte starea de inferioritate Ajută pe semenul tău, continuă ea — pentru că el este egalul tău, eşti solidar cu el şi durerea lui este şi a ta“... Din numărul 3 şi ultim al anului 1937. reţinem o curioasă — dar deloc neaşteptată adresă oficială pe care Societatea petroliferă „Astra“ din Bucureşti a trimis-o salariatelor de unde aflam că „...deoarece s-a constatat că funcţionarele, prin faptul căsătoriei (?) îşi creează obligaţii noi care împiedică o prestare normală a serviciului prin întîrzieri, absentări, etc, Direcţiunea a socotit necesar, pentru a se evita asemenea perturbaţii, să ia acordul funcţionarelor noi angajate şi a acelora aflate deja în serviciu, că în cazul cînd se vor căsători, contractul de muncă să ia sfîrşit, de plin drept, fără pretenţii reciproce“. Uimitor şi fără comentarii!

La 27 februarie 1938, apare o nouă serie a „Faptei“, sub aceeaşi conducere, dar care nu se va mai subintitula organ de luptă socială şi nu va mai sufla nici un cuvînt despre partidul politic burghez, pe care aparent îl reprezenta. În cele zece numere cît a mai rezistat cenzurii, a fost o veritabilă tribună de luptă în mai toate sectoarele vieţii sociale, inclusiv de atitudine în politica externă.

Despre „Adunarea tineretului pentru pace“, care „se va ţine la Praga între 25—27 febr. 1938“, scrie Gheorghe Dinu, unde indică atitudinea tineretului în faţa conflictelor ideologice actuale...

Despre revista „Meridiane“, despre viitoarea editură „Viaţa imediată“ şi mai ales despre placheta de poeme a lui Gellu Naum, intitulată „Libertatea de a dormi pe o frunte“, apar rînduri calde (bănuim că sînt scrise de Virgil Teodorescu) şi care se încheie aşa: „cartea... utilizează o tehnică nouă pe care trebuie să şi-o însuşească, să înveţe să o aplice, s-o îmbogăţească, avangarda lucidă a poeziei româneşti“...

Tot aici, o pagină întreagă îi este închinată lui Walt Whitman, prin articolul de prezentare: „Poetul libertăţii“ scris de Paul Păun şi poemul lui cu titlul: „Poeţii viitorului“ tradus de Virgil Teodorescu şi Gherasim Luca.

În numărul din 13 martie, Virgil Teodorescu scrie cu competenţă şi căldură despre John Dos Passos, scriitorul combatant, completînd o pagină întreagă cu traduceri din cărţile lui. Reţinem: „Tehnica lui Dos Passos aminteşte colajul lui Picasso, în care vertijul devenea obişnuită“... „ca toţi marii artişti ai lumei, e în permanenţă un inovator, descoperitor de noi mijloace de expresie“...

Ne aflam în epoca dictatului de la München şi revista îşi manifesta simpatia pentru poporul ceh. Iată o pagină întreagă despre: „Caracterul istoric al poporului cehoslovac“ scris de Karl Ciapek, „Poezia cehă modernă“ de Karel Balaş şi scrisoarea „Faptei“ către „Jas“ — gazeta socolilor. În general mişcarea socolilor, este de multe ori prezentă în revistă, ca un instrument de sănătate fizică şi morală al poporului cehoslovac.

Din „literatura feminină“, consemnăm o cronică despre romanul „Marea fugă“, cu observaţii demne de reţinut: „Temele şi tipurile trebuie să fie rupte din viaţa... evident, nu fotografierea vieţii, ci împrumutarea caracterelor şi situaţiilor tipice temei de tratat“... „Gresala (autoarei) ...este că-i lipseşte concepţia de viaţă care să o întreacă pe aceea a lui Tony Bracinski (eroul), dînd cărţii un suflu de umanitate şi de credinţă în ceva mai înalt“...

În treacăt, schiţa „Demonul“ de Stoian Gh. Tudor are în final, o imagine rară: „Cureubeul atîrna ca o reclamă luminoasă a unei fabrici de cobiliţe“ ...Şi pentru că tot sîntem la literatură, care este bogat reprezentată în aceste ultime numere, consemnăm: „Ultima carte apărută a unei tinere scriitoare, Cella Serghi, „Pînza de păianjen“ ne aduce o viaţă nouă; vom reveni pe larg“ ...şi poemul scurt al lui Liviu Deleanu intitulat „Jaf“: „Pomii dorm somn de pădure / Undeva, iarba plînge uşurel / Unul-trează în codru — cucul / Unde-i stegua? Unde-i haiducul? / Singur cu besna, singur cu mine / Caut lumina în tulpine / N-o simt, n-o văd, n-o găsesc / Numai mărăcinii dorm şi cresc / Prea e întunecimea groasă. Prea / Cine jefuieşte singurătatea mea? / ...

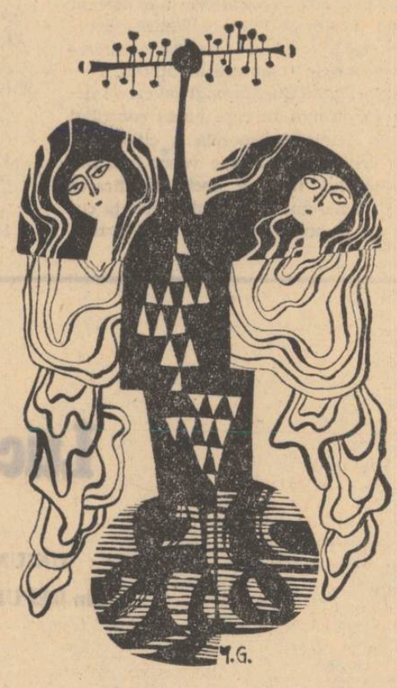
Atenţia revistei, concentrată îndeosebi asupra tineretului muncitor, duce la realizarea unor pagini sportive, dar şi informaţii şi anchete cum este aceea denumită „În căutarea timpului liber al tineretului“, din numărul zece, valabilă ca temă şi în actualitatea contemporană, semnată Costin Negulescu. Spune un ucenic dintr-o uzină: „Cinema? Mulţi dintre noi nici n-am văzut cinema. Chiria şi mîncarea înghit 400 lei pe lună, exact cît cîştigă un ucenic“...

Tot în acest domeniu, dar pentru tineretul şcolar, George Macovescu, comentează „Bacalaureatul“, de unde reţinem: „...numai că lucrurile se întîmplă cum n-ar trebui, sita fiind rară pentru unii şi prea deasă pentru alţii“... „unii cu mai puţină ştiinţă şi mai multe scrisori de recomandaţie, alţii cu cunoştinţe mai bogate şi multe necazuri“... „primul hop taxa de bacalaureat, destul de ridicată...“ În România învăţămîntul este departe de a fi accesibil celor mulţi... „proba aceasta (bacalaureatul) rămîne o spaimă pentru unii şi o sursă de beneficii pentru alţii...“

În penultimul număr, C. Ionescu-Gulian, scrie despre: „Tineretul şi criza scrisului românesc“ ...„în faţa sguduirilor sociale (scriitorii trebuie să ia o poziţie): interesele, comodităţile şi tabieturile personale trebuie să le părăsească pentru vălmăşagul luptei“... ...„exista o singură tinereţe. Ceea a credinţei în realizarea idealurilor sociale, întemeiate pe dreptate şi libertate“...

Iată însă — nici nu se putea altfel! — că pachetul de reviste, după numărul 13 din 20 noiembrie 1938, se încheie printr-o filă de sinistră amintire adresată Academiei Române, emisă de Serviciul Cenzurei şi iscălită cu ghiara proprie de către Procurorul Militar al vremii, mult faimosul colonel Romulus Hottineanu, care zice printre altele: „Domnul Ministru de Interne a dispus suprimarea publicaţiei săptămînale intitulată „Fapta“.

Ion Râmbu



goethe, romancier

Text inedit de LIVIU REBREANU

Azi se împlinesc o sută de ani de cînd s-a stins, la Weimar, în vîrstă de 83 de ani, cel mai desăvîrşit, mai complect şi mai reprezentativ poet al germanilor şi poate al întregii omeniri, Goethe.

Viaţa acestui adevărat titan intelectual se împleteşte cu opera lui într-un ansamblu atît de armonios că el a rămas un model al omului reprezentativ şi în sensul lui Emerson, şi în acela, mai larg, de azi, al omului superior. De aceea s-a şi scris atît de imens de mult despre el, mai mult decît despre oricare alt scriitor, chiar decît despre oricare alt om, biblioteci întregi. Graţie stăruinţelor, cercetărilor şi iscusinţei numeroşilor biografi, critici şi comentatori, viaţa lui e cunoscută zi cu zi, aproape oră cu oră. E cunoscută mai bine decît şi-o cunoştea el însuşi; diverse date şi amănunte din **Dichtung und Wahrheit**, autobiografia poetului, au fost rectificate ulterior de către cercetătorii neobosiţi ai epocii lui. Se cunosc în cele mai mici detalii toate faptele lui bune şi rele, toate întîmplările, toate prieteniile şi urile, toate iubirile platonice şi celelalte, tot, tot, s-ar putea zice pînă şi gîndurile lui cele mai intime. De asemenea şi operele lui Goethe, de la cea mai neînsemnată epigramă pînă la **Faust**, sînt urmărite şi înregistrate de la primul moment al inspiraţiei pînă la ultima recenzie sau comentar în cine ştie ce limbă exotică. În Muzeul Naţional de la Weimar se păstrează cu sfinţenie tot ce s-a putut aduna asupra vieţii şi operei poetului. E un cult al lui Goethe la care participă neîntrerupt încă din timpul vieţii lui, nu numai germanii, ci toate popoarele civilizate.

Nu există domeniu de activitate şi preocupare omenească de care Goethe să nu se fi interesat, în care el să nu se fi amestecat, care să nu-l fi îmbogăţit sufleteşte. Poet şi om de ştiinţă, dansator şi estet, romancier şi astrolog, om de teatru şi naturalist, funcţionar şi organizator, pictor-desenator şi călăreţ, vînător şi filosof, om de salon şi savant de laborator, Goethe a făcut de toate şi pretutindeni a lăsat urme nepieritoare. Toate genurile literare l-au preocupat şi în toate a realizat opere care, după mai bine de o sută de ani, sînt tot tinere, tot proaspete şi ispititoare atît pentru esteţii ermetismului dificil cît şi pentru cititorii cei mulţi care caută în literatură mîngăere şi lămurirea propriului lor suflet.

Întreaga operă literară a lui Goethe, mai mult încă decît a altor mari scriitori, e o confesiune tumultoasă. Sufletul lui în veşnic clocot a întrebuinţat toate formele literare pentru a se exprima. Dacă orice fior al inimii sale s-a putut manifesta în versul liric, cînd sprinţar, cînd greu şi grav, pentru sbuciumările cele mari ale sufletului său a trebuit să recurgă la dramă şi la roman unde avea posibilitatea să re-creeze lumi noi cu oameni noi, să rezolve conflictele care-l tulburau şi să-şi croiască alte orizonturi cu alte idealuri.

Celebritatea cea dintîi, popularitatea, romanul i-a dobîndit-o lui Goethe. Înainte de apariţia lui **Werther**, scrisese diferite lucruri mărunte în genul genial impus de faimosul „Sturm und Drang", publicase „Götz von Berlichingen" care atrăsese atenţia asupra lui. Succesul cel mare, primul, i l-a adus romanul **Suferinţele tînărului Werther**, în 1774, la vîrsta de 25 de ani.

Efectul romanului a fost extraordinar. Primit cu un entuziasm fără margini de către tineret, repudiat cu frenezie de către oamenii de ordine şi de tradiţie, „Werther" n-a lăsat pe nimeni indiferent. În vreme ce promotorii noului curent literar îl ridicau în slavă, criticii literaturii tradiţionale făceau apel la autorităţi să intervie energic împotriva autorului, care face apologia sinuciderii, precum şi împotriva recenzenţilor care lăudau asemenea opere literare. Au urmat curînd traduceri în diferite limbi, imitaţii, parodii, broşuri defăimătoare, iar moda n-a întîrziat a trage foloase din toate acestea. Tinerii moderni au început să se îmbrace în costume à la Werther, să vorbească, să gîndească şi să simtă ca Werther, ba unii au mers atît de departe cu imitaţia că s-au crezut datori să se sinucidă ca şi Werther.

Explicaţia succesului nu trebuie căutată numai în calităţile artistice ale romanului, oricît ar fi ele de excepţionale, ci în conţinutul lui, în sentimentul că Goethe a avut darul să exprime impresionant o dorinţă nedesluşită a vremii. Subt obîduirea excesivă a bisericii, omul ajunsese să considere orice pasiune ca o tulburare a raţiunii. Poezia era valorificată după scopul pe care-l urmărea şi în măsura în care putea contribui la educaţia intelectual-morală a cititorului. De aceea critica oficială n-a văzut în **Suferinţele tînărului Werther** decît glorificarea sinuciderii. Tineretul însă, subt influenţa curentului de emancipare pornit din Franţa, începuse să-şi observe pornirile inimii, să nu se mai ruşineze de ele şi să simtă ca o mare bucurie chiar zguduirile cele mai violente stîrnite de iubire. În opera de artă tinerii nu mai caută nici-o învăţătură. Opera de artă să nu dovedească nimic. Artistul să-şi deschidă inima şi să comunice lumii durerile şi bucuriile lui, care sînt ale tuturor.

Goethe însuşi, în epoca aceea, avea despre artă părerile pe care i le împărtăşise Herder. Diviniza pe Shakespeare. Idealul lui era să exprime pasiunea în toate înălţimile, adîncimile şi nuanţele ei. În **Werther** a zugrăvit suferinţele propriei sale inimi, cum era şi natural. În „Dichtung und Wahrheit" Goethe însuşi povesteşte cît a pus din întîmplările vieţii lui în **Werther.** Se ştie deci cum tînărul Goethe, în vara anului 1772, a cunoscut în Wetzlar pe secretarul de legaţie Kestner şi pe logodnica acestuia, Charlotte Buff, cum s-a încins o iubire mare în inima lui pentru logodnica prietenului şi cum a avut puterea să se retragă înainte ca patima să-l fi biruit deplin. Peste vreo două luni după întîmplarea aceasta, poetul a aflat despre sinuciderea unui tînăr Jerusalem, pe care îl cunoscuse personal. Pricina sinuciderii era o dragoste nenorocită pentru o femeie măritată. Faimosul costum al lui Werther a fost purtat de sinucigaşul Jerusalem.

Pe datele acestea din viaţă, Goethe a scris suferinţele lui Werther mai tîrziu, în februarie şi martie 1774, cînd suferinţele lui proprii s-au răcit, cînd le-a putut utiliza ca material cu obiectivitatea absolut necesară artistului. Dacă, precum spune Schiller, există o artă a pasiunii, în schimb arta pasionată e o contradicţie în sine. Werther nu e nici Goethe, nici Jerusalem; în el se întrupează fenomenele tipice care în vremea aceea se manifestau deosebit de puternic şi care, în trăsăturile lor principale, pot fi valabile pentru orice epocă. Pe Goethe, ca şi pe contimporanii săi, cazul special l-a interesat prea puţin. Ţinta romanului a fost să zugrăvească un asemenea suflet pînă în cutele cele mai subtile şi să transforme astfel cazul special într-unul reprezentativ. **Werther,** ca orice adevărată operă de artă, nu e o copie a realităţii. Pentru Goethe întîmplarea trăită şi amănuntele culese din viaţa reală n-au fost decît materialul din care el a creat opera de artă.

Geniul lui Goethe tocmai în transformarea materialului brut se învederează. Dintr-o anecdotă de fapt divers puterea lui creatoare distilează un conflict sufletesc zguduitor. Werther e zugrăvit cu o artă superioară ca un om copleşit cu totul de zbuciumul inimii lui. De o sensibilitate excesivă, nu se poate împăca cu lumea exterioară unde predomină preocupările practice, preferă să se închidă în sine însuşi, să trăiască în lumea inimii sale. În lumea de-afară Werther apare ca un străin şi el îşi dă seama de aceasta. Urăşte ordinea şi exactitatea. Nu poate fi slujbaş, ci numai om. Totuşi prăbuşirea lui e pricinuită de impetuozitatea propriei sale sentimentalităţi, adică tocmai de ceea ce era marea lui comoară. Pasiunea lui pentru Lotte devine o forţă destructivă. Încearcă el odată să se despartă de ea, dar patima e mai tare decît voinţa lui şi astfel trebuie să meargă înainte pînă la sfîrşitul inevitabil.

Într-un asemenea roman întîmplările exterioare au o importanţă cu totul secundară. Ceea ce interesează este viaţa interioară a eroului. De aceea Goethe a ales forma romanului în scrisori. Privind toate cu ochii eroului, participăm mai intens la suferinţele lui. Numai pentru complectări intervine autorul din cînd în cînd şi mai cu seamă spre a lămuri sentimentele Lottei. Puţinele episoade sînt strîns împletite în acţiunea principală, pe de o parte pentru a spori tragismul, pe de altă parte pentru a lămuri prin ele mai bine sufletul şi acţiunile eroului. Aici nu e nevoie nici de aventuri, nici de artificii spre a întreţine interesul cititorului. Zugrăvirea stărilor sufleteşti succesive ale lui Werther cuprinde atîta farmec că exclude întrebuinţarea mijloacelor factice, de atîţare a curiozităţii....

Deosebit de expresiv este apoi stilul precum şi limba din „Werther". Nimic rigid, nimic convenţional. Exploziile inimii eroului sparg formele tradiţionale ale gramaticei şi sintaxei. Inversiuni, repetiri de cuvinte şi chiar de fraze, exclamaţii şi întrebări, propoziţii frînte sau neisprăvite, expresii populare şi perioade ritmice, toate intervin să reliefeze plăcerile şi suferinţele tînărului în luptă cu propria-i inimă.

Werther apare astfel ca o operă de neîntrecută rotunjime şi sobrietate. Primul roman al lui Goethe se ridică nu numai deasupra tuturor romanelor de pe vremea apariţiei lui, dar, cel puţin în privinţa calităţilor formale de construcţie şi unitate, chiar şi deasupra celorlalte romane ale lui Goethe însuşi...

De abia peste douăzeci de ani iese la iveală al doilea roman al poetului, cu totul deosebit de Werther şi ca factură, şi ca stil: **Wilhelm Meister Lehrjahre** (Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister). Ultimul volum al romanului apare în 1 796. Conceput îndată după Werther ca un roman din viaţa teatrului, reluat mai tîrziu, modificat, apoi complect refăcut mai ales în urma sfaturilor lui Schiller, **Wilhelm Meister** a devenit un „Bildungsroman" în care eroul, prin contactul şi conflictele cu diferitele categorii sociale, se sileşte să-şi cultive personalitatea, să-şi găsească drumul spre perfecţie, adică spre un perfect echilibru sufletesc. În lumea teatrelor, între negustori şi în clasa nobilimei Wilhelm Meister face ucenicia vieţii. Aventurile succesive şi simultane prilejuiesc multe episoade şi o ramificare a acţiunii atît de generoasă că firul roşu conducător abia se mai urmăreşte. Personagiile, foarte numeroase şi pitoresc variate, sînt pline de viaţă, iar în primele cărţi viaţa însăşi e înfrumuseţată de bucurii mici, de un lirism săltăreţ, de încredere în viitor.

Wilhelm Meisters Lehrjahre e rodul maturităţii romancierului Goethe şi al unei noi concepţii de viaţă. Acuma Goethe ajunsese să preţuiască severitatea conceptului kantian despre datoria omului faţă cu teoria îngăduitoare a fericirii şi care privea drept morală orice rîvnă spre propria fericire şi care deci se reducea la un simplu egoism mai rafinat. Goethe înţelesese că încrederea în bunătatea fonciară a omului nu e suficientă pentru o viaţă socială morală frumoasă, că e nevoie în plus de o voinţă fermă care să se impună şi să învingă înclinările şi pornirile egoiste.

Noua concepţie de viaţă modificase fireste şi concepţiile estetice ale poetului. Acuma nu mai vrea să zugrăvească doar un colţ de viaţă, ci, plecînd de la obiecte şi oameni, să întrupeze idei şi directive morale. Conţinutul ideologic îl interesează mai mult decît relieful artistic. Stilizarea e idealul său de artă; stilizarea personagiilor, a naturii, a acţiunii, a mijloacelor de expresie se urmăreşte cu asiduitate şi cu riscul de-a imprima operei un didacticism străin de esenţa operei de artă.

Efectul covîrşitor al lui Wilhelm Meister asupra contimporanilor nu l-au făcut calităţile artistice ale romanului, ci tocmai cuprinsul lui ideologic. Romanticii l-au considerat ca o culme a poeziei. Evident, însuşindu-şi din roman numai ceea ce le convenea: individualismul, fără a ţine seama de restricţiile autorului, poetizarea realităţii, amestecul de elemente realiste şi fantastice, tendinţa spre o armonie sufletească superioară... Prin romantici influenţa **Anilor de ucenicie** a trecut asupra generaţiilor viitoare, încît efectul lor a rămas mai statornic decît a altor opere de artă mult mai izbutite.

Dacă Wilhelm Meister are o mare importanţă în istoria vieţii intelectuale, ca operă de artă nu este la acelaşi nivel ca **Werther,** de pildă. În afară de sfîrşitul precipitat, unitatea însăşi a romanului suferă din pricina multor modificări ale construcţiei. Personagiile, care în partea întîi sînt atît de vii, devin în partea a doua mai mult cerebrale, par mai curînd inventate pentru a servi ca tipuri demonstrative. Pe urmă întrebuinţarea unor motive uzate din vremea romanelor de aventuri, răpiri, dueluri, violuri, deghizări şi alte asemenea artificii ieftene, pe care le-a dispreţuit în **Werther,** apare de multe ori supărătoare. Evident nu toate deosebirile de **Werther** sînt în defavoarea lui **Wilhelm Meister.** În locul rotunjimii din **Werther,** aici ni se oferă o lume mai bogată şi mai variată a cărei zugrăvire impune o construcţie mai largă, o stăruinţă mai mare asupra episoadelor şi a amănuntelor. Deşi „totalitatea" rîvnită nu e atinsă, varietatea caracterelor pline de viaţă proaspătă e considerabilă. Oricît de puternice şi zguduitoare sînt unele întîmplări, ele nu copleşesc pe cititor pentru că sînt îndulcite de liniştea ponderată a povestirii. O lumină senină împodobeşte toată lumea romanului, precum un echilibru stăpîneşte şi stilul descrierilor. Goethe renunţă la stilul realist chiar şi în conversaţiile personagiilor în favoarea unui stil unitar, mergînd uneori pînă a pune pe unele personagii să se exprime în versuri care sînt dintre cele mai frumoase poeme lirice ale marelui poet. Toate acestea negreşit cu scopul vădit de-a crea anume atmosferă, de-a ridica lumea povestirii într-o sferă pură, mai poetică...

În anul cînd a apărut ultimul volum din **Anii de ucenicie** s-a ivit în sufletul romancierului şi planul de-a continua romanul. Continuarea totuşi s-a tărăgănat şi nu s-a publicat decît în 1 829, cu trei ani înainte de moartea lui Goethe. **Wilhelm Meisters Wanderjahre,** titlul sub care a apărut continuarea, a fost preocuparea de căpetenie a bătrîneţii poetului, împreună cu partea a doua din **Faust.** Ceea ce dovedeşte cît de mult a ţinut Goethe la romanul lui Wilhelm Meister în care a vrut să depoziteze într-un fel concluziile propriei sale vieţi. În **Wanderjahre** continuă educaţia şi cultivarea lui Wilhelm Meister, dar ca individ făcînd parte din marea comunitate omenească şi subliniindu-se tocmai cerinţele pe care le impune individului comunitatea socială. În locul educaţiei fără metodă din **Anii de ucenicie,** aici apare o educaţie strict metodică menită să facă din individ nu doar un suflet armonios, ci un membru folositor al societăţii.

Ca operă de artă, îndeosebi ca roman, **Wanderjahre** anevoie poate să mulţumească pe cititorul obişnuit, deşi unele din nuvelele intercalate sînt de un farmec cuceritor. În schimb poate nici o altă operă nu exprimă mai complect înţelepciunea goetheană. Ca treaptă supremă se reclamă respectul omului faţă de sine însuşi, adică faţă de ceea ce este divin într-însul. O adevărată comoară de cuvinte înţelepte reliefează vederile lui Goethe în domeniul naturii, al artei şi al vieţii. Încît **Wilhelm Meisters Wanderjahre** poate fi socotit ca breviarul goetheanismului.

Precum **Anii de ucenicie** sînt romanul maturităţii lui Goethe, **Afinităţi elective** sînt adevăratul roman al bătrîneţii lui.

(vezi textul tipărit !)

Ideea s-a topit în creaţia de artă şi a devenit un simplu substrat. Romanul trăieşte prin cuprinsul de viaţă vie. Interesul pentru el îl întreţine cuprinsul de viaţă, nu tălmăcirea intenţiilor morale sau altele ale autorului. Marele dar creator din complexitatea sufletului lui Goethe a realizat în **Afinităţi elective,** poate chiar împotriva intenţiilor lui, o mare operă de artă. Artistul a copleşit pe cugetător ca întotdeauna cînd realizează adevăratele capodopere artistice...

Tot ca un roman ar putea fi privită şi autobiografia lui Goethe, **Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit (Din viaţa mea, Poezie şi adevăr).** Primele trei volume au fost scrise între 1 808 şi 1 814, al patrulea n-a fost încheiat decît pe la sfîrşitul anului 1 830 şi a apărut abia în anul după moartea poetului, printre operele postume.

Nu e vorba de o simplă autobiografie, ci de zugrăvirea epocei în care s-a născut, a trăit şi a activat poetul. Biografii lui au descoperit destule goluri, nepotriviri de date şi chiar personagii fictive în **Poezie şi adevăr.** De altfel chiar Goethe spunea că „un fapt al vieţii noastre nu e valabil prin realitatea lui, ci numai întrucît el a avut să însemneze ceva în viaţă". Se pare că avem de a face cu o biografie mai mult sau mai puţin romanţată. În orice caz dintre toate romanele Olimpicului, autobiografia aceasta e cea mai preţioasă şi pentru că aici eroul e însuşi Goethe, şi pentru calităţile ei intrinsece de artă...

★

Romanele lui Goethe sînt etape şi în viaţa lui şi în istoria romanului. Fiecare din ele, în afară de valoarea lor superioară, a însemnat o deschidere de drum nu numai în literatura germană. Pomenirea lor în ziua cînd se împlineşte o sută de ani de la dispariţia romancierului nu poate însemna decît o pioasă amintire şi un îndemn către cei ce nu le cunosc.

Am stăruit ceva mai mult asupra lui **Werther,** fiindcă este singurul dintre romanele marelui poet care se află tradus în românește şi care e cunoscut la noi cu adevărat. Cu prilejul acestui centenar ar fi fost frumos dacă ni s-ar fi dăruit în tălmăcire românească încă cel puţin unul. Ceea ce nu s-a făcut, mai poate să se facă. Anul 1932 e oarecum anul amintirii lui Goethe. Nimic n-ar putea demonstra mai elocvent respectul nostru pentru Goethe decît tălmăcirea operelor lui în românește care ar însemna şi o reală îmbogăţire a literaturii noastre.

Manuscrisul pe care astăzi îl dăm publicităţii este o conferinţă susţinută de Liviu Rebreanu la radio în 22 martie 1932, zi în care se împlineau 100 de ani de la moartea lui Johann Wolfgang von Goethe. În textul cuvîntării a fost inclus şi articolul „Afinităţi elective", apărut cu trei zile mai înainte în numărul omagial Goethe al revistei sale România literară *(I, 1932, nr. 5, 19 martie, p. 1), făcîndu-se în manuscris (p. 9) întreruperea necesară cu menţiunea: „vezi textul tipărit !". În volumul* Amalgam *din 1943, Liviu Rebreanu va reţine doar „Afinităţi elective", cea mai mare parte a conferinţei de la radio rămînînd, astfel inedită.*

Postul Radio Bucureşti — la care Liviu Rebreanu colabora încă din 1930, peste doi ani devenind membru în Consiliul de administraţie (cf. V. Crăciun, La radio, *în* Tribuna, *XIII, 1969, nr. 37, 11 sept., p. 6) — a organizat, cu prilejul centenarului morţii marelui scriitor german, o „săptămînă Goethe". Ciclul conferinţelor a fost deschis de N. Iorga, „care cu autoritatea sa covîrşitoare" a vorbit despre* Goethe şi cultura europeană. *„În seara de marţi, dl. Liviu Rebreanu, eminentul nostru literat, va înfăţişa auditoriului nostru opera de romancier a lui Goethe"* (Săptămîna Goethe la Radio-Bucureşti, *în* Radiofonia, *V, 1932, nr. 183, 20 martie, p. 8). Au urmat, în ordine, Prof. Dr. Rainer despre opera lui ştiinţifică, T. Vianu despre estetica goetheană, Prof. C. Rădulescu Motru despre filozofia sa, iar Prof. I. Simionescu despre ideile conducătoare ale „veacului Goethe". Ciclul a fost încheiat de Prof. D. Gusti, care s-a ocupat de vederile lui Goethe privind organizarea societăţii. În afara conferinţelor, „săptămîna" a mai cuprins retransmiterea festivalului Goethe de la Teatrul Naţional,* Faust, *în versiunea radiofonică a lui I. U. Soricu şi o seară de lieduri de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms şi Hugo Wolf, inspirate de poemele lui Goethe.*

Existenţa manuscrisului lui Rebreanu, Goethe romancier *vine să îmbogăţească moştenirea de texte critice, destul de reduse, lăsate de autorul român. Nu e un secret admiraţia sa faţă de titanicul scriitor german. Locul important pe care-l acordă romanului în creaţia goetheană, raportul între viaţa proprie, pasiuni şi obiectivitate, intensitatea conflictelor, în special a celor sufleteşti,* rotunjimea *şi sobrietatea operei de artă, importanţa* construcţiei *în roman, disjungerea între stilul realist şi stilul unitar, în fine, aserţiunea că „romanul trăieşte prin cuprinsul de viaţă vie", sînt sublinieri pe care le întîlnim în articolul* Cred *din 1924, în* Mărturisirile *din 1932, în* Laudă ţăranului român *din 1940 şi în alte articole, dar mai ales în arta romanelor sale. De pildă, nu poate să nu intereseze pe exegeţii operei lui Rebreanu accentul pe care conferenţiarul din martie 1932 îl punea pe* conţinutul ideologic *al operei de artă şi pe relaţia între* individ şi comunitatea socială *într-un moment de maximă încordare creatoare pentru* Răscoala.

Convingerea noastră este — şi menţiunile de mai sus sperăm să fi probat-o — că Rebreanu a citit pe Goethe cu gîndul la propria sa creaţie.

Stancu Ilin

P. S. Mulţumesc şi pe această cale Doamnei Puia Florica Rebreanu, care mi-a indicat, cu bunăvoinţă, că manuscrisul se găseşte la Biblioteca Academiei R.S.R. şi Doamnei Marta Anineanu, şefa Cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei, care mi-a pus la dispoziţie toate informaţiile necesare pentru depistarea paginilor conferinţei, scrise de Liviu Rebreanu pe o hîrtie de blocnotes, cu antetul Direcţiei Educaţiei Poporului, şi legate, împreună cu alte texte, în mss. 4062. N. Liu se referă la acest manuscris într-un articol. Liviu Rebreanu und die deutsche Literatur (Rumänische Rundschau, *XXI, 1967, nr. 4), fără a menţiona sursa, atît de necesară în cazul unor texte inedite, reţinînd şi cîteva pasaje, de obicei trunchiate şi rău traduse în limba germană.*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi:
Cezar Baltag, Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

REDACŢIA:
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 64; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA:
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

DE VORBĂ CU MIHAIL CRUCEANU • F. BRUNEA-FOX: REPORTAJ • POEȚI CATALANI

ANUL XV
Nr. 24 (528)
Sîmbătă
10 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Imagine și adevăr

Pentru ca un artist să poată exprima, cît mai substanțial, adevărul epocii sale, pe lîngă înzestrarea pe care i-o conferă, printre altele, filiațiunea națională și familială, el trebuie să fie capabil să discearnă și să înțeleagă sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, și deslușindu-le, să fie capabil să participe, în mod creator, la realizarea idealurilor revoluționare ale societății în mijlocul căreia trăiește.

Dincolo de aceste deziderate și linii de forță, imaginea pe care va izbuti s-o elaboreze va fi rodul unei absențe condamnabile, va fi un simplu anacronism, și se va exercita într-o lume a coșmarului individualizat, într-o lume în care limbajul specific artei este lipsit de atributul comunicării, nefiind în stare să devină, măcar, propriul său interpret.

Narcisismul placid și inoperant al limbajului duce, în acest caz, la resorbirea imaginei în matricea sa originară, emițătorul imaginei își mănîncă imaginea, așa cum unele vietăți își mănîncă puii.

Dacă imaginea nu exprimă adevărul, în înțelesul pomenit mai sus, singurul înțeles valabil, garantat de filozofia materialismului dialectic și istoric, adică de singura metodă care întrunește și rezolvă toate logicele, atunci mesajul operei de artă decade pînă la dispariție, sau se transformă în contrariul său, devenind o piedică în calea progresului social și a ridicării conștiinței umane pe o treaptă superioară.

„Artiștii adevărați, — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Conferinței naționale a scriitorilor, — indiferent de timpul în care au trăit, s-au situat întotdeauna de partea forțelor avansate, progresiste, au militat pentru aspirațiile de dreptate și libertate ale popoarelor, pentru o viață mai bună, pentru fericirea omului. Slujitorilor condeiului din țara noastră le revine astăzi îndatorirea de a-și aduce contribuția la triumful idealurilor de progres social, de libertate și independență națională a tuturor popoarelor, la victoria luptei forțelor democratice, antiimperialiste din întreaga lume, la cauza prieteniei și colaborării între toate națiunile globului".

Aceste nobile cuvinte ar putea constitui un permanent frontispiciu al operei de artă în general, și cu atît mai mult pentru artiștii și scriitorii noștri chemați să exprime lupta și năzuințele poporului și să dea strălucire geniului național.

Puterea de discernămînt și de înțelegere a scriitorilor noștri s-a dovedit în ansamblu exemplară, iar dorința lor de a exprima, cu mijloacele artei și în mod activ, adevărul, n-a rămas mai prejos.

Secretarul general al partidului nostru a remarcat, în cuvîntarea sa, că în vremea care s-a scurs de la reuniunea precedentă a scriitorilor și actuala Conferință, „au apărut mii de lucrări de beletristică realizate de scriitorii români și de cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, dintre care multe de reală valoare artistică. Se poate spune că a avut loc o adevărată explozie a creației literar-artistice, o manifestare deosebit de vie, de fecundă, în sfera beletristicii, atît a scriitorilor consacrați, cît și a generațiilor noi care s-au dedicat scrisului".

Există toate premizele care ne fac să credem că această explozie, acest avînt creator, va continua, transformîndu-se într-un lanț de ecloziuni.

Acum, în preajma Conferinței naționale a Partidului Comunist Român, Uniunii noastre îi revine sarcina de a fertiliza acest avînt creator, ferindu-l de imixtiunile impure.

Luceafărul

ÎN PAGINILE REVISTEI:

Versuri de

Ilie Constantin, Ana Mureșanu,

Emilia Căldăraru, Ion Iuga,

Adrian Beldeanu, Dorin Tudoran,

Ion Lotreanu

Asemuiri

Zadarnic ar fi fost orice efort...
Deși pămîntul, fără Ptolomeu,
Rotund și greu s-ar fi-nvîrtit mereu,
Mulți ar fi zis că e un șes, un cort.

Cînd totul atîrna de-un fir de păr,
Nevoie-a fost de o putere nouă
Care să spargă bolțile în două
Ca fulgerarea unui adevăr.

A fost nevoie, ca pe-un cîmp arid,
De ploaia care farmecă ovăzul,
Și-a fost sădit, din nou, în iris, văzul,
S-a prăbușit schiloada lume-n vid.

Căci irisul, ajuns la punctul mort,
Ar fi răsfrînt imaginea pe dos. —
Pe cînd ea azi, e un copac frumos,
Un vas de porțelan plecînd din port.

Virgil Teodorescu

SABIN BĂLAȘA: Bucuria recoltei (Bienala de pictură și sculptură — 1972)

Flori de heliant

Toate planurile peisajului
duceau imensități, culturi de floarea soarelui
de heliopsis și de heliantus
explozii de raze vegetale galbene
în jurul măciuliilor brune ;
explodau pe cîmpie, pe aripile dealurilor,
erau procesiuni nebune
de mimetice flori, de tipsii incendiare
de optimizantă coloare ;
pîndeam cînd totul va fi flacără galbenă
în lumina neîncepută a unui recviem
ciudat, necelebrînd o moarte
ci un exult de monocordă stare,
iluminate procesiuni venind departe,
nemelancolizată devoțiune
a florei dăruită în rotire
magneticului astru,
maree galbenă ce așteaptă să suie,
să ne lase, așa, necolorați
cum vor secații ochi ; de clorofilă,
de tonuri și nuanțe,
ce-adorm cînd văd colori
sau licăriri de aștri.

Radu Boureanu

Îndrăgostit ca-ntr-o poveste

Îndrăgostit ca-ntr-o poveste
de iarba care sapă în țărînă
zborul păsării...
mi-e teamă să nu mă lovească
dealurile
ca niște ii de abur
mi-e cald ca-ntr-o poveste
drumurile-s fîntîni
înflorind semințe
în palmele cîmpiei
rădăcinile poposesc în iubire
cu respirația pe gura holdei
îndrăgostit ca-ntr-o poveste
de inima ta alergînd spre rod
patrie cu steagurile înmiresmate
de aromele pămîntului.

Ion Mărgineanu

ÎN ACEST NUMĂR:

Ov. S. Crohmălniceanu: Variațiuni pe tema publicului

Ion Caraion: Planete

Nicolae Balotă: Călătoria unui eseist

Edgar Papu: Unic, unitar, uniform

Nichita Stănescu: Ideea de destin

Mircea Iorgulescu: Jurnal de lectură

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

Vrancea

Nu va fi vorba în acest capitol despre întregul județ Vrancea care cuprinde o zonă de cîmpie, o zonă de dealuri și o zonă montană și sintetizează oarecum caracteristici ale tuturor componentelor geografice și economice ale țării noastre ; ci mă voi referi doar la o cercetare făcută în Vrancea de munte, în acea regiune celebră despre care a scris cu o profundă cunoaștere și intuiție a realității acum două veacuri și jumătate Dimitrie Cantemir în celebra sa carte „Descrierea Moldovei".

În Vrancea montană deci, s-a desfășurat în anul 1971 o cercetare științifică complexă înfăptuită de geologi, hidrologi, climatologi, economiști, ingineri agronomi, zootehnicieni, silvicultori, medici, sociologi, politologi, arhitecți ș.a. ; au participat la cercetare atît tineri cît și cercetători în vîrstă ; s-au ocupat îndeaproape de această investigație atît organele locale îndrumate de Comitetul județean al P.C.R. cît și reprezentanți ai organelor centrale, îndrumați metodologic și științific de Academia de Științe Sociale și Politice.

Investigația noastră s-a purtat asupra acelei zone care începe dincolo de măgura splendidă a Odobeștilor care străjuiește Vrancea montană.

Au fost adunate date privitoare la structura geologică de profunzime a zonei după cum și date asupra situației solurilor ; au fost studiate problemele pășunilor, ale pădurilor, ale apelor, zăcămintelor naturale, rețeaua de drumuri, mijloacele de comunicație, așezările omenești, structura proprietății, organizarea socială, viața politică și culturală. Un vast material documentar a fost sistematizat, confruntat cu realitatea, precizat în detalii, elaborat din punctul de vedere al concepției noastre socialiste și prezentat la un Simpozion ce s-a desfășurat la mijlocul lunii martie în orașul Focșani sub președinția tov. Simion Dobrovici, primul-secretar de partid al județului. Două zile au durat prezentările comunicărilor și dezbaterile care s-au încheiat cu întocmirea unui proiect de program de lucru pentru dezvoltarea necontenită a acestei zone montane ce, din mai multe pricini naturale și ale istoriei sociale, este rămasă în urmă față de celelalte zone ale aceluiași județ.

Sînt cuprinse în acest proiect numeroase propuneri privitoare la consolidarea straturilor geologice de profunzime, amenajări de suprafață necesare pentru a opri puhoaiele apelor în perioadele de ploi, măsuri de protejare a naturii, de rațională exploatare a pădurilor, de recondiționare a pășunilor, de consolidare a drumurilor, de ameliorare a condițiilor de muncă și de trai, de învățămînt și de cultură a lor. Multe din aceste chestiuni se pot rezolva pe plan local. Altele cer însă un sprijin central ; multe se pot rezolva într-un interval de timp mai scurt, altele vor cere o acțiune continuă de ani și poate, de decenii ; multe se pot rezolva pe calea economică dar cele mai importante necesită o profundă și serioasă activitate de organizare socială și de orientare politică.

Ceea ce este însă îmbucurător e faptul că întreaga populație a zonei montane — vrîncenii — a privit această cercetare ca A SA, a luat parte cu înțelegere și chiar cu entuziasm la studierea și dezbaterea problemelor, la elaborarea proiectului de program care a fost supus organelor de decizie. Aceasta este cea mai importantă garanție perspectivei soluționării problemelor. Întreaga lucrare executată conform celor mai riguroase exigențe științifice și cu cel mai larg sprijin de masă, sub îndrumarea Comitetului județean al Partidului Comunist Român Vrancea, face parte din șirul acțiunilor care se desfășoară în întreaga țară în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Miron Constantinescu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Ore de împlinire

Un anotimp prielnic de primăvară bogată în ploi, în soare și în lumină a sporit fertilitatea pămîntului și anul acesta iarba pășunilor a fost mai verde și mai strălucitoare, floarea caișilor mai parfumată iar grîul se-alege pretutindeni frumos și înalt. N-a sosit solstițiul de vară și cît e de cuprins în imaginație pămîntul țării sînt holde pregătite să se transforme în bob curat. Un ceasornic mai drept ca ceasornicul subiectiv al timpului dilatat în ore sau comprimat în minute, măsoară circuitele clorofilei pînă în punctul cînd spunem: grîul e copt. Departe de noi, cei aflați în carapacea orașelor, prinși în munca cotidiană și în relațiile care ne supun, pămîntul își bate orele lui de-împlinire și ne-amintim de pîinea nouă a anului doar atunci cînd ziarele anunță cu titluri de bătălie că începe campania grîului. Ne amintim dintr-odată de peisajele uluitoare ale Cîmpiei Române, de spațiile necuprinse compuse din cer și din grîu, ne amintim de mirosul de praf și de grîie, ne amintim de-odată de munca țăranilor. Țăranul este pe cîmp Cineva veghează pămîntul, Cineva garantează pîinea în fiece an. O muncă grea și atentă și atît de modestă iese în lumină în clipa cînd pornește ofensiva recoltei, cînd bogăția pămîntului se adună și așcază-n cîntar.

Cifrele publicate în presa noastră cotidiană și care arată numărul de hectare ce urmează a fi recoltate fără pierderi și fără întîrziere sînt impresionante. E de presupus că în clipa de față artileria grea a campaniei de recoltare, mașinile agricole și mijloacele de transport se află la start, noi și strălucitoare, cu toate osiile verificate și spălate în ulei curat. E de presupus că armata de tractoriști își permite ultimul fum de țigară înaintea focului de pistol. E de presupus că toată populația țării este în clipa de față cu mintea și sufletul lîngă porțile mari de ogradă pe punctul de a se deschide în drum. Fie ca în numele bagăției pămîntului nostru și în numele hărniciei țăranilor noștri, anotimpul recoltei să fie mai prielnic ca niciodată, să miroase a pîine nouă de la un capăt la altul al pămîntului.

Observator

CORNELIU BRUDAȘCU : Nicolae Labiș
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

jurnal de lectură

IOSIF PETRAN

Pereții albi

Editura „Eminescu" a lansat o colecție de teatru, **Rampa**, fapt lăudabil ca răspuns concret la prelungitele discuții despre dramaturgie. Judecînd după numele colecției, reprezentarea textelor publicate este un obiectiv declarat.

Dar citim teatru sau mergem la teatru, ține sau nu, cu alte cuvinte, teatrul de literatură ? Este autorul dramatic scriitor sau numai „dramaturg", adică unul dintre nenumăratii subordonați ai Regizorului, acest „uzurpator" modern care a detronat pe autorul dramatic și a anexat literatura dramatică superputerii care se numește Spectacol ?

Pusă așa, chestiunea nu e departe de a fi irezolvabilă și a aduce în sprijinul literaturii durabilitatea textului (viața de apoi, în ordine lumească !), găsind în efemeritatea spectacolului necesarul călcii vulnerabil mi se pare a amina avocățește o dezbatere de fond prin invocarea unui etern viciu de procedură.

Dar cine este în fond, regizorul, de unde a ieșit acest superb „canibal" liniștit care trăiește în iluzia că, dacă nu este singur pe pămînt, nu există totuși cineva mai presus decît el ? Nu este oare regizorul o încarnare (monstruoasă !) a cititorului, nu este el un cititor care poate să-și materializeze lectura, să și-o facă explicită, să-i dea o formă ? Vom avea atîtea spectacole cîți regizori, după cum avem atîtea lecturi cîți cititori ; criticul fiind și el un cititor exacerbat, între regizor și critic deosebirea ține de forma specifică de manifestare, esențial ei sînt asemănători ca doi frați gemeni. Față de literatura dramatică, spectacolul se află în același raport ca și critica față de proză și poezie ; nu ne putem scandaliza de poziția regizorului fără a pune în discuție poziția criticului, și unul și altul comentează, cu mijloace diferite, un text. Preponderența comentariului asupra creației este una din trăsăturile definitorii ale epocii noastre.

„Impasul" dramaturgiei românești actuale, despre care s-a vorbit și se vorbește fără încetare dar și fără pasiune, nu este deloc străin de această situație. Există dramaturgi care scriu exclusiv în vederea montării textelor lor, indiferenți la valoarea literară, preocupați doar de respectarea unor condiții variabile, de moment, condiții care nu se referă la specificul literar ; există dramaturgi care scriu exclusiv pentru a fi citiți, prefăcîndu-și piesele în colocvii eseistice, reacție firească și orgolioasă, dar soluție lipsită de orice viitor ; există, în sfîrșit, autori de literatură dramatică. Împrejurarea că aceștia din urmă nu sînt numai dramaturgi poate fi întîmplătoare, însă prezența unor scriitori afirmați și în alte genuri în primul plan al autenticei dramaturgii românești contemporane este o realitate peste care nu se poate trece fără risc. Numai cine ignoră lucrările dramatice ale lui D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Marin Sorescu, Gheorghe Astalos, Iosif Naghiu poate avea motive de îngrijorare în privința dramaturgiei originale de la noi. Însă panica este falsă...

Primul număr al colecției „Rampa" marchează un dublu debut, deoarece **Pereții albi** este intîia carte de teatru a prozatorului Iosif Petran, care se adaugă astfel autorilor citați mai înainte. Diferite ca arie de investigație, cele trei piese care compun volumul sînt asemănătoare prin stil, atitudine și problematică : remarcabil constructor de situații dramatice, bun creator de atmosferă, avînd o reală înzestrare pentru replica vie, nervoasă, directă, nu însă fără subtilitate, autorul este mereu interesat de dramele de conștiință reliefate printr-o succesiune de evenimente semnificative. În **Icoană pe lemn** un tînăr este obsedat de taina care înconjoară moartea mamei sale, fostă luptătoare în ilegalitate, arestată de Siguranță în urma unui denunț misterios și executată în închisoare. Cu tenacitatea pătimașă a unei naturi hamletiene („Eu nu pot trăi fără adevăr. Îl vreau, oricare ar fi... pentru mine..."), el descoperă că denunțătoarea era o fostă prietenă a mamei sale, delatoarea fiind însă și mama viitoarei lui soții, reconstituirea vechilor împrejurări demonstrîndu-i tînărului vinovăția — conștientă sau involuntară — a tuturor celor apropiați. Mama lui fusese trădată din lașitate, dar tot din lașitate el se mulțumește doar cu aflarea adevărului, neputincios de a-i suporta consecințele practice. Evocarea istorică a sfîrșitului lui Bogdan, fiul neglorios al lui Ștefan cel Mare din piesa **Bogdan urmașul**, este în fond o meditație asupra sacrificiului pe care îl presupune condiția de conducător. **Pereții albi ai clipei** dezvoltă metaforic ideea că moartea este preferabilă unei existențe automatice, redusă la biologic : trei oameni sînt salvați miraculos de un Profesor în momentul în care, victime ale unor accidente mortale, nu mai aveau nici o șansă de supraviețuire. Redîndu-le viața, Savantul dorește să creeze, cu ei, o nouă umanitate, întemeiată pe o perpetuă stare de echilibru („Vă ofer un fel de veșnicie"), o lume fără durere dar și fără bucurie. Cei trei refuză însă ralul promis, preferînd să se întoarcă în clipa fatală din care fuseseră smulși, optînd așadar pentru o moarte aproape sigură. Teatrul lui Iosif Petran este, ca și proza sa, expresia unui spirit lucid și neliniștit în felul lui Camil Petrescu, pentru care literatura reprezintă un mod de a revela într-o formă pregnantă termenii unei zbuciumate căutări interioare.

MIHAI NEAGU BASARAB

Scurtă poveste cu un suveran zănatic

Al doilea volum apărut în colecția „Rampa" aparține lui Mihai Neagu Basarab (n. 1946), autor pînă acum a încă două cărți de teatru **(Butoiul lui Diogene** și **Mica publicitate**, 1969 ; **Fringhia de rufe a familiei**, 1971), așadar un dramaturg „specializat". Cunoscător al formulelor moderne de tehnică dramaturgică, în sensul că le utilizează ca pe un bun comun, Mihai Neagu Basarab scrie un teatru abstract, lipsit de vibrație afectivă, întemeiat pe o mecanică a replicilor decurgînd conform unei logici paradoxale riguros exploatată. Piesele sale sînt de fapt niște exerciții intelectuale care pot încînta la lectură prin neprevăzutul rezultat din abila succesiune de raționamente, cursivă în formă și absurdă în fond ; **„Falstaff :** Pentru tine, e o glumă. Și glumele n-au nici o importanță, indiferent dacă par realități certe sau sînt simple ficțiuni. **Autorul dramatic :** O femeie mi-a spus. Sînt unele femei instruite. Au și simțul umorului. **Falstaff :** Sînt unele femei nerușinate. Astea se cred ironice. Proștii sînt ușor de convins. **Autorul dramatic :** Dar, uneori, n-au nici un interes să convingă pe un bărbat de superioritatea lor. Și, uneori, nici nu pot". Prin predominanța tehnicii se poate ajunge la serie și pericolul care amenință asemenea compuneri este impersonalitatea.

CRIȘAN CONSTANTINESCU

Metamorfoze în inima Harghitei și Bodocului

Crișan Constantinescu este probabil unul dintre cei mai recenți epigoni ai lui Geo Bogza, volumul său de „reportaje literare" fiind o variantă caricaturală la **Cartea Oltului**. Spre ilustrare, citez cîteva dintre titlurile capitolelor : **Cetatea unde Oltul și-a rătăcit copilăria, Semnificații noi în dansul orelor, În împărăția ozonului și a voioșiei, Urbea în care se întîlnesc mai multe drumuri decît cele patru vînturi** (!!! — este vorba de Tîrgu-Secuiesc), **Acolo unde Oltul nestatornic și zorit ne părăsește, Virtuțile străduinței în perspectivă la Bisericani, Peisajul ascendent al metamorfozelor, Coordonatele ascensiunii la Tehnoutilaj, Tonuri de verde pe valea Nicoului Alb, Eterna floare încadrată cu penel de verde a speranței, Arpegiile stranii din Bodoc pe portativele nemărginirii** ș.a.m.d. ! Iată și stilul : „Timpla uriașilor de piatră se cutremură la trecerea furtunii, ecourile ei prelungi învîrtejite prin văgăuni și peșteri ca pulberea contorsionată în frămîntări apocaliptice dintr-o gigantă coadă de cometă răsună parcă zguduind din temelii pereții de granit ai munților", sau : „Sublima tînguire a viorilor, arcușurile toamnei alunecînd răscolitor pe strune de aramă, vibrînd imens și arborînd la nava fanteziei povestea unor zine bune sau iele despletite cu părul șfichiuit de vînt, supreme armonii de orgă ale naturii pătrunzînd impetuos în suflet ca o năvală elementară de maree și stimulînd imaginația, le vei mai întîlni sub bolta Ateneului în pagini scînteietoare și geniale din Beethoven, dar nu le vei culege așa cum procedezi aici cu degetele spiritului tău, de la origini ca pe o floare din poienile narciselor". Crișan Constantinescu este o victimă a cuvintelor.

ION LOTREANU

Lăcuste și aeroporturi

Sub acest titlu bizar, care — observă Dan Culcer — poate să indice „un volum de studii asupra problemelor transporturilor aeriene, un eseu asupra războiului sau a bazelor militare străine din anumite teritorii" (**Vatra**, nr. 5), Ion Lotreanu publică trei cicluri de versuri stînd sub semnul unei sensibilități elegiace învolburată intempestiv de îndrăzneli timide și de aceea stridente, fiindcă autorul nu are puterea de a fi consecvent : „E bine să alergi spre malul apei / și să-ți încurci privirile în fire / de borangic sau poate de păianjen... / Ci razele sînt ancore subtile / în slujba unor boabe amorsate : / un pas, și-n goluri albe de explozii // se-nalță mici fîntîni în spic cu spumă ; / e tot ce poate face firul ierbii / urzind un pact oriental cu zeii : / aruncă-n clorofilă cu trofee ! /Deci, vă previn, frumoase balerine — / cînd treceți prin ovalul nopții mele, / să nu uitați : există-n lume fluturi / și duc pe aripi praful sideral. / O, e păcat să certi o libelulă / cu aripa din stînga perforată / ca un bilet de tren. Și însuși zborul / va fi și el o tristă rătăcire / sub bolți sau pur și simplu prin acvarii". Poetul este mai degrabă un miniaturist, delicat și grațios („dorm lacrimile-n corn prelung / de melc îndrăgostit de-o floare") decît un temperament exploziv, cum pare a se iluziona printr-o contaminație livrescă și cu rele efecte : „Există după miezul nopții decupaje / de timp, cînd telefoane publice soioase / își părăsesc condiția de dușuri ; / le-apropii de ureche, și nu-ți spală / în grabă picăturile căzute / din întrebările ce-ți ard sub frunte". Aflat cu **Lăcuste și aeroporturi** la a doua carte (după **Azimut**, 1971), Ion Lotreanu este un poet al cărui profil încă nu s-a limpezit.

Mircea Iorgulescu

DAN HATMANU : Agronomi ascultînd creșterea plantelor
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

cronica literară

Ben. Corlaciu: „Poeme florivore"*

Fiind vorba de o carte de versuri purtînd peste tot însemnele maturității artistice — precum cea de față — ni se pare realmente instructivă confruntarea cu opiniile critice datînd din faza debutului autorului ei. Operația cu atît mai captivantă cu cît întîmplarea (sau norocul !) face ca despre trei din primele patru culegeri de poeme ale lui Ben. Corlaciu (Pelerinul serilor, 1942, Arhipelag, 1943, Manifest liric, 1945) **să se fi pronunțat unul dintre cei mai autentici cronicari literari din cîți a cunoscut critica românească. Îl avem în vedere, desigur, pe Pompiliu Constantinescu, căruia — se știe — numeroși scriitori de azi îi datorează nedezmințita sa solicitudine critică.**

Așadar, cu excepția primei sale plachete (Tavernele 1941), **opera poetică a lui Ben. Corlaciu de pînă la amplul ciclu** Postumele (1945—1967), **tipărit în volum abia în 1969** (Poezii, E.P.L.) **beneficiază de tranșantele diagnostice critice ale lui Pompiliu Constantinescu. Firește, o serie întreagă dintre caracterizările cuprinse în textele cronicarului de la Vremea merită a fi reținute și azi, dată fiind valabilitatea lor totală sau parțială, invederată de opera poetică ulterioară a lui Ben. Corlaciu. De exemplu : „D. Ben. Corlaciu e un liric la care tragismul se exprimă lucid, dominat de inteligență" : „D. Ben. Corlaciu practică un lirism ostentativ, uneori un fel de umor negru, grotesc, și un personalism prea acut" ; „D. Ben. Corlaciu își prelungește perioada de „manifest liric" (...) prin atitudini violente, gesticulate și prin afirmarea unei psihologii a poetului damnat și neînțeles, trăind în marginea societății, pe care o blestemă și o invectivează, pe care o solicită și o amenință; psihologie neîndoielnică de boem vagant, nesatisfăcut cu starea lui, aspirînd la o depășire, dar căzînd totuși în cercul inițial vicios".**

Pentru cine urmărește cît de cît atent itinerariile lirice parcurse de poet în cea de a doua jumătate a activității lui (Postumele, Poeme florivore) **e fapt sigur deci că asemenea note dominante își prelungesc existența în chip hotărît, chiar dacă — așa cum vom arăta — sursele ce le determină cunosc sensibile schimbări de compoziție.**

Pentru ceea ce dorim să spunem în continuare, de-a dreptul incitante sînt însă următoarele două opinii formulate de Pompiliu Constantinescu. Ambele au un caracter concluziv, motiv pentru care vom poposi ceva mai mult asupra lor. Prima încheie cronica la culegerea Arhipelag :

„Dacă D. Ben. Corlaciu se va hotărî să scrie nu numai pentru sine, cum ostentativ ne sfidează, dar și pentru noi, poate vom cunoaște și un poet realizat, de pe acum atît de interesant ca atmosferă și jactanță verbală". A doua aparține paragrafului final din cronica la Manifest liric : **„O boemă sinceră poate fi izvor de poezie ; o boemă detestată devine și detestabilă dacă nu e azvîrlită peste bord. Prelungită, această stare ia un aer vetust de romantism, capătă o ostentație obositoare și se anemiază hrănindu-se din ea însăși".**

La prima vedere, afirmarea unei atare poziții străbătută de spirit prezumțios poate să pară surprinzătoare la un cronicar „deschis", mereu atent la nuanțe și refractar dogmatismului critic precum Pompiliu Constantinescu. De aceea, mai degrabă, sîntem dispuși a pune totul pe seama unui imperceptibil proces de substituire a judecății de gust celei de valoare ; fenomen cu totul explicabil în cazul comentariilor consacrate autorilor tineri, cînd rareori rezistăm tentației de a face loc — cel puțin la concluzii — unei anumite doze de didacticism critic. Iată de ce nu ne mirăm cînd, adesea, sîntem în situația de a constata că fostul debutant — dacă e mandatarul unei vocații artistice reale — nu înșeală speranțele primului său cronicar în direcția edificării propriei personalități procedînd tocmai invers, adică făcînd dovada deplinei ignorări a sfaturilor primite de la acesta. Adevărul e că fidelitatea cu sine însăși a poeziei lui Ben. Corlaciu e, nici vorbă, exemplară. Ceea ce conferă acestui poet, nu tocmai răsfățat de critică, o poziție pe care mulți dintre colegii săi de generație — obedienți în fața celor mai falimentare practici conjuncturale — au toate motivele s-o invidieze. Căci, poate, la niciunul dintre ei, în momentul de față, nu întîlnim o atît de pură conservare a lirismului inconformist căruia generația lui Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru îi dăduse atîta strălucire, precum la Ben. Corlaciu. Să ne explicăm, deci, prin a spune că ceea ce dă conținut revelator ideii de continuitate, de creștere a poeziei prin ea însăși, în cazul autorului cărții Poeme florivore, **stă în deplina încredere acordată lirismului insolit de a-și asuma răspunderea unui mod de viață guvernat de cele mai intransigente exigențe morale. Așa se face că fronda boemă de altădată, fecundată de însuși eul poetic ce-o animă, se metamorfozează în materie reflexivă de amplitudine existențială. Poetul se știe protagonistul unui destin dramatic în principalele lui direcții, fapt ce îl îndreptățește să nu accepte prea multe disocieri între existență ca atare și poezie. Ceea ce numim, prin forța lucrurilor, convențională tatea oricărui demers poetic, la el, vizează prea puțin disimularea biograficului. Totul nu e decît o chestiune de convertire în metaforă, metaforă care, la rîndul ei, nu face decît să potențeze fondul de elegie teribilă în slujba căruia se pune : „Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, la piept, / petarda și anul — dintre golani eram cel mai de seamă, / mă duceam să m-ascund în statuia de astăzi / și iubeam o poetă care mă ingrijea ca o mamă. // Eram profesor de dans, învățam florile să danseze pe sîrmă, / în orele libere culegeam pureci din blana înstelată a nopților, / mă culcam printre nuferi, cu capul pe o broască țestoasă / și ea mă ducea să visez pe planeta vecină. // Se vedea de acolo**

Desen de SILVAN

Pămîntul, rotund ca un măr al discordiei, / se vedeau oamenii, liberi să-și repare gardul, / Pămîntul era plin de pisici și credeam că sînt inimi electrice pe cer, / bălțile toate păreau, de departe, biserici albastre. // Se-auzeau cîinii din Giurgiu și New York lătrînd pe o arie cosmică, / bătrînii din golful Bengal aruncau după mine cu fluturi fosforescenți, / iar pe Calea Lactee, din steaua cu numărul 1945, / un poet striga Pe Pămînt Pace Intru Oameni Bună Voire. // Aveam douăzeci de petarde în buzunarul din stînga, și nu mai visam ; / broasca țestoasă își lua perna, plecînd spre amiezile ei, / eu din nou mă duceam să m-ascund în statuia dărîmată de astăzi, / cînd am în piept trei găuri pline de petarde" (Petarde). **Chiar și atunci cînd poemul se structurează în funcție de metafore având deschideri spre parabolă, imboldul de a afirma un adevăr trăit, tributar unei experiențe individuale decisive se manifestă cu aceeași capacitate percutantă. E ceea ce, între altele, relevă poemul intitulat** Autoportret, **o piesă antologică prin perfectul acord halucinatoriu dintre ritmica versului și curgerea epică a acestuia : „Cuminți cuminți mai zburdă zburdă caii de paradă / hrăniți de șapte ori pe zi în grajdul împăratului, / tu unde, suflete cîrpit, vei mai găsi jăratec / pentru armăsarul ce tînjește-n tine / acoperit acoperit de rapănul tăcerii ? // Podul părăsit, în care doarme șaua șaua fermecată, / unde l-ai pierdut, în care vale vale a memoriei / și unde e tipsia de aramă / la al cărei sunet sunet roibul să se scuture de vremuri, / înfiorat de dorul aventurii aventurii ? // Cuminți nechează caii de paradă de paradă, / trăgînd pe nări aplauzele de argint ale curtenilor / la zile mari, cînd împăratul gîdilă cetatea / cu vorbe de hîrtie colorată / și-și flutură himerele himerele pe turnuri reversibile. // Frumos atîrnă traista plină plină de grăunțe de grăunțe / la gîtul cailor cuminți și ce frumos nechează caii caii, ce frumos, / în zilele cînd toată lumea paște calendare, / iar ei sunt mari în plecăciuni și li se-aud potcoavele de aur / cum rid pe caldarim cu buzele valtranului bătut în fraze fraze de rubin. // Pe fruntea ta păianjenii păianjenii tore balele uitării / și călăreții se revoltă în genunchi genunchi, / Măria Ta, e-ngăduit să nu ne mai supunem ? / și toți te-au arătat cu degetul pe tine, răpciugosule, / căci numai tu le-ai refuzat grăunțele de dragul aventurii". La fel în :** Poemul în ABC, Am uitat, Lebăda, Ochiul erotic ș.a. **În cîteva rînduri, cadrul parabolic e concentrat la maximum, ideea morală a poemului beneficiind de jocul paradoxal al contrastelor. E un mod poetic ce își trage rădăcinile din mai vechi aptitudini „presoresciene" învederate din poezia lui Ben. Corlaciu : „Oamenii au văzut că mesele plesnesc, dau muguri și flori : / gata, de azi înainte / nu vom mai face mese de lemn. // Oamenii au văzut că scaunele fug de sub ei / cînd ți-e lumea mai dragă : / bine, de azi înainte / vom face doar scaune fără picioare. // Oamenii au văzut că statuile le-au mîncat bronzul și marmura : lasă, la noapte, pe astea le-nchidem / și punem în locul lor altele. // Și-au mai văzut într-o zi că bătăile cele mai pașnice / sunt bătăile inimii, / au văzut, dar era prea tîrziu pentru mine"** (Prea tîrziu).

E adevărat, ceea ce Pompiliu Constantinescu denumea prin cuvîntul fumisterie, **într-un poem ca** Metamorfoză, **își mai relevă efectele nedorite : „Ce dracu-ai pus pe tine-atîta carne, / bălăbănindu-ți sufletul de șold, / de-i orice vînt în stare să-ți răstoarne / mlaștini grase, biblicul imbold ? // Cum aș putea să scot din tine-nalte / acorduri triste legănate-n vis, / cînd nu-ți mai poate carnea să tresalte / și-i toată un macru, impietrit abis ?" etc. Pe de altă parte, poezia** Imponderabilitate **convinge numai prin unele fragmente, iar** Nu uitați castanele și Gara **ni se par deficitare din cauza excesului de retorism.**

Cu toate aceste, cartea Poeme florivore **(un apăsat cuvînt de laudă pentru funcționalele desene ale lui Benedict Gănescu) reprezintă cea mai recentă și, în același timp, cea mai elocventă probă privind prezența unui poet de incontestabilă originalitate. Ben. Corlaciu e creatorul unui univers liric a cărui superioară distincție rezultă — în chip neașteptat — din convingerea că, din unghi existențial, între poezie ca atare și obiectul reflectării ei nu se poate ivi nici un fel de deosebire calitativă. Judecînd după cea mai mare parte a operei sale poetice, se pare că poetul nu se înșeală.**

Nicolae Ciobanu

**) Editura „Eminescu", 1972.*

Astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Caius Mihăilă : **Jurnal la morile de vînt.** Seria „Mărturii". — 336 pagini, 11,50 lei.

— Claude Anet : **Mayerling.** Traducere de Elsa Grozea. Colecția „Romanul de dragoste". — 200 pagini, 4 lei.

— Stefan Zweig : **Suflete zbuciumate.** Traducere de Horia Matei. Colecția „Romanul de dragoste". — 386 pagini, 11 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— I. L. Caragiale : **Opere.** Vol. I : Nuvele și schițe. Vol. II : Teatru. Prefațată de Marin Preda. — 1 170 pagini, 29 lei.

— Cristina Tacoi : **Epitaf pentru iarbă**, versuri. — 100 pagini, 6,25 lei.

— Rodica Sfințescu : **Joc viclean**, roman. — 344 pagini, 12 lei.

— Alexandru Paleologu : **Bunul simț ca paradox.** Seria „Eseuri". — 216 pagini, 6,75 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Mihail Sadoveanu : **Locul unde nu s-a întîmplat nimic.** Seria „Arcade". Postfață de Marin Mincu. — 224 pagini, 4,75 lei.

— Tudor Arghezi : **Cu bastonul prin București.** Cuvînt înainte al autorului. — 208 pagini, 3 lei.

— Grigore Preoteasa : **Veșnicia albastră**, versuri. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu. — 68 pagini, 5 lei.

— I. D. Pietrari : **Scrisori de primăvară**, versuri. Seria „Retrospective lirice". Cuvînt înainte de G. G. Ursu. — 224 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Andrei Popescu-Drumuri : **Muguri de foc**, povestiri. — 128 pagini, 3,25 lei.

— Joseph von Eichendorff : **Poezii.** Traducere și cuvînt înainte de Eugen Frunză. Colecția „Cele mai frumoase poezii". — 152 pagini, 4 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Florica T. Cîmpan : **Cum au apărut numerele.** Colecția „Alfa", copertă și ilustrații : Petre Vulcănescu. — 96 pagini, 3,25 lei.

— Viniciu Gafița : **Curcubeul poveștilor**, copertă și ilustrații : Angi Petrescu-Țipărescu. — 56 pagini, 6 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Kemeny János : **Kakukkfiókák, önéletivás.** (Pui de cuc). — 322 pagini, 10,50 lei broșat.

— Salamon Ernö : **Gyönyörií sors,** versek 1933—1943. (Soartă minunată — versuri). — 267 pagini, 17,50 lei broșat.

— Vekerdi László : **A matematikai absztrakcio történetéből** (Din istoria abstracției matematice). Colecția „Korunk". — 184 pagini, 6 lei. broșat.

— Bulgakov Mihail : **A mester és Margarita** (Maistrul și Margareta). Colecția „Horizont". — 341 pagini, 12 lei broșat.

poșta redacției

DOI TINERI POEȚI

Doi tineri poeți din Alba Iulia. Sau, cum singuri se definesc doi tineri care „încearcă marea cu condeiul". *Vasile Remete* și *Emil Scrieciu*. „Nu știu — scriu cu orgolioasă modestie cei doi poeți — de vom fi vrednici de sărbătoarea veșnică a spiritului. Noi vom înțelege prin tăcere ceea ce se cuvine".

Poemele lor, însă, nu sînt de trecut sub tăcere. Dimpotrivă.

Această simplă și tulburată poezie a primului dintre ei este o frumoasă dovadă. Se cheamă *Veste* și este dedicată Mamei poetului. *„Au început să-mi cînte ochii / Și umbra mîinii mele minunat / Sub cerul gol a început să cînte / Desăvîrșind un grai adevărat / / Au început să-mi cînte ochii / Fără cuvinte, cu tăcere / Sub cerul gol au început să cînte / Ca două răni sub mîngîiere. / / Au început să-mi cînte ochii / Tulburător și greu — ciudat / O, cum nu vezi au început să cînte / Dar mai frumos ca niciodat".*

O tensiune amplă a spiritului susținută de o singură metaforă : aceea a ochilor care cîntă un cîntec fără cuvinte.

Emil Scrieciu este și el, la rîndu-i, poet adevărat. Iată un excelent poem pasional, care se intitulează *Mărul Prim : „Cum stai, așa nebunii dorm în fîn, pregătit anume pentru / Caii care vor veni, numindu-se de la apariție încoace / Animalele viitoare / / Vag și palid este echinocțiul trupului tău iubito, văzînd / Nenaștere. Și plîng în palme și laud nemilostiva Maică / O ! Maică firavă cu sînii iertători, cu trupul tău asemeni / Trupului meu egal și colorat după soare / Să ne acoperim cu cerul dar lasă-ți pulpele dezgolite cam pe / la luceferi să cad nefericit ca frunza-n paturi / Nenupțiale încă, și să mă rog la merii și la prunii cosmici / Să îmi umbrească ochii cu fructe neștiute. Atunci vor fi / De-a lungul ființei tale mari pete de lumină".*

Emil Scrieciu are, cum singur o spune foarte frumos într-o altă poezie, „darul vorbirii în frunze mari, tot mai mari". *„De teama ochilor tăi / Am să aprind mari luminări în păduri / Am să blestem cuiburile celor ce se nasc în zadar. / De teama ochilor tăi / Voi plînge neîntrerupt ore în șir / Avînd în acest timp darul vorbirii în frunze mari, tot mai mari".*

Salut cu emoție acest minunat dar al „vorbirii în frunze" care se cheamă Poezie.

Cezar Baltag

Ceva s-a schimbat în omenire

— Dumneavoastră sînteți poet simbolist. Simbolismul la vremea apariției sale a constituit un curent de anvangardă. Cum vă explicați faptul că în genere scriitorii avangardiști au fost de stînga ? A existat vreo legătură între curentele înnoitoare din societate și reflexul lor în artă ?

— Curentul simbolist s-a născut ca un protest împotriva unei școli simpliste avînd rădăcini în curentul romantic, era deci un neoromantism.

— Dar prin ce se deosebea de romantism ?

— Prin faptul că : întîi trecea cu discreție peste personalitatea poetului și în al doilea rînd poetul se considera ca făcînd parte din elementele naturii, era oglindă a naturii. Discreția față de persoana autorului arată simțul de solidaritate cu întreaga viață omenească, poetul rămînînd doar cel care înregistrează frumusețile, greutățile, și frămîntarea lor sufletească.

Toate acestea se legau cu societatea și dacă se legau e limpede că nu puteam să nu fim decît împotriva celor care urîțeau viața, sugrumau libertatea și drepturile omului în societate precum și toate normele care asigurau dezvoltarea firească a maselor populare. Era fatal să fim lîngă cei care muncesc și creează viața și progresul societății.

— Dar, în adolescență ce ideal aveați ?

— Era un ideal foarte banal : să cunosc omenirea, cu uriașa ei zvircolire, să înțeleg omul ! M-a preocupat ființa omului în toate împrejurările existenței sale. De aceea m-am simțit legat de copii, de elevii mei. Altfel ce fel de profesor aș fi fost ? Iubesc pe om la toate vîrstele. Îi înțeleg și pe pruncii de cîteva luni, și pe cei de un an, doi... Dacă mă uit la ei, îi simt atrași către mine. Copii au un instinct puternic. Odată, în tramvai o fetiță făcea gălăgie. Plîngea. M-am uitat la ea și i-am făcut un semn așa, din degete. M-am uitat din nou la ea zîmbind într-un fel. Se uita și ea, da să plîngă și nu-i mai venea ! Nu vă puteți închipui ce minunați sînt copiii. Tot ce-ți rămîne la sfîrșitul vieții, sînt numai ei.

— Știu că numele dumneavoastră se leagă de nașterea Partidului Comunist.

— Am fost vicepreședintele primului Congres al Partidului Comunist unde a luat naștere Partidul. Am fost și coraportor la problema afilierii la Internaționala a 3-a, înlocuind pe Fabian, care era închis.

— Erați prieten bun cu Cristescu — plăpumaru ?

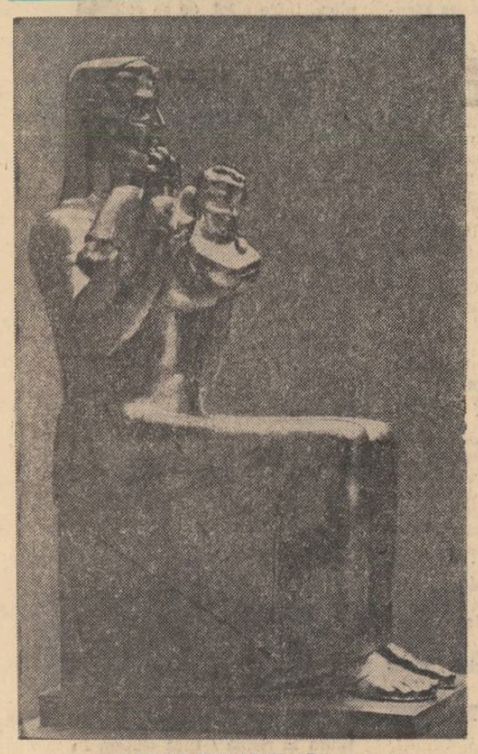
— Da. Sînt prieten și acuma. Era de o bună credință și de un curaj nefalsificat.

— Cum și prin ce împrejurări ați aflat de existența partidului comunist ?

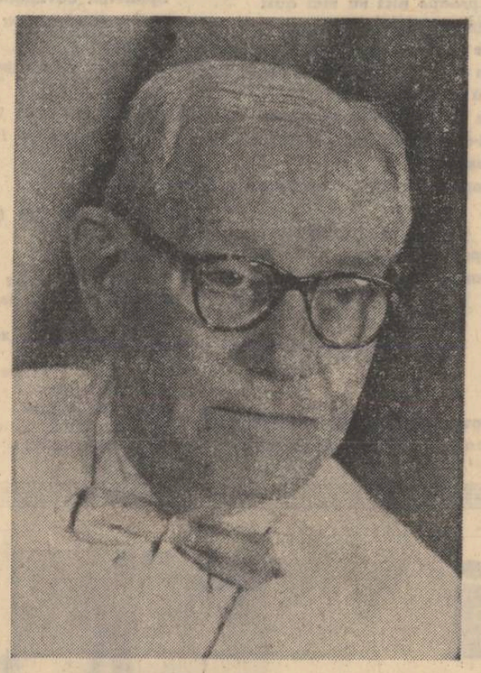
— Cînd a venit Marea Revoluție din Octombrie eram la Odesa. Am fost grozav de impresionat, simțeam că ceva s-a schimbat în omenire. Nu eram preocupat de problemele politice. Aveam 29 de ani și două licențe, dar nu cunoșteam nici marxismul nici lupta revoluționară a maselor.

— Ce căutați la Odesa ?

— Suferisem de tifos exantematic și după convalescență, am plecat la Odesa cu toți refugiații. Acolo am înființat, cu Aurel Candrea, un liceu pentru copiii refugiaților care aveau nevoie de el. Eram codirector, dar eu îmi dădeam titlul de secretar. A venit peste mine revoluția. Simțeam libertatea în aer. M-au arestat din întîmplare bolșevicii că nu aveam actul de legitimație semnat de noua autoritate bolșevică, după ce mă căutaseră în zadar și-mi confiscaseră cîteva sute de ruble și acest ceas amintire de la tata. La percheziție m-au întrebat dacă am arme și atunci am scos din buzunar un creion. Asta e arma mea, sînt scriitor, le-am spus. Au rîs cu toții înconjurîndu-mă cu prietenie. Atunci l-am cunoscut pe Mihai Gheorghiu, lîngă el era fostul meu coleg de liceu Alexandru Nicolau. Ei m-au pus repede în libertate.



BORIS CARAGEA : Pace
(Bienala de pictură și sculptură 1972)



De vorbă cu MIHAIL CRUCEANU

— Și pe urmă ?

— Vedeam în acțiunea bolșevicilor afirmarea voinței populare. Cînd au venit nemții la Odesa au dispărut bolșevicii. Întîlnind pe unul dintre ei, l-am întrebat unde s-au ascuns. Mi-a răspuns : Există. Cît timp e Lenin, bolșevismul nu dispare.

Cînd am venit în țară, am văzut că în orice popor sînt două lumi opuse. Cînd am sosit în 1918, la Craiova, din refugiu m-am interesat de partidele politice. Era un mare haos ; se formau grupe și grupulețe, dar toate erau lipsite de un program în folosul poporului. De vorbe goale mă săturasem. M-am gîndit să văd ce fac și socialiștii. Cînd am intrat în local, un biet local pe strada Copertari, unde era sediul mișcării, credeam că n-o să mă bage nimeni în seamă, dar secretarul Partidului socialist, Constantin Nicolcescu de la Tîrgu-Jiu, m-a salutat și a spus către asistenți : în mijlocul nostru se găsește fiul medicului Cruceanu care a fost un adevărat părinte al muncitorilor, încît mie mi s-a încălzit sufletul, căci tata murise în război de un an. Și de atunci am lucrat cu ei și am mîncat bătaie cu ei !

— Cînd ați intrat în ilegalitate ?

— În 1922 la Congresul al II-lea, am fost ales în primul Comitet Central al P.C.R. În 1924 Partidul a intrat în ilegalitate, am fost conducătorul ziarului „Socialismul", și casierul Partidului. Poliția niciodată n-a putut găsi dovezi împotriva mea. În rapoarele Siguranței, se spunea : „foarte periculos fiindcă știe să fie foarte precaut".

— Cum făceați înlăturînd spionii Siguranței ?

— O dată am plecat la Viena din ședința Comitetului Central, spre a aduce fonduri donate. Le-am spus : în patru zile sînt înapoi cu banii, dar voi să nu spuneți nimănui, nici soțiilor că am plecat. Și nu am trimis cărți poștale ilustrate decît diferitelor familii burgheze din București pentru că știam că agenții de la poliție nu circulau decît printre noi.

— Ați avut sentimentul eficienței activității dvs., ați reușit atunci un lucru deosebit ?

— Da. Am cîștigat în alegeri, în 1922, peste 2 000 voturi, întrecînd partidul conservator junimist.

— Ce-a contribuit la această victorie în alegeri ?

— Propaganda pe care am făcut-o în județ. Eram ultimul pe listă și craiovenii m-au adus primul pe listă. Au avut o simpatie și solicitudine deosebită pentru mine. De altfel în Craiova n-am fost arestat niciodată. Cînd au venit de la Căile Ferate greviștii la greva generală, tovarășii au trimis după mine să-i primesc. Eu le-am vorbit.

— Despre ce ?

— Despre însemnătatea grevei : că lupta trebuie susținută cu curaj și arătam cum în Italia, părăsind fabricile au încurajat fascismul.

Agenții erau acolo, dar n-au înțeles despre ce grevă am vorbit, și deci n-au știut cum să facă procesul verbal. Confuzia lor m-a scăpat de arestare.

— Care a fost cea mai grea sarcină de Partid pe care ați dus-o pînă la capăt ?

— Cea mai grea a fost transportul fondurilor colectate din străinătate. Poliția burgheză niciodată n-a știut lucrul acesta.

— De unde se colectau banii ?

— De la muncitorii din Franța, Germania și mai ales de la ruși și englezi.

— Evocați vă rog, primul Congres al Partidului.

— Constantin Nicolcescu și cu mine eram delegați la Congres. El n-a putut veni căci fusese trimis de cooperativa la care lucra, să încheie un contract, dar mi-a spus mie : Du-te dumneata, să ne reprezinți pe toți ! Cu asentimentul lui, am plecat la București. La București am dus lupta cu social-democrații care erau împotriva ținerii Congresului. Mai bine de o zi s-a discutat amînarea Congresului pînă cînd, după sfatul unui tovarăș mai experimentat decît mine, am propus închiderea discuției care s-a votat cu majoritate de voturi. În ziua a 3-a seara am fost delegat să iau cuvîntul ca coraportor la problema afilierii mișcării muncitorești la Internaționala a 3-a, adică prefacerea Partidului din socialist în comunist.

Am vorbit a 2-a zi în fața unei săli entuziaste și am fost arestat împreună cu toți congresiștii care au votat pentru Internaționala a 3-a.

Cînd am ieșit, cam după vreo 9 luni s-a organizat o întrunire, unde am vorbit terminînd cu : Trăiască Partidul Comunist !

— Deși erați în proces ?

— Da, deși eram în proces am mai strigat : „Trăiască Internaționala a 3-a !" Bucureștenii au apreciat atitudinea curajoasă a congresiștilor. Și țara a fost împotriva celor ce organizaseră procesul : Rezultatul : amnistie generală !

— Ați avut atunci sentimentul că participați direct la istorie ?

— Niciodată n-am avut impresia că sînt un luptător personal, determinant în luptă, ci că împreună cu masa tot mai conștientă a clasei muncitoare vom putea realiza fără nici o îndoială, eliberarea poporului, contribuind în același timp la eliberarea tuturor popoarelor.

— Ați cunoscut eroi ai clasei muncitoare ? Ce prețuiați cel mai mult la ei ?

— Pe mulți eroi ai clasei muncitoare i-am cunoscut și-am simțit că-n mijlocul masei poporului muncitor se găsesc multe mii de eroi necunoscuți. Ce-i arată ca eroi ? Devotamentul pentru lupta de eliberare a clasei muncitoare și de organizare a acestor lupte împotriva asupritorilor. Și în același timp spiritul de unire conștientă cu toți acei care luptă sincer pentru acest ideal.

— Ca profesor universitar ce elevi ați crescut ?

— Majoritatea elevilor-studenți i-am întîlnit peste cîțiva ani în funcții de răspundere, în conducerea instituțiilor culturale : radio, presă, învățămînt. Dar sînt prea mulți ca să-i numesc numai pe unii și să mă fac a-i uita pe ceilalți. Ei, însă cu orice ocazie îmi amintesc cu plăcere că le-am fost profesor.

— Știu că înainte de primul război mondial erați unul dintre poeții iubiți de Macedonski, frecventați cenaclul condus de el, că apoi l-ați părăsit devenind colaborator permanent al revistei „Viața nouă" condusă de Ovid Densușianu. Spuneți-ne mai mult despre aceste două cercuri literare.

— Cercul Macedonski încuraja pe tinerii poeți, acțiune pe care unii o zeflemiseau, dar pe care o găsesc dovada unui nobil caracter al poetului. Iar Ovid Densușianu în „Viața nouă" nu susținea exclusiv simbolismul ci spunea că și acest curent nu este o piedică pentru cei care creează și care pot da opere frumoase. În această revistă au apărut multe materiale în legătură cu generația de la 1848 în opoziție cu junimismul condus de Maiorescu, care neglija strălucita generație de la 1848.

— Cum era profesorul Densușianu ?

— Era un minunat profesor de o rară discreție, noi toți am învățat de la el mult, își impunea autoritatea de profesor cu o rară delicatețe.

Toți cei care am fost în cercul lui Macedonski și al „Vieții noi" am păstrat un deosebit respect pentru artă și pentru sentimentele frumoase pe care le simțeam pentru înaintașii noștri în literatură. Sentimentul acesta îl am și acuma fiindcă nu cred că se poate face progres în artă negînd tradiția care stă la baza mișcării noastre culturale.

— Am aflat că aveți la Editura Eminescu o carte care trebuie să apară ?

— Da, se numește „Pălării și capete", cuprinzînd nuvele și povestiri. În volum se găsesc două categorii de povestiri : una din ele e în legătură cu aspectele societății perimate, străină de morala socială, așa cum o înțelegem astăzi. Cea de-a doua categorie de povestiri oglindește stările sufletești intime, ca niște confesiuni legate de etapele firești ale tinereții în contact cu primii ani ai vieții.

— Cunoașteți tînăra generație de poeți ? Cum vi se pare ?

— Cunosc o parte, și cu mare greutate, afară de cîteva excepții, cred că ei nu se gîndesc la masele doritoare de cultură cărora trebuie să le faci educația pe care arta e obligator să le-o facă, pentru că în mare parte nu se înțelege ce scriu. Cred că nu sînt lipsiți de talent dar nu-l folosesc cum trebuie. Sînt însă sigur că adevăratele talente vor reuși să ne dea opere de creație valabile. În general cînd întîlnesc o poezie bună sînt fericit.

— Ce mesaj de încurajare ați avea pentru acești tineri ?

— Țineți mereu contact cu masele populare cu năzuințele lor și nu le uitați niciodată în tot ceea ce faceți !

— Sînteți fericit ?

— Dar ce înțelegeți prin fericire ?

— Totul.

— Dar eu am scris în 1920 „Fericirea celorlalți".

— Tocmai de aceea vă întreb.

— Cred că nu există o mai dorită fericire decît aceea de a simți în jurul tău oamenii fericiți.

Gabriela Melinescu

Ideea de destin

1.

Există o idee de destin în literatură, căci destinul, el însuși, este departe de a fi o idee. De aceea noi nu putem considera destinul așa cum este el revelat în operele literare nici ca un concept și nici ca o structură.

Atît în tragedia greacă cît și în epica modernă (Tolstoi, Faulkner) putem recunoaște ideea de destin printr-unul din fenomenele caracteristice pe care le produce în planul emoțional al conștiinței : sentimentul măreției.

Ideea de destin este o idee limită a eposului. Starea inefabilă care definește orice act epic provenind tocmai din imprevizibilitatea fenomenului epic, în acest caz limită al destinului implacabil și deci previzibil, iradiază din sentimentul măreției, măreție rezultată din generalizarea sentimentelor de angoasă provocate de imprevizibil ordinar al stării epice. Dintr-un anume punct de vedere și sentimentul măreției ține de neliniște, deși el se constituie la rîndul său ca o limită a acesteia, așa cum destinul se constituie ca o limită a eposului.

Sentimentul măreției este perceput într-o formă fixă, de o grafie spirituală exactă. Sentimentul măreției este hieratic și ritualic. Forma hieratică nu are desfășurare în timp, ca și ritualul. Ea se află la hotarul unde semnificația se schimbă în semn. Chiar și starea ei în spațiu este redusă la linie.

În prima aparență, hieratismul pare a nega starea epică. Fiind foarte asemănător dogmei, el pare a ține de lirism, dar este vorba numai de o exterioritate, hieratismul fiind inefabil (deși static, profund epic) dogma excluzîndu-se ca și starea lirică, din inefabil.

Înțelegem destinul în opera de artă ca pe o stare limită cu 4 fațete (piramidă cu bază triunghiulară) implicînd în succesiune degradată, — măreție, hieratism, inefabil.

2

Dacă s-a făcut afirmația că literatura rusă iese din „Mantaua" lui Gogol, afirmație de îndreptățire mai mult istorică decît conceptuală, cred că litera scrisă suportă o afirmație mai puțin genetică și mai mult de ideologie a artei, spunînd că din „Moartea lui Ivan Ilici" s-a născut marea proză a secolului XX.

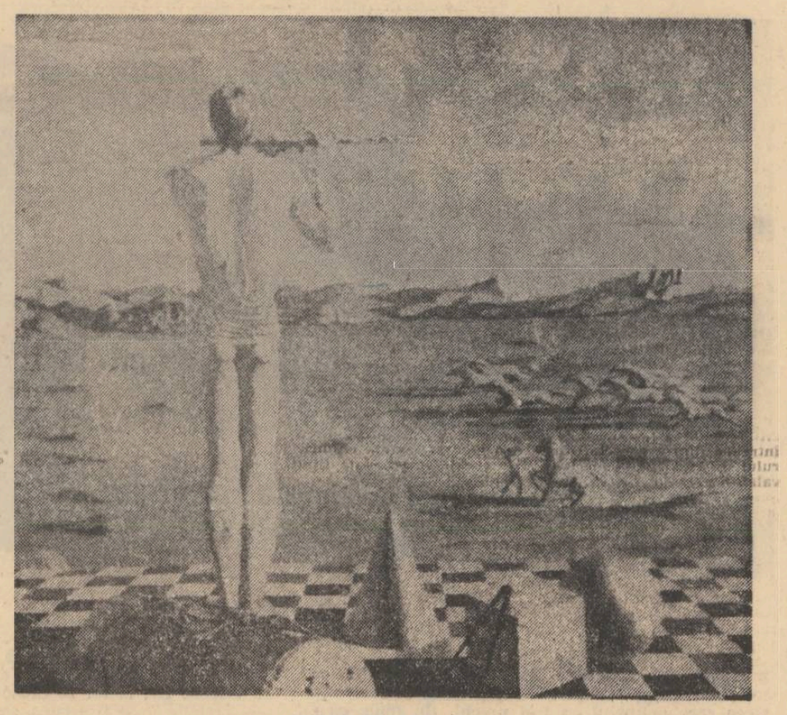
Ceea ce este uimitor în proza modernă, ceea ce poate uni printr-o singură caracteristică mai toate capodoperele epice generate de acest secol, este redescoperirea și redimensionarea destinului și a ideii de destin.

Reluarea marei dimensiuni a tragediei grecești n-a mai coincis cu desfășurarea ei în unitatea (dedusă de clasicismul francez) de spațiu, timp și acțiune. Mai mult decît atît, destinul care în tragedia greacă se exercită numai asupra persoanelor predestinate, adică numai asupra eroilor, își sfărîmă în secolul nostru parcela redusă de acțiune. Tolstoi face ca să se exercite destinul implacabil asupra unui personaj mediocru (Ivan Ilici), într-un spațiu oarecare și într-un timp indiferent. Nimic nu strălucește în această nuvelă nici măcar un plus de observație realistă. Totul ar fi lipsit de semnificație dacă n-ar fi supus acțiunii fatale a destinului.

Mediocritatea devine măreață, banalitatea devine hieratică. Aici se află rădăcina universurilor închise de mai tîrziu ale lui Kafka și Camus. Aici se află rădăcina metamorfozelor de fond (în sensul implicării într-un destin) pe care le simțim inefabil în grandiosul epos faulknerian.

Descătușarea destinului de mitologie, deslipirea lui de tipologie, exercitarea lui previzibilă în cele mai imprevizibile medii, poate constitui adaosul caracteristic de sensibilitate cu care proza mare a acestui secol, prelungește epica din totdeauna.

Nichita Stănescu



EUGEN PATRAS : Zori
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

semnificații

Unic, unitar, uniform

Iată cum, prin raportarea la ideea de unu, se poate cuprinde, de la început și pînă la sfîrșit, evoluția unei culturi literare și artistice. După combinațiile și flexiunile lexicale pe care ea le comportă, această cifră primordială devine detectoarea diferitelor stadii parcurse de spiritul omenesc.

Se știe că, în principiu, totul trece de la omogen la eterogen, de la simplu la complex. Procesul include, fără excepție, și structurile artistice. Așadar, creațiile începuturilor sînt legate de ideea unicului, adică a simplului. Expresiile artistice tind către un unic motiv, către o acțiune unică, către o unică formă, lipsită de agrementul varietății. Aceeași unicitate se afirmă și sub aspectul culorii, al mișcării, al materialului. Acest din urmă element a împrumutat numai fazelor de început denumirea sa generică : epoca pietrei, a bronzului etc. O asemenea denumire a materialului unic implică și modul unic cum el se află privit, gîndit și lucrat.

De la această fază omenirea urcă prin achiziții treptate. În momentele de apogeu ale diferitelor societăți s-a trecut cu desăvîrșire de la unic la unitar. Omul a deschis ochii mai larg asupra realității, depășind, prin intuiția diferențierilor, tipul originar al monografiei. Viața, însă, devenind, pe această cale, mai complexă, reclamă adjuvantul organizării bine gîndite. De aci rezultă aspirația către unitar a multiplului. A uni presupune cel puțin doi termeni care se asociază convergent. De aceea, formula aristotelică „unitate în varietate" ni se pare tautologică. Ultimul termen se află cuprins implicit în cel dintîi. Unitatea nu poate exista altfel decît în varietatea pe care o presupune, unind-o, făcînd-o unitară. Numai unicitatea exclude acea varietate, limitîndu-ne la planul artei, avem aci în vedere marile epoci clasice, care gravitează nu în jurul ideii de unic — asupra căreia nu se mai pot opera reducții sintetice — ci în jurul ideii de unitar.

În sfîrșit, perioadele de decadență, cînd a secătuit seva creației, marchează trecerea de la unitar la uniform. Acum apare repetiția, standardul, clișeul, cu un cuvînt uniformitatea. Am dori ca această constatare să nu provoace o eventuală confuzie, datorită termenului „repetiție", pe care l-am putea atribui și unuia din momentele anterioare. În faza începuturilor, cînd omul dispune doar de un singur tip de intuiții, este firesc ca obiectivul său să se repete, fiindcă nu se poate substitui prin altceva. Dar această repetiție nu este mecanică, fiindcă ea se vede mereu proaspăt retrăită. În ideea de unic se polarizează la artistul respectiv toate inflexiunile trăirii. Or, conceptul de mecanic este incompatibil cu accepția simplului primordial. El se adecvează numai la sensul de complex, în cadrul unui agregat, adică al unui ansamblu lipsit de virtute organică, și care se repetă mereu prin combinarea în aceleași relații a acelorași piese și rotițe componente. Este de ajuns aci numai cunoașterea declicului de fabricare în serie. Așa se explică și falsa fecunditate a oricărei arte decadente. Uniformul poate fi, cu facilitate, reeditat la infinit. Nu mai rezultă de aci o artă a variațiilor vii, ci a variantelor moarte, sub care se descoperă monoton același și același fond sterp, inventat odată pentru totdeauna.

Ținînd seama de cele stabilite mai sus, nu putem decît saluta îndemnul ca scriitorii noștri actuali să-și îndrepte tot interesul către realitățile esențiale de astăzi. Mărturisim, însă, că și mai mult ne încintă încurajarea de a le privi printr-un unghi personal, păstrînd varietatea de stiluri, pe care o comportă diferențierile de temperamente și de dispoziție creatoare. Numai astfel marile noastre realități de astăzi vor deveni și artistic realități, iar nu clișee. Numai astfel ele vor prilejui culmile unor creații unitare, iar nu parodiile unor însăilări uniforme.

Edgar Papu

Ilie Constantin

Bucurie

Dar bucuria mea va fi în stare
Un zîmbet să deschidă, dus de gene,
Pe chipul tău robit de cumpătare,
În ochiul tău călătorind alene ?

Prea multă pace, prea neclătinată
Se-așează în destin, la temelie.
Aș vrea un gest nebun să se abată,
O boală amintindu-ți că ești vie !

Aș vrea să calce iar pe rupte praguri
Cumintele tău pas, să ne înece
Văpăi de miere șiroind din faguri.

Dar chipul tău rămîne palid-rece.

Oh, rupere uitată de orgolii,
Declin al gîndului învins de rod !
Ne pierdem văzul tulbure-n in-folii,
Mereu mai clari spre clarul eșafod.

Și tu surîzi...

Sînt zile, sînt clipe,
sînt răgazuri
cînd sufletul se-arată iar din depărtările pădurii
în goană-apropiindu-se.
O, sufletul nu e în tine,
el hăituiește-n orizont
turmele norilor, cu smocuri
de lînă rămase prin arbori ;
sufletul tău e-un lup, un lup turbat
și tu ești doar bîrlogul lui
în sprijinit pe oase.

Degeaba fugi,
el nici nu știe că tu fugi,
statornic în mînia lui, cum numai lupii,
îl vei simți gonind pe urma ta,
spinarea ți-o va pîrjoli cu șuierul sufletării
și mii de ani va alerga să te ajungă
și din bîrlogul lui
redobîndit
lung va urla pe propria ta gură.

Sînt zile, sînt clipe
cînd sufletul tău, din abisul fără memorie
urlă spre-naltul fîntînii ;
el e-o ființă ne-nchipuită, suind anevoie
pe greii pereți.
Degeaba închizi cu lespezi tunelul spre goluri,
el urcă prin tine înform,
ca un întuneric venind din milenii
și va ajunge la aer,
pe lespedea spartă călcînd,
și fîntîna de-a lungul va fi
un urlet,
răzbind dintr-o lume în alta.

Sînt zile, sînt clipe,
sînt răgazuri,
cînd totul e doar văz,
și sufletul se mișcă prin tine
leneș ca peștii
în surde volute ;

și tu surîzi
cu tăcere și pace...

Odihnă

„Pe stînca cea mai înaltă
a țărmului stă
aruncătorul de bumerang (...)
Și arma lui somnoroasă arma lui
ca o brățară veche
Își recapătă sclipirea violentă
ca părul unei lupoaice
Odată cu întunericul (...)
Și dintr-o dată arma lui trece
prin ceața marină
Cu un zgomot ușor de fanfară
muribundă..."
Virgil Teodorescu :
„Aruncătorul de bumerang".

Aici s-au îngropat acele arme
Rivnite de eroi, de cel mai mare
Din ei scăpate, cînd trecea pierdut
Către infern și poartă-i fu, prezisă,
Călciîul gol — străin de nemurire.
El geme în tărîmul dus de umbre
Și gloria de-acolo ar schimba-o,
Umil, cu lacrima de sclav în soare.
Tu ești în arme, mirmidon de aur,
Tu multe vieți vei mai dura prin arme,
Și vieți în șir vor lua aceste arme,
De ce să-ți vinzi memoria pe-un strop,
Oricît de viu, de sevă trecătoare ?

Auzi cum scoarța lumii se-ncovoaie
Sub pașii celor dornici să îmbrace
Chiar umbra ta din platoșă, chiar brațul
Din scut și lance ? Pînă cînd, tîrziu,
Vor ști că fără de izbîndă umblă
Prin neființa ta necruțătoare.
Ei doar văzuseră ce soartă are

Acela, ție drag, căruia-ntîiul
Tu i-ai îngăduit, acele arme,
Cum l-au adus, ucis de însăși groaza
Cuprinsă-n ele, de suflarea ta.

Privește din adîncurile lumii
Risipa sîngelui de moștenire.
Privește-ți armele — zid pur în zare
Și temelie amintirii tale !

..Tîrziu au înțeles.
Plîngînd oștirea
A doua oară te-a-ngropat în arme,
La țărmul hellespontic unde-și lasă
Profundă umbra două continente.

Și tu din haosul de oseminte
Te-aduni și vii pe sub pămînt, arar,
Și intri-n arme, dîndu-le odihnă.

Altoi mai pur

(acedia)

Sînt ars pe dinăuntru, ca pămîntul
de-un stînjen în adînc uitat de ploi ;
uscat mi-e ochiul, amuțit cuvîntul
și viața mea nu trece în altoi.

Străinul ram ce m-ar fi-ntors prin vreme
s-a stins în tăietură, fără har.
Pînă-n coroana ca un rug de steme
mi-e trunchiul betonat și dat cu var.

Iubirea trece ca frunzișul, trece
pas mut de fiară către lună. Eu
aștept un trăznet cu văpaie rece,
altoi mai pur, reînviind mereu.

EMILIA CĂLDĂRARU

Cît timp te mai apropii

Însoțire, ca umbra de pom.
Dar încă mai aspir
Să mă descoperi.
Și încă atît de vag
Îmi aparții.
Somn, doară, te-nflorește
Ca cireșul,
În albă sinceritate ;
În vreme ce
Pe gura-ți adormită
Dă-n mugur
Părelnica frunză
Pe care se citește om deschis.

Trist semn
Al zilei de mîine,
Hainele tale așteptînd
Pe spate de scaun rigid,
Nescuturate, mirosind confuz
A colb de agitație diurnă.
Curînd te vei ascunde
Iar, o zi,
În platoșa lor.

Cît timp
Te mai apropii, om deschis,
Întîmpin
Gura ta adormită
Cu-acel sărut al meu,
(De care rizi)
Stingaci, venind,
Dintr-o protoistorie
De însoțire și de sărut.

Albastru

De-aici, de sus,
De la fereastra serii
Orașul pare o poză
Albastră, dintr-o carte.

Și totul e aidoma ca-n poza
Din cartea-albastră a
copilăriei ;
Înfățișînd ținut necunoscut,
Ca un necunoscut oraș
albastru,
Cu șesuri împărțite liniar
De nesfîrșite irigări albastre,
Cu ocean de-un nefiresc
albastru,
Cu aisberguri uluitor
de-albastre,
Și-abia zărite pinze de corăbii
Plutind pe cerul unei seri
albastre.

Ce șansă negîndită
Să răsfoiesc din nou
Frumoasa carte a copilăriei !

Zici că troznește masa
Sub apăsarea serii ?
Cum aș putea s-aud ?
În seara asta
Fac parte dintr-o poză
Din cartea-albastră a
copilăriei.
Și trei oameni albaștri
Sosesc să mă salute
Cu un liniștitor suris
albastru.

Printre tulpini

Ce pasăre
Scăpă
Pe vechiul curs de fluviu
Atîtea semințe ?
Apele-au dat în spic
Și-n înfrunzire,
Încît
Caicul meu de lemn
Nici nu știu cînd
A eșuat pe un tărîm de iarbă
Zăbavnic lucru e
Să-ți mini caicul
Printre tulpini
Păroase, delirante,
Sub o abrutizată lumină
De iulie.
Dar trebuie să lunec.
Doar o clipă
De aș opri-o
Nava mea
S-ar coace,
Sub martirajul
Soarelui rotund
Ca o sămînță de iarbă.
Străine, invadatoare
îmbrățișări
De iedere și feluri de liane
În humus ar înlănțui-o strins.
Și-ar fi curînd
Un mușuroi mai mult
Pe-acest sălbatic șes mușuroit.
Să lunece.. să alunec...
Și ca să nu mă-ngreui
Va trebui
Să zvîrl peste bord
Cîteva tone de inutilități.

ANA MUREȘANU

Îngăduință

Aproape nici nu mai auzi
cînd îți spun, cerul
se clatină de preamultele animale
tu nu vrei să mă auzi, tu nu vrei
să mă vezi,
tu nu mă mai poți atinge
și-abia dacă mai știi adulmeca
lumina
care ne-a fericit cîndva...

e partea ta de vină
aproape nici
partea ta.

Dialog

Spune-mi cuvintele neașteptate :
draga mea, frumoasa mea,
zidu-l crește iedera.
Spune-mi cuvintele neașteptate:
rugarea ta mă face să pling.
Spune-mi cuvintele neașteptate:
o, da, mîndra mea e timpul de
galben
zadarnic prin arbori
nu mă căuta,
de mă mai știe inima ta,
de-acum printre frunze...

Cine ești

Tu ești amintirea
în care lupoaica de mine își spală
botul
de-argint și de zgură,
tu ești oglinda
în care-s crestate
umilințele mele
și sarea rîsului,
tu ești visla pierdută
ce-o caut încă
pe luciul apei care este noaptea,
și nu te mai poi ajunge
pentrucă depărtarea e străvezie
și-aidoma înșelătoare stelei
niciunde călătorind,
cu nepăsare retezîndu-ne brațele
crescute unul din inima celuilalt.

Alb

Joc asemănător, de-a zarurile
de nesomn, de nenoroc
joc de-a pesemne, de-a hamurile
ce cad numai pe caii soroc,

ținere de mîini și ținere de ochi
din tulbure se limpezesc harurile...

și de astfel a fost să fii pe nume
strigat
învelește de știi
și maicuseamă de poți,
dintre inimi aceea care mi-a
înghețat

GHEORGHE SCHWARTZ
joc de oglinzi

Menajeria orașului are o alee la care se ajunge foarte ușor de la poartă cotind din drumul central. Poate însă tocmai fiindcă se ajunge atît de ușor la ea aleea nu e vizitată mai de nimeni. Se întîmplă totuși ca o pereche de îndrăgostiți, un tînăr poet sau o mămică obosită de tumultul străzilor să se refugieze pe această arteră mai puțin umblată Trecătorii rari pot vedea aici tot felul de animale banale, unele chiar dintre cele care se întîlnesc frecvent pe lîngă casa omului. („Astea le poți vedea și acasă...")

Privind neatenți în dreapta și în stînga, vizitatorii pot observa într-o cușcă o javră singură, o potaie de mărimea unui cîine, cu o blană jigărită și murdară. dar la fel de bine se poate întîmpla ca trecînd neatenți, oamenii să nici nu-și arunce privirea spre animalul cu trei urechi. (În fond, cine se apucă să numere urechile fiecărei potăi pe care o vede ?) Altădată se întîmplă ca oamenii să privească în direcția cuștii dar s-o creadă goală, pentru că potaia, folosindu-se de culoare blănii, se face una cu mediul, sau pentru că — de ce nu ? — cușca este într-adevăr goală. Nimeni nu ia în seamă apariția sau dispariția javrei din cușca nr. 28, deoarece n-a reușit să se infiltreze în memoria nici unuia dintre cei ce l-am văzut.

Se întîmplă destul de des să trecem printr-o menajerie, să privim animale a căror specie să n-o cunoaștem, dar din cauza oboselii sau a plictiselii, nu ne mai oprim să citim eticheta care se află lipită în partea de sus a cuștii, sau pe un țăruș împlîntat în pămînt în fața ei. Totuși cînd observi animalul acela cu trei urechi — cînd îți dai seama că are trei urechi — te oprești o clipă și citești inscripția (FOSCUS FOSCUS, scrie pe tăbliță, dar literele s-au mai șters și e posibil să fi fost înlocuite cu altele atunci cînd s-au vopsit din nou). Oamenii dau din umeri după ce citesc aceste cuvinte, total lipsite de sens pentru ei, și trec mai departe, dar își aduc aminte că javra avea trei urechi și atunci se întorc din drum s-o mai vadă o dată, n-au mai văzut niciodată animale cu trei urechi, se întorc înapoi și nu văd nimic, și găsesc cușca goală.

(„N-ați văzut doamnă ?"

„Nu, ce să fi văzut ?"

„Acolo... în cușca aceea... trebuia să fie... a fost..."

„Îmi pare rău domnule, nu pot reține toate lighioanele..."

„Dacă-mi permiteți, și dumneavoastră vi se pare, domnule ?..."

„Și eu, nenea..."

„Taci, puișor, nu te băga !")

Oricum, cușca e goală și paznicul e descumpănit („trebuia să-l chem, nu ?), dar apoi îi înflorește un zîmbet superior, animalul se află în mijlocul cuștii. „O javră jigărită, spun oamenii, numai că are trei urechi", „iar eu puteam să jur că a dispărut".

În fond, i se poate întîmpla oricui, uneori chiar și la grupuri întregi de oameni, să nu vadă un lucru care se află în fața lor n-are rost să excludem asemenea fenomene, dar pare ciudat să vezi cum apare brusc și cum dispare la fel de brusc un animal din cușca sa din menajeria orașului.

— Eu am citit mult despre asemenea cazuri de mimetism, spune doamna cea mititică cu ochelari de soare.

— Desigur, desigur, încuviințează domnul elegant. Sînt cazuri frecvente cînd animalele, aș putea spune chiar și plantele, se ascund unele de altele, rămînînd totuși de față. Luînd culoarea celor din jur a frunzelor, a pietrelor, mă rog, a tuturor lucrurilor din jur...

— Da, dar aici nu sînt frunze, nene !

— Taci, puișor, nu te băga !

Javra stă cu urechile blegi, doar cea din dreapta ciulită, și se holbează tîmp la oameni. Lumea o privește la rîndul ei, „foscus foscus", gîndesc vizitatorii, și se uită ochi în ochi cu potaia. Apoi jigodia dispare iar, la fel de brusc cum a apărut.

— Trebuie să se fi ascuns, să se fi lipit de o gratie, spune domnul cel elegant.

— Să fi luat culoarea pămîntului, precizează doamna cea mititică cu ochelari de soare.

Paznicul încearcă să le facă pe plac, și toți lipiți cu fețele de gratii, scrutează fiecare colțișor al cuștii. „Hai înapoi, puișor, ar putea să te muște, nu te băga !"

De obicei cuștile menajeriilor sînt împodobite cu frunze și pietre cu rîuri și cascade, adevărate colțișoare încîntătoare de natură, pentru ca animalele să se simtă cît mai în largul lor. Cușca aceasta, cușca cu numărul 28, au uitat s-o amenajeze, nici nu știu, de altfel, cum se cuvenea s-o facă, pentru că nu conținea cușca aceasta decît o javră murdară o potaie jigărită cu trei urechi, un „foscus foscus". Și cum să pregătești cușca atunci cînd nu știi măcar ce îi place animalului, un animal cu urechile blegi, ciulită doar cea din partea dreaptă ? Așa că au lăsat cușca goală, i-au vopsit doar zăbrelele, niște gratii albe și albastre de toată frumusețea.

E foarte greu să descoperi într-o cușcă goală o vietate, atunci cînd n-o poți bănui sub vreo piatră, sub vreun boschet sau într-un smoc de iarbă. (Căci chiar dacă nu se află nici un animal acolo, poți să-l bănuiești ascuns undeva negreșit că-l bănuiești, că doar n-o să lase o cușcă nefolosită.) Dar ce poți spera de la o cușcă goală, goală-goală ?

Ca apoi brusc javra să se găsească din nou în locul ei din mijlocul zăbrelelor, lingîndu-și laba stîngă din față.

Atunci cînd într-o menajerie într-o cușcă se află un animal care apare și dispare brusc, oamenii, privindu-l rămîn întotdeauna pironiți, neputînd să priceapă. De obicei dau neîncrezători din cap și rămîn locului așteptînd ca animalul să se hotărască, să obosească și fie să rămînă, fie să dispară, dar pentru un timp mai îndelungat. Dacă se întîmplă altfel, privitorii iau această ipostază drept bună și pleacă liniștiți mai departe. Se întîmplă uneori însă ca oamenii să nu mai aibe răbdare, fie din cauza vremii înnourate, fie din cauza iritării cauzate de aglomerația din oraș, și atunci încearcă să-și lămurească ei înșiși misterul Și între timp Foscus foscus apare și dispare, lingîndu-și labele. Dar oamenii simt mai repede nevoia certitudinii, nu mai au răbdare ca aceasta să fie hotărîtă de animal, vor siguranța pe care doresc s-o poată palpa.

Dar cine a auzit de Foscus foscus ? Nu poți să pui mîna pe un animal de care nu știi nimic. „Stai, puișor, că te mușcă, nu te băga !"

În astfel de situații oamenii ating animalul cu ceea ce le cade la îndemînă.

(„Nu este nimic în cușcă", spune un domn mai în vîrstă.

„Dar n-ați văzut, domnule ?"

„Am mai văzut noi oglinzi, hocus-pocus, am mai văzut noi..."

„Dacă trece piatra prin el nu există, dacă se izbește și cade înapoi, e un animal acolo... un... cum îi spune ? Foscus foscus.")

Băiatul o ține pe mămica lui de mînă și privește. De foarte multe ori se întîmplă ca băieții și fetițele care după ce au așteptat ani de zile să treacă prăpastia între activitățile lor și preocupările adulților, să-și dea seama că de fapt deosebirea nu ține decît de faptul că ei, copiii se joacă de-a joaca, pe cînd adulții se joacă în mod serios. Așa că băiatul este la început descumpănit atunci cînd adulții încep să arunce cu pietre, cu smocuri de iarbă și cu alte lucruri la îndemînă în javra jigărită din mijlocul cuștii. E uimit copilul și nu îndrăznește să intre în joc nici măcar atunci cînd mămica lui îi dă drumul mîinii și azvîrle cu un corn în potaie. (N-a nimerit-o)

În răstimpul în care javra dispare oamenii se odihnesc, se șterg de transpirație și își adună provizii pentru noul bombardament.

Iar cînd reapare... cînd reapare, oamenii n-ar trebui să se mai grăbească, ar avea timp să țintească, să-și arunce cu precizie proiectilele. Probabil însă că în asemenea împrejurări fiecare dorește să dea el lovitura de grație javrei și de frica concurenței se grăbește, irosește inutil pietrele și bulgării de pămînt. Întotdeauna se pornește un concurs fără reguli, fiecare fiind concurent, fiecare dorind să cîștige, toți încercînd să doboare premiul. Iar premiul dispare și apare la intervale tot mai mari.

(„Nu aruncați cu pietre prea mari, doamnă, ai putea să..."

„Dar și dumneata, domnule..."

„Dar aceea era poșeta mea, cum îți permiți să arunci DUMNEATA cu poșeta mea ?!)

O vietate de mărimea unui cîine cu blana roasă de parcă ar fi fost lovită de cînd lumea cu pietre, un nor de praf în jurul ei. „Se ascunde în praf, potaia !", „V-am spus eu că-i mimetism !". „Ce mimetism ? ! Oglinzi, domnule !...", „L-am lovit cu cărămida !"

„L-am lovit cu cărămida ! L-am lovit cu cărămida !"

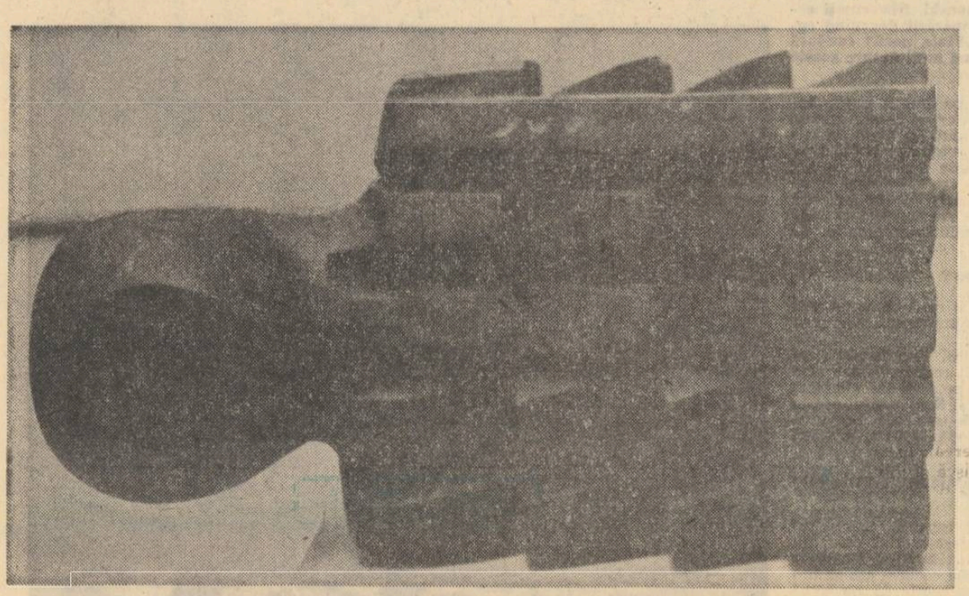
A dispărut din nou.

Oamenii își pregătesc noi munți de bulgări de pămînt, cărămizi și pietre. Cu coada ochilor urmăresc cușca. Uriașe au crescut proviziile lor. A îndrăznit și copilul și stă pregătit și el cu o piatră în mînă.

De regulă, atunci cînd au fost lovite deja de prea multe ori cînd le așteaptă alte pietre, animalele nu mai reapar în locurile lor din menajerii.

Așa că oamenii așteaptă îndelung în fața cuștii goale să reapară javra, o potaie cu trei urechi, un Foscus foscus. Și într-un tîrziu, cînd se hotărăsc să plece în sfîrșit din menajerie, se întreabă dacă a fost ceva în cușca nr. 28, bineînțeles că n-a fost nimic, ce putea să fie ?

Și pleacă (respectabili) mai departe.



GEORGE APOSTU : Portretul eroului necunoscut
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU : Ansamblul U.T.C.

Lirism și abstracțiune

Versurile lui Horia Bădescu, strînse în volumul de debut **Marile Eleusii** (Ed. Dacia, 1971), sînt de obicei tînguiri și redeșteptări întețite de stările fulgurante ale simțirii. Lirismul lor este neconceptual și prin urmare fundamental. Condiția aceasta poetul știe să o apere și probabil că, fără să o complice inutil, o va aprofunda în viitor. Ea transpare, răscolitoare, chiar și în apelul unei interogații („...cui va să-i spun : / apără-mă de mine cel veșnic ?" — **Frunze și muguri**) sau în incantația tristă a unor versuri oarecare („Teme-te duh al meu / de știința și cugetul vîntului" — **Psalm**). Substanța pur lirică o aflăm însă, ca o sevă hrănitoare, în alcătuiri pline de fior, dense, neliniștite.

Ținta fiecărei poezii rămîne să fie simțirea nedislocată în idei abstracte. Imaginile n-au nevoie decît de suportul lor spre a deveni grăitoare de la sine precum mestecenii sau arborii în aura toamnei, precum cîntecul „în fire" al păsărilor. Imaginile — așa cum sînt „date" de poet — hotărăsc asupra sentimentelor și, desigur, asupra tuturor încorporărilor lirice. Fără să mizeze pe vreuna din achizițiile categoriale ale poeticii moderniste — atît de frecvente și chiar excesive la căutătorii de originalități compozite —, Horia Bădescu este modern întorcînd poezia la corpul proaspăt al simțurilor, izvorul și rana ei perpetuă. Așa se explică, între altel, de ce el obține un sunet purificator, calitativ original, cu efecte larg impresionabile. Piesele mai rezistente ale volumului său pot fi recunoscute cu ușurință **(Atîția greeri, Pînă la iarbă, Alexandrină, Poveste de iarnă, Rugă pentru alb, Ca zeii, Nocturnă, Rugă pentru singurătate, Quo vadis, Rugă pentru fiu).**

Pentru a fi mai elocvenți să urmărim, în poezia **Poate**, refrenul nesfîrșit al sentimentelor provenind din tainicul amestec al simțurilor directe : „Iat-am să trec, iat-am să trec / Poate pe-o noapte, poate pe-o zi, / Poate-am să mor sugrumat de înec / Sau cine știe, m-oi desfrunzi. //Iat-am să cad, iat-am să cad / Dar să las trecător spre pămînt / Poate la ape m-oi stringe-n vad / Poate de frunze m-oi strînge-n vînt. / Poate cu trupul n-am să te chem / Și între gînduri n-am să te simt / Tu ai să strîngi dintre sîni un blestem. / Tu ai să strîngi dintre buze-un cuvînt. // Poate-am să trec, poate-am să cad, / Poate cu trupul n-am să te strig / Poate sînt numai stea de răsad / Singură-n haos arsă de frig" ; sau, mai departe, să citām o poezie închinată veșnicei noastre tinereți : „Iată, aș da oricît pentru noaptea aceasta / Tineri sîntem, beți de frig și polei / N-avem încă centimetri pătrați de privire uscată / Și sîntem frumoși ca adolescentul Dorian Gray. //Clipa, hei clipa aceasta oprită / În care mai putem sta sub fulgi nemișcați / Peste albul din noi bîntuind în risipă / Încă sîntem în togi de vestală drapați. // Bucurați-vă strînșii în aula nopții / Focul sacru ne arde egal / Aș putea să aud cum în fiecare foșnește / Seva acestui pămînt germinal. // Eh, uritul va trece odată prin toate / Fără drum de întors înapoi / Dar vă spun : n-avem dreptul să vindem / Nimănui inocența din noi. // Iată, aș da oricît pentru noaptea aceasta / Tineri sîntem, nebuni și puțin derbedei / O, prieteni, svîrliți peste umăr / Portretul frumosului Dorian Gray" **(Gaudeamus).**

Stăruim asupra poeziei lui Horia Bădescu cu obligația de a observa că poetul are, cum sugeram de altfel, conștiința propriei ei condiții. Cele zece sonete incluse la finele volumului, sub titlul **Marile Eleusii,** incită, toate, meditația în jurul așazisului mister al creației și ne furnizează înțelesuri pentru o artă poetică profesată. Nu e o întîmpare, dar nici un fapt prea obișnuit, să întîlnim într-un volum de debut un asemenea gînd de autoreflecție și limpezire. Prin imagini care nu vor să cedeze scrutării cerebrale poetul îngînă răspunsuri pentru felul său de a scrie : „Ating o piatră și se face floare / și nufăr, frunză, vînt, așa precum / dacă-ar foșni un astru, în izvoare. / s-ar închega lumina ca un fum" (II) sau : „Întreb în gînd : răspunsul dacă nu e / urechea ta de pură tresărire / își coace fruct. Acolo suie / de ochi închisă umbra mea subțire..." (I).

Domițian Cesereanu

**) Horia Bădescu :* Marile Eleusii

MARIANA FILIMON

Campestră

Acropole învecinat cu zei
din bolți alunecate-n cearcăn ars
soare mascat pe piedestalul zilei
la prînzul meu de taină și popas

mă urmăresc în arcul tău de cretă
nedeslușit liane dușmănoase
înduplecînd pătratele cu ierburi
păstor al unei turme mari de oase

în fast de marmori palidă Atena
tristă povară de eternitate
ci nimfe-și fac din părul meu
odăjdii
și-o apă neagră-neagră de turme
mă desparte

Anonim

Păsări mascate duc inima mea
păsări sînt măștile inimii mele
balul sfioaselor pene de nea
uritul mi-l zvîrle la iele

domnule corb trișezi inutil
numărul ploii de vară
moartea e ultimul nostru cadril
clopotul limba-și omoară

preoții negurii vînd aminări
nimeni de preț nu le știe
ninși pelerini aprind luminări
învinși de melancolie

Rugă la o crizantemă

Dă doamne ploaie pînă cînd
halucinații lujeri albi
se vor aprinde-n lampadare
cu ochii lor cuminți și mari
în fastul orelor înalte
un amănunt strălucitor
bijuterie de răcoare
fluviu întors în ape mov

ogive dulci spre anotimpuri
în arcuire triumfală
să urce lin sau să coboare
nava-mi de fum și de beteală

proverbe

...Cu un gînd să găsească și cu zece, nu !

— Ăștia caută iepuri și-n biserică, i-a spus amar și înțelept învățătoarea Elena Panțurescu bărbatului. Și, ce, n-o să te găsească pe tine pitit în pătul ?

Pentru că venise și ziua, de fapt seara sau noaptea aresțării cum vrem s-o luăm. Jandarul mic și progresist și inimos, Mitici, îi trimisese vorbă că în noaptea aia de miercuri sosește o mașină cu superiori de la județ ca să-l ia. Mașină căreia, bătrîna Săndica, un fel de mătușă depărtată a familiei îi spunea : „haliman drăcesc și bălțat din lumea albă care te duce pe patru roți fără bani da și fără întoarcere".

Omul de armă îi trimisese vorbă prin Ghiță Vreme, om de încredere, pentru că acesta era certat cu notarul Marincescu, vinovat de toată încurcătura asta care putea duce la nenorocire. Cearta lor plecase dintr-o mai nimica mare. Lui Ghiță Vreme îi plăcea piftia, ciorba sau friptura de curcan, la sărbători, Crăciun, Anul Nou și altele de peste an. Așa că el păstra de sămînță ori de prăsilă cel puțin unul. Cînd se apropia sărbătoarea așteptată el își îmbăta curcanul cu boabe de porumb, ținute în butoiul cu țuică — să-l frăgezească. Și se îmbăta și el.

— Sînt botezat în zeamă de varză se lămurea și lămurea el, asuprit bine de băutură atunci cînd era înfășurat des ca „îngerii din tablăuri", de aburii ciorbei de măruntaie de curcan, ciorbă asuprită, țuițită și aspritată și ea cu zeamă de varză.

În spatele primăriei și al bisericii, era o curea de pămînt, comunală, ori a nimănui.

Aici cei din preajma instituției sfinte și a celei administrative își trimiteau oameni orătăniile. Sau „viețuitoarele curții" cum le spunea Ghiță Vreme, curcanilor sau poate doar curcanului pe care îl, sau îi avea. Pendinte de bogăția anului, mai sărac, mai plointe în mai ori mai secetos. Orătănii nu le zicea niciodată, le înjosea și se înjosea și pe el ; „viețuitoare" suna și îl mulțumea mai bine.

Și în anul acela nu prea plouase în mai, ceea ce Gh. Vreme nu avea decît un curcan. Nu era mare necaz, se mai întîmplase și în alte dăți doar că necazul venea din altă dungă. Notarul Marincescu, zgîrcit și profitor nu mai de carne de curcă nu creștea sau nu lăsa niciodată să se prăsească în curtea și cotețul lui gușă, creastă sau mărgele de curcan.

Dar curcile trebuiau să fie călcate de un curcan atunci cînd le venea sorocul poftei lor de sub pene. Și cunoscînd patima lui Ghiță Vreme pentru curcani el își trimitea curcile — minate de gardianul primăriei Ion Așchioapei să fie călcate și însămînțate de curcanul lui Ghiță.

Acesta privea neputincios cum înfoindu-se și înroșindu-și mărgelele curcanul său o bucura pe una, pe alta dintre curcile notarului.

Și curcanul victorios și fudul slăbea, scădea în greutate și se apropiau sărbătorile și copanul de curcan, adulmecat atîta timp de Vreme Ghiță, se subția. Gardianul Așchioapei îl fluiera mereu, atîțîndu-l pe curcan și acesta prost și mărgelat se istovea glorios.

Ghiță Vreme privea peste gard cu mîinile muiate din umeri a neputință : să le iei la obor, curcile adică, ale notarului n-aveai cum, oborul era primărie și aceasta era cam a notarului. Să le furi, să le omori, iar n-avei cum satul știa ce se întîmplă și mai era și gardianul comunal Așchioapei care-i fluiera și atîța curcanul. Nu-i mai rămînea lui Ghiță Vreme decît să-și rumege și dumice necazul tăcut prin sau peste ulucile gardului.

Știindu-i amarul, jandarul mic, progresist și inimos Mitici îl trimisese la învățător să-i spui că trebuie să-l aresteze în seara sau în noaptea aia.

Și să aibă grijă unde se ascunde. I-a spus el mai multe dar Ghiță a rămas cu atît că nu vrea să-l găsească.

Așa că atunci cînd a bătut la poarta dascălului și după ce a intrat în curte și în casă, Vreme a rezumat așa :

— Vine cu un gînd să te găsească și cu zece — nu !

Nicolae Velea

calea mireselor

Traversînd din cîţiva paşi peronul (nu era nevoie să-i întindă atletic, îngustimea lui asigurînd o egală performanţă şi melcului şi ogarului), reporterul avu din nou prilejul să verifice la ieşirea din gară, legea reflexelor condiţionate adunînd vrăbiile buluc într-o staţie de birji, provincială, la sosirea foarte matinală a trenului. Brişce nici pomenală la ora asta fragedă adăpostind încă în cochilia ei somnul birjarilor şi al cailor, visările oraşului neajunse încă la ultima limită a gestaţiei ce premerge naşterii, trezirii la viaţă.

Din ajun însă, vehiculele publice cu tracţiune animală — trei, aci la Calafat (cinci la Paşcani, nouă la Botoşani, şapte la Roman, douăsprezece la Iaşi), cărora numai „Personalul" de Craiova cu sosirea la miezul nopţii le dă o raţiune de a fi, cum spun filozofii — retrăgîndu-se, lăsaseră vestigiile staţionării în piaţeta gării : ovăzul, fînul, balega din reveria proverbială a vrăbiilor, de mult învăţate să le asocieze cu „mersul trenurilor". Ciripitul lor făcea primele înţepături în matricea dimineţii, alternate cu pufăitul scîncit al „Personalului" pe linia de garaj, surghiunit acolo pînă la prînz, cînd locomotiva va fi înhămată cu faţa spre Craiova (Calafatul e punct terminus).

Reporterul, puţin zgribulit, mai readuse în minte un reproş, din multele adresate pe vremuri micilor oraşe. Ce bine i-ar fi prins acuma un ceai fierbinte. Însă la 5 şi un sfert, ceaiul e încă descompus în materii prime la cofetăriile şi restaurantele oblonite. E încă răzleţit în elemente autonome : frunzişoarele negre în cutia din bufet (sau în ceainicul afumat de pe plită, dacă e „recondiţionat", ceea ce e mai frecvent) ; zahărul e în borcanul lui de pe poliţă sau în punga de băcănie ; apa n-a fost încă transferată de la cişmeaua din curte sau din butoi, în găleata deocamdată goală după uşa bucătăriei ; primusul e îngheţat pe masa de serviciu ; chibriturile mai hibernează în buzunarul de la pestelca girantei, laolaltă cu cheia localului, bonierul şi niscai rămăşiţe de seminţe de dovleac. Abia peste două ceasuri toate ingredientele astea din inventar realizînd în sfîrşit o ...sinteză. Dar pînă atunci...

Ei, altfel te întîmpină o gară de oraş mare, unde un tren, oricît de dimineaţă ar veni, şi în toate anotimpurile, are efectul foalelor acţionate asupra jarului mocnit. Numaidecît rumoarea se încinge şi iradierea ei răzbate dincolo de gară, învîlvorînd bulevardul, propagîndu-se cu călători şi taximetre în toată urbea. Ca o maree, mişcarea din gară înaintează spre inima oraşului şi ai impresia mergînd în pasul ei irezistibil că-l evacuează din aşternut stradă cu stradă. Răspîndită în toate sectoarele active ale oraşului, propulsiunea izbuteşte să ordoneze în acelaşi tempo densităţi şi viteze diferite autobuzul şi tîrnul măturătorului, elevatorul şantierului şi florăresele lipăind spre piaţă. Izbuteşte, zic, să realizeze o simetrie din imagini inegale, alăturînd turbina fabricii în plină dezlănţuire, din ceaşca în care aburează deja — fericiţi citadini — ceaiul dimineţii.

Într-un orăşel de provincie, trenul e însonor ca pocnetul de pistol într-un film mut : o scamă de fum. În textura somnului estival (oricum mai poroasă decît cea a somnului de iarnă cu ferestrele închise şi plapuma peste urechi), trenul nu provoacă o leziune. O cît de mică zgîrietură. Cît măcar aceea la un ciorap de damă.. Cît o slabă undă pe suprafaţa eleşteului lovită de o pietricică — observă reporterul din pragul gării, în pauza unei tuse tabagice. Ce somn faraonic... Şi dacă vrăbiile n-ar fi parcă o materializare zglobie a respiraţiei din iatacuri, o însufleţire a „ectoplasmei" somnului — cum spun pedant spiritiştii — în ce alte semne să nădăjduieşti că se traduce viaţa treză a localităţii dunărene. În măsură s-o deosebească de cea de demult, pe care ziaristul o caracterizase într-un reportaj „Calafat, portul liniştii inerte" ?

Şi iată, deodată reporterul tresări. Descoperise, nu departe, la cîţiva zeci de metri, numai semne vii de trezire activă. Nişte pavagii sculptau strada, principala arteră a oraşului danubian. Nu-i văzuse, nu-i auzise. Privise peste ei, peste grupul lor îngenunchiat, (nu mai reliefat decît muşuroaiele de cîrtiţă, decît bolovanii din jurul lor) — panorama oraşului încă vaporoasă, încă incertă.

Se aflau acolo chiar înainte de ivirea lui, precedaseră trenul, poate că şi zorile (pavagiii dorm vara afară, pe aşternutul de nisip şi cu capul pe pietre) şi zărindu-i, munca lor sugeră reporterului o tulburătoare imagine anatomică. Asista parcă la procesul de împlinire a unui făt în matrice, cînd în materia gelatinoasă se desenează organele esenţiale, cu osebire coloana vertebrală. Oraşul purcedea să se coaguleze în jurul axei de susţinere care este strada şi nu departe nişte pavagii îi înşirau vertebrele, cu o meticuloasă aplicaţie.

Reporterul se apropie de grupul lor. Era prin iulie 1953, ora 5 şi jumătate dimineaţa.

— Departe centrul, tovarăşi ?

— Nu-i departe, veni răspuns din bolovani.

Călătorul zîmbi. Cîndva, cu aproape două decenii în urmă, cu o întrebare identică abordase localitatea. Venise pe calea apei, împreună cu Gheorghe Dinu, poet prolific în metafore năzdrăvane, dar încă stagiar în meşteşugul reportajului şi cu I. Berman, cel mai grozav reporter fotograf. La debarcader, un ţăran bătrîn îi întîmpină cu privirea :

— Departe tîrgul, bade ?

— Îi o leacă de drum, domnişorilor — zbughise lămurirea din gura moşului, ca şi cum o ţinea, gata pregătită sub mustaţa cîlţoasă, din clipa cînd zărise coborînd din vapor trei tineri care aveau aerul că nu mai călcaseră pe meleagurile astea, din felul cum străbăteau podeţul ce leagă pontonul debarcaderului de chei. Se uitau pe sus hai-hui, căscau ochii la plopii îmbulziţi sub malul înalt, pe a căror coamă deasă, ce ajungea chiar la buza platoului, ei vedeau mişcîndu-se căruţe mici fără roţi, siluete omeneşti înfundate pînă la genunchi în frunziş. Îşi plimbau privirea de-a lungul draperiei opace şi se putea uşor ghici că erau tentaţi ca de un „joc de isteţime", să descopere poteca secretă ce urcă la terasa aeriană bănuită a fi cea a oraşului.

Rîdeau. Moşul rise şi el, încetişor şi complice, de parcă se considera iniţiatorul veselei surprize stîrnite de peisajul fermecat. Şi, ca şi cum toate năzdrăvăniile astea uimitoare trebuia să sfîrşească într-un lucru prozaic, aşteptat astfel, el zise îndreptîndu-şi ochii spre valizele vizitatorilor :

— Vi le duc eu.

Se desprinse cu vioiciune din grupul ţăranilor care stăteau tăcuţi, (nu aveau de lucru, portul şoma) pe cheiul dogorît de soarele lui august gata să-şi traducă propunerea în fapt.

— Lasă moşule... luăm o brişcă dacă-i departe... Îs cam grele.

Era o singură droşcă la debarcader, mică şi mototolită ca o pălărie veche, tip eminamente provincial, ce făcea să crezi că fusese născocită de un caretaş mizantrop, crud la suferinţa oamenilor şi din care te eliberai cu un sentiment de uşurare asemănător aceluia produs de descălţarea unei ghete foarte strîmte.

Figurile reporterilor se posomorîră, văzîndu-o. Cunoşteau modelul din experienţă şi-l boicotau de cînd descoperiseră că el e pricina ursuzeniei ce se aşterne inexplicabil pe dispoziţia lor altminteri jovială, exuberantă. Vorbele hărţăgoase adresate portarului la hotel comentariul veninos provocat de aspectul camerii, nervozitatea ce-i făcea să se învinovăţească reciproc de „ideea poposirii într-o localitate ca asta", toate aceste cîrîieli şi dezgusturi se dovedeau a avea obîrşia în vehiculul de pomină.

Însă din indicaţiile moşului drumul se anunţa lung, strada numai gropi şi hîrtoape era impropriu ciuboţelelor bucureştene, dimineaţa fierbinte. Pînă să ia o hotărîre, chibzuind cum să se repartizeze în cavitatea birjei croită pentru un singur pasager, un domn ras, cu haină frumoasă de alpaga şi care ţinea în mînă o şervietă nouă — probabil cerealist — le-o umflă.

— Săracu' ! — îl compătimiră, bucuroşi că le rezolvase ca un deux ex machina, problema.

...Acuma, revenit peste 20 de ani în Calafat, singur, călătorul nu recunoscu în tabloul străzii apărute chiar din spatele gării, nici un detaliu „menit să-l călăuzească din memorie", deşi şi-l împrospătase recitind însemnările sale din 1934. Intrase prin altă uşă a oraşului, opusă portului. Lipsea un punct de reper esenţial şi exclamativ: a ! plopii !

Aşteptă un pic în staţia ciupită de vrăbii agitate, ivirea unei birji. La cîţiva zeci de metri, nişte pavagii coseau caldarîmul. Erau absorbiţi de treabă ca de o broderie fără zgomot şi din cînd în cînd doar un mic pocnet de ciocan, desena un contur sonor pe pînza moale a dimineţii încă virgină de alte imagini harnice. Cel puţin în acea parte a oraşului.

F. Brunea-Fox:
Reportaj cu nişte pavagii

Au de furcă mult pînă să-l dezmorţească, gîndi cu strîngere de inimă. Reporterul o luă încet într-acolo (era rebegit de tren şi tînjea la o odaie unde să-şi prepare o turcească din material propriu (provincia e încă la năut) în ibricul adus din Bucureşti împreună cu pastilele chimice pentru spirtieră, — poate se arată totuşi o trăsură — şi se opri în dreptul lor.

Nu-l auziră. S-ar fi mirat văzînd un drumeţ cu faţa obosită, om în puterea vîrstei, stînd cu valiza în mînă să privească o treabă aşa de puţin atractivă. (O asemuia cu aceea a ciubotăriei „în aer liber", deopotrivă de nespectaculoasă care-l impresionează şi astăzi cînd o întîlneşte la vreo periferie prin caracterul ei meditativ, stoic), pe măsură ce încă un calup de granit se angrena în porţiunea de caldarîm isprăvită. Strada e lungă şi nimic nu poate surveni ca să modifice cele cîteva gesturi constituind tehnica simplă a pavării. Mîna potriveşte piatră de piatră, ciocanul din cîteva lovituri le nivelează, un pumn de nisip termină operaţia cum usuci o scrisoare după moda bătrînească. Pe margine, pînă hăt, la extremitatea celălată mormane cu mii de bolovani îşi aşteaptă rîndul.

Aceleaşi lovituri invariabile de ciocan le ajustează în alveolele străzii, cu un minim de rezonanţă, cu un automatism ce apropie unele meşteşuguri de cele ale naturii construind monoton termitiere, pînza păianjenului, barajul castorului. Spectatorul poate aştepta mult şi bine ca din canavaua asta uniformă să irumpă o fantezie, ca aceea atît de frecvent născută în atelierul faurului, din jocul ciocanului cu fierul de foc. Un preş de piatră se ţese agale, aşternîndu-se progresiv pe podeaua şoselei, deplasînd cu el grupul pavagiilor, ca şi cum cineva i-ar „trage cu preşul" din capătul celălalt al străzii, nesmucit. O eternitate de încetineală, de mişcare pe brînci (îi vine în minte isprava americanului care a parcurs în genunchi distanţa din Texas pînă la Vatican pentr-un act de fervoare mistică) centimetru cu centimetru, piatră cu piatră. Cine-i remarcă ? Nici un poet nu le dăruieşte un vers. Nici un pictor o gravură. Şi totuşi cît spor miraculos în migala asta, ce izbuteşte — fenomenal ! — să îmbrace peste noapte oraşele, continentul — într-o reţea de drumuri netede, pentru alaiul alb al mireselor.

— Şi cînd te gîndeşti că sînt singurul martor atent al acestei geneze calafatiene — se minună călătorul. Mă îndoiesc să se fi găsit un localnic posesor de ghete noi ţinute în cutie, care să nu-şi fi spus în sine, la fel cu toată lumea în trecere pe aci, cu ciudă : „tot n-au terminat !"

Reporterul îi privi cu o simpatie pe care ar fi vrut s-o exprime într-o vorbă, un gest. Nu-i remarcaseră prezenţa. Roboteau întorşi cu faţa spre trotuarul dimpotrivă, aglomerat de pietre pînă-n peretele casei cu măghiran, prin fereastra căreia o bătrînă arunca din cînd în cînd o sclipire ageră de ochelari. Părea nedumerită. Ce naiba-i cu drumeţul ăsta protăpit între pietroaie ? Dispăru ca să revie peste o clipă cu încă o pereche de lentile, purtată însă de o altă figură venerabilă. Aceea a soţului, desigur.

Şi ce să vezi ? Străinul a lăsat valiza jos şi s-a aplecat ca să ridice din grămadă o piatră cubică. O săltă în palmă cum faci în piaţă cînd vrei să cumperi o găină — faină piatră ! parcă spunea zîmbetul lui mulţumit — şi n-o zvîrli ci o puse la loc, binişor, ca pe un ou. Apoi repetă mişcarea cu un pumn de nisip pe care, de asemenea, nu-l împrăştie de sus ci-l presară frumos între interstiţiile bolovanilor proaspăt înţepeniţi în gingiile străzii. („O fi inginer" — se dădu cu părerea bătrînul. Controlează materialul. Observi cum îl minuieşte de tăcut ? E şiret. Aia nici nu l-au simţit).

— Departe centrul, tovarăşi? — i-a întrebat necunoscutul.

— Nu-i departe, i-au răspuns fără să ridice capul, pavagiii.

S-ar fi zis că informaţia, deşi imprecisă, îl satisfăcea. Ea conţinea o apreciere optimistă a distanţei care-l făcu să zîmbească. Îşi mută ochii spre perspectiva urbei, trăgînd o linie ce voia să cuprindă spaţiul dintre două puncte date. Unul distinct, avînd drept semn de pornire gura pavagiului, ce rostise indicaţia. Celălalt nesigur, dar aflător probabil printre acoperişurile ce se profilau mai dense la extremitatea vagă a străzii. Îl va găsi. (Bătrînii se privirâ nedumeriţi. Asta-i tot ? De ce o fi clătinînd din cap, străinul, ca şi cum căina pe cineva absent ?). Iată de ce : îi venise în minte scena de demult, din port. Nişte ţărani aşteptînd la debarcader minunea unui cîştig... Nu găsiseră de lucru şi ultima nădejde a acelei dimineţi sterpe, o arvuniseră în tinerii sosiţi cu vaporul, în strada hopuroasă inaccesibilă birjei.

Reporterul o luă la picior. Înaintea ochilor săi se desfăşurau în dimineaţa diafană de iunie, printre case joase şi adormite, o şosea încă jupuită, bătucită, ce nu încuraja mersul în pantofi de vară. Nu şi-ar fi refuzat o birjă. O mai fi ? — se întreabă călătorul furat o clipă de amintire. O vedea urnindu-se fantomală şi din ea coborînd în staţie un ins cu barba albă, gîrbovit, îmbrăcat cu o haină veche de alpaga şi ţinînd subsuoară o servietă uzată din care atîrna un şiret cenuşiu de izmană model 1930. Cerealistul ! Îmbătrînise în parcursul de la debarcader la staţia ferată, avea bani anacronici în buzunar, pe care casierul tînăr al gării îi respinse. Şi ce-i rămînea cerealistului de făcut decît să se urce din nou în brişcă oftînd nedumerit de o fatalitate ce-l învîrteşte de ani şi ani într-un oraşel unde nimeni nu cunoaşte cursul mondial al grîului, într-o trăsurică hodorogită de pe capra căreia birjarul sărise jos, de mult, în august 1944, la o răscruce de drum istorică.

EUGEN CRĂCIUN : Toamnă luminoasă
(Bienala de pictură şi sculptură 1972)

ION LOTREANU

Turmă de melci împinsă în rouă

Noaptea preface-n tuneluri potecile fin
asfaltate,
peştii mărunţi retează cu dinţii ochiuri de
plase —
foarte puţini vor deceda în nemărginire...
Floarea soarelui creştea lîngă moara de apă,
acum scocul putrezeşte în scriptele expoziţiei,
vizitatorii-s grăbiţi. Pe-aici valul trecea
ca o turmă de melci împinsă în rouă.
De pe borul pălăriei pudra bolnavă lipseşte,
o muzică sfîntă se-adăposteşte-n auz.
Voi, morţi ieşite la pensie, munţii vă mustră,
multe rîuri rămîn neiubite de-acum...
Fila pe care scriem poeme fusese şi ea
umedă-n scoc. Peştele transpirat
mi-a scăpat printre gene
ca lăcustele pentru care-am visat deseori
aeroporturi întinse. Acele verzi au cusut
iarba grăbită să aprindă, cînd dorm
— imnuri înalte de timp — o, canatele iernii !

Doar un colţ de decor

Să purtăm coale de sticlă în spate —
lucrul nostru va fi foarte greu remarcat !
Peste alura frumos înclinată
va pogorî ploaia, fulger va pune pecete
fără ca norii cu suflet de pluş
să ştie ce fac. Translucide ferestre
vor fi luate drept patinoare. Zeii atunci
cu eşarfe la gît, o, călduroase eşarfe,
vor aşterne pe gheţuri desene decente :
Să nu-i părăsim, pasul lor crud
n-a parcurs pînă azi neliniştea pantei,
iar în temple-i ascuns doar un colţ de decor.
Să purtăm coale de sticlă în spate —
povara noastră nu ştie legea strîmtorii.
Ne-aşteaptă aprinse vitralii. Sufletul lor
are nevoie de-un aer mai suplu,
privirile cer depărtării obstacole pure,
iar aplauzele seamănă atît de bine
cu pahare căzute pe lucjul parchetului.

Buchete vinovate de prospeţime

Domnişoară, aţi pierdut prin lan o frunză,
ce vă faceţi dumneavoastră fără ea?...
Cerbi frumoşi cu coarne de răşină
(mai uşor să intre la concerte)
vor cerşi-n zadar la porţi de paltin
mici buchete vinovate doar de prospeţime.
Piedestalul de pe care îi pozaţi
pictorului înzestrat cu harfă şi cu-o floare
e minat. Vă tremură falanga —
semn că aţi bătut poeme la maşină.
Cîmpul dă examen de admitere la moară,
sînt întinse de quadrigi de melci
scoşi din mine de argint la soare.
Pomii duc un fel de plagiat în ramuri
ori în frunze texte prea obscure...

ION IUGA

Autumnală

Toamnei de crizantemă somn uşor
va pieri în groapa ta cea mai aproape
ceara din cer
şi sfinţii prin perdele vor zbura
în ochii crizantemelor să plîngă

toamnei de crizantemă somn uşor
în umbra grădinii dorm ciinii familiei
şi plouă cu jar şi rugăciune castanii
pe otrăvita cărare pînza ta
doarme cu toamna de crizantemă
şi urcă spre cer năframa încendiată
nimic nu se-ntîmplă mai mult
spinii ploii împrăştie stele

Simfonie

Veniţi din tăcere
straniu
sunete-n degetele mele
vă ucid printr-un semn
sufletul oasele
vă strig
ca şi ucigaşul numele victimei
din lut
din fîntîni
dincolo de marginea somnului
vă dezmierd corola
prin mine vă trec sburătoare
şi ard aripile de zbor
cenuşă vie
peste lumea de scaune
ochiului sticlă
lunecă-n sunete cenuşa
rănită tăcere de iarbă
peste domuri te cheamă sîngele meu
înrăită mîna mea
neliniştii te dezleagă

Comarnic

Plînge-n drum sprînceana de aramă
se numără cuvintele
dinspre trei prin tine înapoi
pustnici merii lovesc la rădăcini
cenuşa cailor de-odinioară

nu vor mai înflori

de sus plouă alb
ciment peste mormintele fără număr

jumătate de lună visează
jucăriile tale livada

Lespede-n amiază

Îmi arde vocea pînzele-n ungher
şi cad pereţii-n ramele orfane
întemniţat în vorbă-s temnicer
pietrele adormite-mi sunt divane

să rupă mîna ceruri de tanger
tapet ferestrelor şi umbrelor sutane
cer iarăşi vouă şi blănuri de jder
să-mbrac vestitele-mi arcane

cînd din plafon cu stele-ar cerne
pe somnul meu şi pe obraz
galbene vinuri din taverne

mai jos prin lespede-n amiaz
vai graiul alte bolţi aşterne
coboritor prin ziduri în extaz

NICOLAE GROZA : Floarea soarelui
(Bienala de pictură şi sculptură 1972)

umanităţi

Călătoria unui eseist

Fericit cel care, asemeni ca Ulise, a făcut o frumoasă călătorie — „un beau voyage" — astfel se deschide un celebru sonet al lui Du Bellay. Dar mai fericit, poate, cel căruia i s-a dat ca, întorcîndu-se din drumurile sale, în tihna căminului regăsit, străbătînd perdelele timpului trecut, să poată reface itinerariul de astă dată prin desişurile propriei sensibilităţi şi memorii.

Căci ce sînt aceste admirabile Drumuri prin memorie *cu care — de curînd — Octavian Paler a îmbogăţit biblioteca românească a călătoriilor dacă nu retrospecţiunile unui spirit reflexiv, întoarcerea unui cuget cultivat şi a unei simţiri rafinate asupra celor trăite cu prilejul uneia dintre marile experienţe pe care viaţa le poate oferi omului, cu prilejul unei călătorii. Şi încă a unei călătorii în ţări de elecţiune ale destinului uman, pe tărîmuri de origine ale culturii europene şi universale, ale propriei noastre culturi : Egiptul şi Elada.*

Am ascultat în succesive emisiuni radiofonice unele secvenţe din ceea ce mi se părea — cît de superficială este audiţia noastră ! — a fi doar însemnările, foarte atrăgătoare desigur, ale unui călător. Citind acum cartea lui Octavian Paler am avut, însă, revelaţia unui eseist care se foloseşte de un fecund pretext, acela al unor călătorii, pentru a reface un adevărat itinerar spiritual. Într-adevăr, impresii, imagini, întreg pitorescul unor ţări apropiate şi totuşi foarte depărtate, peisaje, monumente de artă, gesturi sînt filtrate prin diversele instanţe ale meditaţiei. Memoria e doar una dintre ele. Autorul DRUMURILOR PRIN MEMORIE *pare obsedat de ea. El ar fi vrut — o mărturiseşte — ca înainte de a purcede la descoperirea Egiptului sau a Greciei să redobîndească o „originalitate a memoriei", să uite ceea ce şcoala, lecturile au depus într-însul în straturile succesive ale formaţiei sale intelectuale, să redescopere totul „potrivit unui cod personal". „În fiecare drum, am renunţat la peisaje interioare în favoarea celor adevărate", ne spune el. Dar o asemenea renunţare iniţială la datele memoriei, ca şi la sugestiile unei întregi educaţii a imaginaţiei, a sentimentelor nu poate fi, din fericire, niciînd totală. Căci, cît de mult are de cîştigat în densitate spectacolul la care participă direct călătorul din acel tezaur al imaginilor, al cunoştinţelor pe care le poartă cu sine, pe care le confruntă cu experienţa personală. În Egiptul sau Grecia drumurilor sale, Octavian Paler se întîlneşte necontenit cu cei care l-au premers : Chateaubriand, Gérard de Nerval, Flaubert sau studioşi sau literaţi şi artişti, mai vechi, mai noi. Cît de plină, de bogată este trăirea prezentă atunci cînd e raportată la anticele texte ale unui Herodot, Sofocle, Cicero sau Pliniu !*

Viziune, aşadar, a unui cărturar de înaltă clasă care privilegiază, însă, vederea, trăirea directă. Nimic nu i se pare indiferent din tot ce acel vechi pămînt al oamenilor îi înfăţişează. De aici fervoarea secretă care animă paginile sale pline de un lirism infuz, pagini de înaltă poezie al cărei patos discret evită orice artificiu al retoricii. Ca o călăuză lucidă şi pasionată în acelaşi timp, Octavian Paler ne conduce astfel pe căile vechi şi pururi noi ale omenirii. Iată, în delectabile paragrafe, evocarea misterului, amneziei şi vinovăţiei sfinxului, iată umbra piramidelor, Nilul mitologic şi deşertul cu singura vegetaţie care creşte în el... a himerelor, iată valea regilor, templele din Luxor şi Karnak, sala hipostilă ca şi atîtea alte tulburătoare locuri şi lucruri ale Egiptului, precum iată colinele greceşti, marea elină şi raporturile cu ea ale spiritului ionic, leul din Cheromea sau spiritul doric, soarele atenian, augustele nopţi pe Acropole, Parthenonul şi Agora şi atîtea mituri şi atîtea spaţii sacre ale vechimii. Elada — Epidaur, Termopile, Delfi.

Meditaţiile acestui eseist abundă în formulele memorabile ale moralistului sau filozofului culturii. Evocările se organizează în parabole ce-şi au tîlcul lor profund. Astfel în descrierea obeliscurilor, el trece pe nesimţite de la aspectul lor fizic exterior, la semnificaţiile lor interior-morale : drepte, inflexibile, fără meandre, obeliscurile devin un „punct de sprijin al memoriei". Tot astfel, deşertul „nu e altceva — ni se spune — decît o imensă negaţie". În schimb, Nilul „e o negaţie a deşertului". În sfîrşit, deşertul însuşi este determinat prin virtuţile celor care-l înfruntă : el este, ne spune autorul, „stenic prin refuzul nostru de a-l accepta", o similară interpretare în spiritul unui nobil etos uman a mitului pasării Phoenix care (citez) : „n-a existat poate niciînd decît un refuz al nostru de a accepta prăbuşirea ca epilog al zborului".

Şi totuşi, eseistul, cugetătorul este înainte de toate poet, artist care se lasă ispitit, sedus, subjugat de cele văzute şi care ne ispiteşte, ne seduce, la rîndul său. Neuitate rămîn desene, linii, culori, parfumuri evocate în paginile sale : zidurile aeroportului Cairo care au luat prin mimetism culoarea nisipului, analiza luminii soarelui egiptean în diversele ore ale zilei. Pătrundem în „grădini introvertite" ce se hrănesc din propria singurătate ; descoperim cu uimire că Scribul egiptean are aceeaşi privire ca şi Sfinxul ; şi ne învăluie înfiorîndu-ne atmosfera nocturnă a Atenei urcînd pe Acropole. „Golgotă a spiritului elin" cum spune Octavian Paler, în cartea aceasta în care ne propune fascinante enigme la tot pasul şi pe care tot el le dezleagă cu ingeniozitate, cu fervoare, cu eleganţă.

Nicolae Balotă

Cu ocazia unei reeditări

Cu toate că a primit unele atestate critice de mare prestigiu, încă de la începutul carierei sale, iar E. Lovinescu ar fi murit cu nădejdea că Radu Tudoran este marele scriitor așteptat de el cu nerăbdare, autorul recent reeditatelor **Flăcări** este o figură literară mai curînd nelămurită. Poate că situația sa de romancier „popular" sau, oricum, cu mare succes la public, să-i fi depărtat o anumită critică, aplicată cu preferință la cazurile mai „dificile" pentru care ea se consideră necesarul auxiliar. Mai sigur e că el împărtășește soarta ingrată a tuturor confraților săi de generație afirmați în deceniul al cincilea și pe care nu-i așează la locul lor nici o istorie a literaturii. Nici G. Călinescu în **ediția prescurtată a Istoriei sale (1945)** nu a găsit prilejul de a reveni asupra judecății din 1941, întemeiată doar pe volumul de debut al unui scriitor care se afirmase într-e timp cel puțin masiv.

În decurs de un an, lui Radu Tudoran i s-au reeditat cu același succes din trecut nu mai puțin de trei romane, ceea ce dovedește trăinicia lor prin verificarea în cu totul alt context cultural decît acela al apariției. Să nu uităm că marea lui popularitate i-a fost asigurată și întreținută între timp de o serie de cărți adresate mai ales publicului juvenil, și acestea ocolite însă, probabil pentru acest motiv, de critica literară. Așadar, Radu Tudoran n-a avut propriu-zis niciodată critica împotriva sa, dar nici nu putem spune că adeziunea integrală s-ar fi concertat în jurul său. El este negreșit un autor inegal a cărui vocație părea a merge în direcția romanului vast al existenții și al observației realiste, nu lipsit de acea poezie a sentimentelor și situațiilor, care nu e tot una cu lirismul — vechi și, am zice, permanent dușman al autenticului creator epic. Cele trei cărți de dinainte de **Flăcări** au în comun că pun în centrul lor situații sentimentale de multe ori într-o tonalitate amară, protagoniștele fiind niște fete de structură sufletească simplă care indiferent de felul în care sfîrșesc trec prin viață cu candoare, dezinvoltură și totală lipsă de probleme existențiale. Observarea realității, uneori sedusă de gustul spre pitoresc, se vădește mai curînd în detalii, îndeosebi în **Anotimpuri**, unde calitatea aceasta nu servește ansamblului, făcînd ca atenția cititorului să pooposească prea insistent **asupra episoadelor fără legături organice cu intriga principală, mult prea firavă.**

Flăcările fac figură oarecum insolită în cadrul general al operei lui Radu Tudoran, pentru că acest roman nu înseamnă punctul către care cele anterioare converg ci e un fel de enclavă ocolită de apele mari ale unei inspirații pletorice și cam amestecate. De altfel, imediat după apariția lui, autorul va publica **Fiul risipitor** (în versiunea inițială **Întoarcerea fiului risipitor**, 1947) ceea ce reprezintă o revenire la vechea temă: destinul unei femei, fără adaosul calităților anterior verificate, ci numai cu defectele, încă mai vădite. De data aceasta e vorba chiar de un roman cu un singur personaj, o femeie, a cărei existență urmărită din adolescență pînă după prima tinerețe e străbătută de iubirea statornică pentru un bărbat de atractie irezistibilă, un ins nedefinit și tragic, hărțuit de imposibilitatea de a se fixa. Desi măcar putinătatea personajelor ar fi trebuit să asigure acestei scrieri o oarecare unitate, ea se pierde în nesemnificative ocolisuri, în aventuri sau în schimbări bruste de situații care departe de a fi niște confruntări existențiale par niște simple accidente. De altfel, tema e prea îndeaproape concurată de aceea din **Pînza de păianjen** a Celliei Serghi și în cazul romanului lui Radu Tudoran multitudinea de scene nu izbutește să clarifice ci mai curînd să paralizeze contururile nesigure ale eroinei.

Mai aproape de **Flăcări** este **Dunărea revărsată** lungă narațiune în legătură cu viața unui șantier în dezvoltare amplă, prin transformarea lui după naționalizare într-o mare unitate industrială; cu împrejurări și conflicte cînd firești, cînd dramatice, uneori alunecînd spre senzațional și, în total dînd impresia unei materii clocotitoare și abundente care scapă autorului din mînă.

După asemenea constatări este deci surprinzătoare factura romanului **Flăcări**, care excelează printr-o mare știință a construcției, adică prin ceva ce Radu Tudoran păruse a nu poseda de fel. Calitățile de totdeauna ale romanului realist se regăsesc în cartea lui Radu Tudoran: mișcarea epică sigură și perfect justificată, indiferența demiurgică stăpînind fără excepție lumea descrisă, mecanismul bine regizat al întregului, observația acută, fără accente de șarjă.

Flăcările intră în categoria romanelor unei societăți restrînse dar în care se concentrează fapte de un interes acut datorită scoaterii acestei lumi din rosturile ei prin invazia industrialismului în forma lui cea mai violentă: a capitalismului implîntat în primitivism. Peste un sat de tăietori de lemne și cărăuși dă năvala neașteptată a lumii industriale prin descoperirea zăcămintelor de țiței. „Societatea" exploatatoare acționează orb, ca destinul: pe unii îi copleșește cu o bogăție peste măsura înțelegerii lor, pe alții îi lasă în sărăcia cea mai neagră. Nu avem a face cu o scriere care înfățișează procesul complex al transformării chiar violente a unor relații sociale ci situația speculată mai ales de literatura americană (a căutătorilor de aur, de pildă) a îmbogățiților peste noapte. **Arhanghelii** de I. Agîrbiceanu și **Aurul negru** de Cezar Petrescu intră parțial în aceeași categorie, dar romanul lui Radu Tudoran se deosebește de acesta din urmă prin totala lipsă de romantism paseist sau de tendenționism declarat...

Dimpotrivă, observația realistă se concentrează pînă într-acolo încît mișcarea ia parcă forma unei stăruințe obsesive în amănuntul pregnant. Un mecanism condus de un duh rău dar care știe ce face pare toată cartea și felul prezentării acțiunii e acela al notării seci și fără accent, ca și cum autorul ar fi vrut să nu-și facă simțită prezența, lăsînd ca tragismul situațiilor să rămînă fără nici un comentariu.

În cadrul unei concepții arhitecturale atît de „legate", e surprinzătoare totuși varietatea de tipuri. Fauna umană care se concentrează în jurul exploatării petrolifere și pe care aceasta din urmă o dizlocă prin forța ei irezistibilă e precis conturată, după un mod pe care l-am numi „adițional". Îmbogățitul de pe urma petrolului, Bocanu e poate tipul cel mai pregnant dar și cel mai sumar: este beneficiarul unei mari averi pe care n-o poate folosi căci nu o înțelege decît ca o formă de a-și exercita voința pe planul unor capricii vulgare și joase. Lui i se adaugă Gogoi, îmbogățit și el, dar după o lungă așteptare care-i zdruncină echilibrul interior, făcîndu-l să se prăvălească într-o beție frenetică, într-o necontenită euforie în legătură cu cîte o nouă sondă care l-a „răzbit". În schimb, bătrînul Motoacă rămas sărac în ciuda transformărilor din jur se închide într-o resemnare dureroasă și mută, dorința lui limitîndu-se la un „pac de tutun" pe care-l cere invariabil de la toți cei ce fac vizite fiicelor sale, devenite fete de viață liberă. În sfîrșit, Pădurețu, celălalt văr al precedentilor, cade de-a dreptul în demență, concentrîndu-se în fabricarea unor ciomage și străbătînd ca un duh al locului pădurea, mînat de voința unei răzbunări imprecise. Nu alta e situația altor doi frustrați de soartă și de oameni, Mos Vlădoae și Baba Neaga, care și-au vîndut pe nimic pămînturile bogate în zăcăminte de țiței și care traversează tot romanul asemeni unor fantome contemplînd cu o crîncenă resemnare, înecată în alcool, triumful celor care i-au înșelat.

Peste această lume obscură, cu o conștiință larvară, redusă la reacții stereotipe, se suprapune aceea mult mai feluritâ, a „veneticilor", veniți să se îmbogățească de pe urma petrolului. Neuitată rămîne figura lui Lipănescu negustorul de fierărie din Cîmpina care sfîrșește în faliment și demență, căci nu înțelege caracterul fluctuant și elastic al exploatărilor petrolifere și urmărește, mai mult decît averea, brevetul de onorabilitate socială de „petrolist" care să-l scoată din condiția lui mai modestă, anterioară. În bună măsură aceeași e situația lui Hristea Dumitrică venit în localitate ca simplu circiumar și care după o scurtă perioadă de îmbogățire este readus la vechea lui stare și sfîrșește asasinat și jefuit de toți banii. Și alt amator de căpătuială, Telengescu, o terminâ prost, iar în cele din urmă, incendiul sondei de la Runcu, dă concluziei romanului aura crudă, de sancțiune oarbă dar purificatoare a Destinului.

O oază de puritate se concentrează în jurul a doi tineri, într-un totul asemănători, deși nu formează o pereche, Copila, fiica Pădureților, dar mai mult o fiică a pădurii și a naturii, strecurîndu-și silueta luminoasă prin tenebrele noii lumi întinate de păcură și vărul ei Ion Motoacă, tînăr neprecizat, lipsit cu totul de gîndul parvenirii, hoinar și el ca și fata, și de candoare puerilă.

Dramatismul situației se iscă deopotrivă din așteptarea încordată a unora, euforia fără sfîrșit a altora, pînda speculanților atenți la toate fluctuațiile bursei sau la posibila extindere a exploatărilor pe pămînturile încă virgine. Mișcarea aceasta ținută în friu din mai multe direcții se precipită în final realizînd un mare efect, dar și o oarecare grabă, păgubitoare pentru stilul stăpînit al ansamblului. O încheere a tuturor destinelor este provocată în jurul sinistrului la care vin să moară ca într-o hecatombă nu numai eroii concentrați în jurul erupției fatale (Gogoi, inginerul care conducea operația, Moș Vlădoaie care provoacă fără să vrea incendiul) dar și jandarmul Brebeanu, mistuit de flăcări în timp ce încerca să-și salveze banii furați de la Dumitrică, sau Copila venită să moară alături de iubitul ei.

Am lăsat intenționat de-o parte un erou a cărui realitate ni se pare curios că nu a fost valorificată sub acest aspect de critică deși e tradițională în literatura noastră și anume Coteiul, tip de parvenit prin servicii ancilare, slugă, apoi om de încredere al lui Bocanu pe a cărui avere sfîrșește prin a pune mîna, devenindu-i ginere și în sfîrșit, după moartea accidentală a bătrînului, moștenitor. E singurul ins din lumea „veneticilor" care ajunge să se fixeze la locul atît de zdrastre, să se adapteze, apoi să se substituie încetul cu încetul inatacabilului său stăpîn, cîștigînd o mare partidă cu atîți variați și numeroși jucători, prin perseverență, slugărnicie, urmărire atentă a scopului.

Tot o figură memorabilă, deși oarecum periferică, e bancherul Dimopol însemnînd o apariție de mare originalitate, tip de ticălos cu mănuși, risipind în jurul său mici gesturi amabile, de o generozitate care nu-i costă nimic. Fără a căuta de-a dreptul îmbogățirea prin petrol, el urmărește ca o hienă prăbușirea victimelor unui proces social complex în care el nu e propriu zis implicat, ci apare doar ca și cum ar vesti moartea, la scadențe, termene aminate, falimente, cu o grație care ascunde un fel interesat și totdeauna sigur de efectele unei lovituri pe care nu el a aplicat-o.

Finalul romanului aduce nu numai nimicirea înjghebării industriale de la Runcu, ci și moartea celor mai mulți protagoniști, autorul concentrînd cam artificial dezastrele ca să conchidă în spiritul unei deschideri de orizonturi noi pe care tonul sumbru și indiferent al cărții sale nu-l îndrituia însă: peste toată așezarea aceasta pîngărită de atîtea ambiții, patimi, voințe de îmbogățire se înstăpînește încetul cu încetul natura etern triumfătoare.

Aici s-ar putea trăda mai indiscret o intenție, care tulbură oarecum stilul stăpînit al ansamblului. Căci principala calitate a acestui foarte valoros roman e tocmai arta autorului de a ieși din propria sa carte, nepăsarea demiurgică, ce atestă tocmai pe creatorul în spiritul epicei „obiective", atît de așteptate de critica noastră și în primul rînd de E. Lovinescu. De la **Ion** al lui Rebreanu nu am putut remarca o asemenea desăvîrșită stăpînire a situațiilor într-o mai mare indiferență față de soarta lor.

Precizîndu-i deci limitele, dar neomițînd să atragem atenția criticii asupra puterii de creație și a acuității observației în cadrul acesta restrîns, nu vom ezita să trecem romanul **Flăcările** printre marile realizări ale epicei românești. El înseamnă încununarea unei formule și unul dintre cele mai caracteristice romane ale deceniului al cincilea al veacului nostru. Numai doi ani despart apariția lui de o altă viguroasă creație a epicii noastre, trecută după cîte știm cu totul cu vederea. E vorba de vastul roman **Blocada** (1947) al lui Pavel Chihaia, care și el speculează un orizont social oarecum particular, acela al portului Constanța, cu lumea lui de traficanți, navigatori, prostituate, răufăcători și vameși, concentrată tot într-un moment de criză, acela al închiderii comertului cu Mediterana, ceea ce exacerbează toate poftele și voințele de înavutire și dă o întorsătură tragică tuturor destinelor.

Oricum, o valorificare mai adecvată a romanului **Flăcările** va trebui neapărat să-l scoată de sub pecetea infamantă a tăcerii sau chiar a formulelor disprețuitoare pe care le putem întîlni în unele lucrări dedicate acestei epoci. Ne gîndim în primul rînd la **Romanul românesc contemporan** (1959) de D. Micu și la **Panorama deceniului literar românesc** (1968) de Al. Piru. Dar trebuie precizat că și în cadrul unei viziuni foarte critice la adresa autorului nostru, cei doi istoriografi se opresc cu mai multă stăruință decît în alte cazuri la romanul **Flăcări**, și din însăși această insistență precum și din unele aprecieri favorabile („carte scrisă cu talent, însumînd o galerie de portrete de un pitoresc gras și bizar, ce prezintă anumite detalii semnificative", zice D. Micu, **op. cit.** p. 53) putem descoperi un fel de considerație pentru realitatea lui, dacă nu și pentru valoarea pe care ei refuză să i-o recunoască. E și un motiv acesta (între mai multe) pentru care considerăm că istoria acelui deceniu așteaptă să fie scrisă.

Alexandru George

Erratum. *În articolul nostru precedent* Excurs, *rugăm a se citi la rîndul 4 sus în loc de* „în stil erudit și discret" în stil erudit și disert.

ADRIAN BELDEANU

Babilonul zilei

La jumătatea vieții nu-mi spun:
— E de prisos, —
privind în urmă anii pierduți pe străzi obscure,
pierduți în parcuri frînte sub cretă și secure;
la babilonul zilei e-un prag alunecos.

Doar am trăit, — iar crinul, petalele prea pure
și le-a spoit cu patimi de solz întunecos.
La jumătatea vieții nu-mi spun:
— E de prisos, —
privind în urmă anii pierduți pe străzi obscure.

Se va afla tîrziu și țărmul furios —
această vară-n două menită să îndure
pentru un prunc din plante cu fragede conture
descătușînd profetic un cer melodios..

La jumătatea vieții nu-mi spun: — E de prisos.

Portul

Ce-a mai rămas din rugul dorințelor de ieri?
iubirile plecate pe vasul sfînt de floare.
În portul cu smochine și aur la picioare
nu mai ajunge nimeni, iar visele-s păreri.

Cutreier singur țărmul cînd unda migratoare
cu aripi lungi de spumă se mistuie-n tăceri.

Ce-a mai rămas din rugul dorințelor de ieri?
iubirile plecate pe vasul sfînt de floare.

Măcar un strop din timpul cu falsele averi,
dintr-un ocean de muguri doar umbra
știutoare —
și ziua hotărîtă zbătîndu-se-n uitare,
și cugetul ce minte alaiul de poveri...

Ce-a mai rămas din chipul dorințelor de ieri?

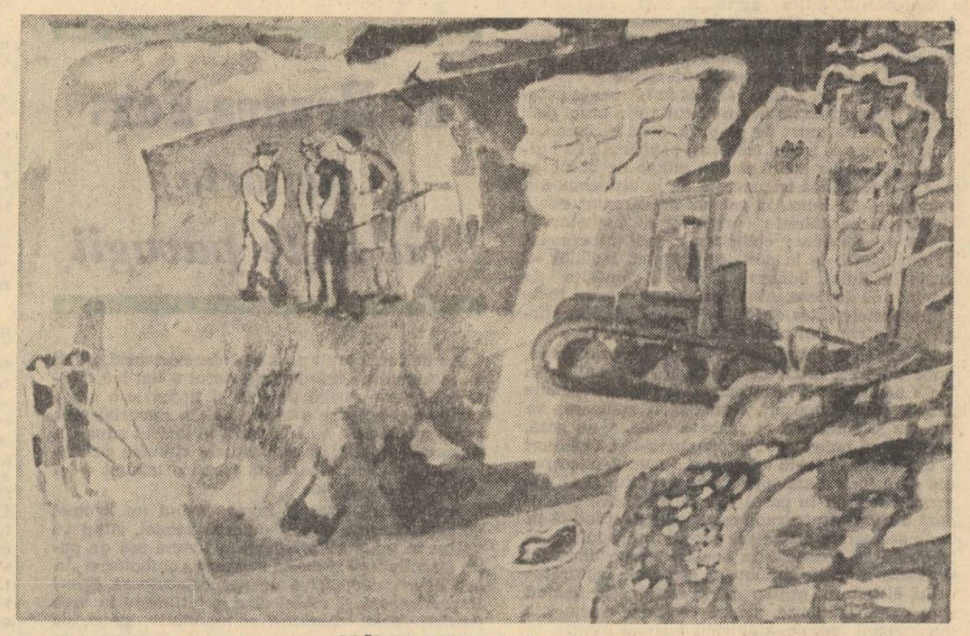
La vechile himere

E timpul pentru vise; tăcerea din durere
și virsta ca fîntîna sunînd înăbușit.
E vremea fără noapte cînd flori m-au prigonit
dintr-un ținut de piatră la vechile himere.

Nu-mi cereți umilință. Paharul văduvit
s-a veștejit la mese cu vinu-n despuiere.
Duc timpul pentru vise; tăcerea din durere
și virsta ca fîntîna sunînd înăbușit.

La tot ce mi se-ntîmplă, sfîrșitul ce mă cere
cui am să las prisosul de nimeni amintit?...
Un clopot între flăcări mai chemă prelungit
iar zidul răscolește a clipelor scădere.

Duc timpul pentru vise; durerea e tăcere.



BRĂDUȚ COVALIU: Pe ogoare
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

punct și virgulă

„Transilvania"

La Sibiu — vechiul și străvechiul oraș de cultură al Ardealului — a apărut de curînd primul număr din seria nouă a revistei Transilvania. *Într-o ținută grafică excepțională, de o sobrietate revelatoare în toate privințele, noua publicație lunară, al cărui conducător este distinsul critic și istoric literar Mircea Tomuș, îmbogățește într-adevăr peisajul revuistic românesc de azi. Făcînd dovada unei atente întrepătrunderi dintre forțele locale și colaborările de prestigiu din întreaga țară, sumarul primului număr al revistei sibiene impune prin calitatea și diversitatea lui. Sub cel din urmă raport, domeniul literar și cultural-artistic se alătură firesc cercetării politice, sociale, istorice, filozofice, etnografice etc. Ceea ce nu face decît să traducă în fapt unul din înseși punctele „programului" pe care conducerea revistei îl formulează în acești termeni: „În această perspectivă de fructuoase interferențe,* Transilvania *va năzui să se realizeze și afirme, între celelalte publicații ale țării, prin calități de echilibru, pondere și seriozitate, în spiritul vechiului nostru model sufletesc, pentru care primează prestația și conținutul în fața spectacolului demonstrativ exterior. În mod firesc, preferințele sale vor fi pentru contribuția științifică cu finalitate practică și legături de profunzime, cu sfera realului, pentru cultura în ipostaza de acțiune socială, ferment al formelor noi și tot mai eficiente ale civilizației noastre, pentru literatura și arta cu conținut realist, expresie grăitoare și încărcată de pondere semnificativă a realităților noastre, a universului spiritual al omului contemporan, a năzuințelor spre mai bine și a încrederii sale în viitor. Sperăm să rezulte, din acest program, un ton și o scriitură de ritm egal și calm, vindecate de excese și fără tentația paradelor inutile, dar prin aceasta cu nimic mai puțin ferme și încrezătoare în posibilitățile de a exprima într-o modalitate proprie sentimentul continuității, adeziunea pentru progres și dăruirea totală fluxului larg, generos, al istoriei care ne cuprinde pe toți și pe care împreună o creăm".*

„Luceafărul" salută cu căldură apariția noii reviste Transilvania *și urează colectivului ei redacțional numeroase și trainice succese.*

Red.

„Atlasul istoric"

Nu de mult pasionații librăriilor, studenții, elevii, profesorii au avut surpriza să descopere în standuri mult așteptatul Atlas istoric, admirabilă creație a Editurii didactice și pedagogice.

Fără îndoială, realizarea unui atlas în general și aș spune al unuia istoric în special implică o muncă migăloasă complexă, grea, cu îndelungi căutări, cu încercări și poate chiar cu eșecuri momentane, o muncă în care răbdarea se cere dublată de inspirație, competența de talent, rigoarea științifică de subtilitate estetică.

Atlasul istoric se prezintă ca o lucrare voluminoasă, cuprinzînd 136 de hărți (în cadrul a 121 de planșe) a căror succesiune s-a făcut după criteriul cronologic și geografic — Europa impunîndu-se în tratarea fenomenelor și evenimentelor istorice.

Un loc important în ansamblul de hărți îl ocupă prezentarea țării noastre în diferitele epoci și momente istorice. Demn de relevat este modul în care s-a rezolvat situarea numeroaselor hărți cu această tematică în cadrul atlasului. Ele nu au fost grupate separat, după criteriul cronologic, ci s-a preferat includerea lor printre celelalte hărți din epoci diferite, ceea ce este mai logic și oferă posibilitatea analizării hărților de istorie a României în contextul istoriei universale, în interdependența dialectică dintre fenomenele istorice interne și externe.

În dorința lor de a reda cît mai explicit fenomenele și evenimentele pentru ca hărțile să fie cît mai ilustrative, autorii le-au completat cu 61 de medalioane, cuprinzînd cele mai semnificative mișcări cu caracter social politic de-a lungul veacurilor și din unele țări sau planurile unor bătălii importante, unele hotărîtoare pentru istoria universală — dintre aceste din urmă medalioane, care de altfel sînt și cele mai numeroase. Cităm în mod special pentru inspirata alegere și aleasa lor prezentare pe cele în care se descriu principalele bătălii din războaiele punice, celebrele bătălii ale lui Napoleon, din 1796—1797 de la Austerlitz — 1805, Leipzig — 1813 (și cred că n-ar fi trebuit să lipsească hotărîtoarea bătălie de la Waterloo — 1815), ca și încleștările din timpul primului și celui de al doilea război mondial. Foarte interesante și de un real folos sînt și celelalte medalioane, cuprinzînd atît planuri de orașe sau cetăți, cît și unele detalii legate de situația politico-administrativă dintr-un anumit teritoriu, la un moment dat.

Subliniem totodată și prezența a 32 de documente cartografice referitoare la istoria universală sau țara noastră, semnificative pentru unele epoci, ca și a unui cuprinzător indice.

Claudiu Christescu

O graficiană

Cu puțin timp în urmă, am avut fericitul prilej de a mă reîntîlni la Timișoara cu arta de graficiană a Xeniei Eraclide-Vreme. Prezentă — împreună cu talentata ceramistă Elena Iulia Dinescu — într-o expoziție organizată la galeriile de artă din orașul de pe malul Begăi, plasticiana timișoreană propune o adevărată demonstrație privind polivalența de structură a genului grafic; o polivalență care vizează în egală măsură expresia și problematica. Fără a se abate în vreun fel de la rigorile desenului — atît de presante în cazul gravurii —, trebuie să spunem că Xenia Eraclide-Vreme ne-a încîntat prin ținuta subtil stilizată, vădind un discret „compromis" între linie și culoare, a lucrărilor ei. Așa se face că viziunea acestei artiste, dominată (paradoxal!) de o ingenuitate lucidă, relevă în chip strălucit consecvența creatoare a genului cu el însuși, în forme de expresie pe care cu greu le-am prevăzut, dacă ne gîndim că în atitea alte împrejurări gravura e pur și simplu subminată de pictură și de acuarelă. Firește, obținerea unei asemenea mobilități de ordin expresiv nu e posibilă în afara unor revelatoare supuneri la obiect. Vrem anume să precizăm că gravurile Xeniei Eraclide-Vreme spun ceva și încă foarte mult. Tematic, ele sînt străbătute de o sobră inspirație autohtonă. Dovada — în acest sens — stă nu numai în titluri (Veghea, Nunta, Drăgaica, Jocuri spre poveste ș.a.) ci mai ales în rezultatul percepției și contemplației noastre, care — fapt semnificativ — se cer tot mai intense și mai încărcate de meditație.

Nicolae Ciobanu

„Orizont" — revistă săptămînală

De la începutul lunii mai, revista timișoreană „Orizont" s-a transformat într-o publicație format gazetă avînd o apariție săptămînală. E o inițiativă ale cărei justificări țin de domeniul evidenței, dacă ne gîndim la dinamismul și la complexitatea ce concretizează viața literar-artistică a orașului Timișoara. Așa se și explică, desigur, de ce însuși profilul revistei, în noua serie, s-a schimbat, fiind unul mixt. Cu alte cuvinte, acum este vorba de un „săptămînal politic-social și literar-artistic.

Exprimîndu-ne speranța într-o grabnică „substanțializare" de conținut și într-o mai pronunțată accentuare a interesului pentru talentele autentice aparținînd tinerei generații de scriitori timișoreni, salutăm apariția noii serii a revistei „Orizont".

Premiu

Cu un an în urmă, săptămînalul polonez „Polityka" a inițiat un concurs de memorii și lucrări literare inspirate din cele mai impresionante amintiri de copilărie din perioada celui de al doilea război mondial. Printre laureații concursului, intitulat „Eram pe atunci copii", se află și ziarista Constantina Caranfil. Premiul la acest concurs constă într-o vizită în Polonia, o întîlnire cu laureații selectați dintre participanții la concurs din R. S. Cehoslovacia, R.D. Germană, Republica Socialistă România, R. P. Ungară, U.R.S.S., și R. P. Polonă. Întîlnirea va avea loc la 25 iunie a.c. la Varșovia, întîia capitală care a căzut pradă agresiunii hitleriste în timpul celui de al doilea război mondial.

Red.

O nouă poetă

În tînăra generație lirică românească a mai răsărit un nume pe o carte de început poetic, plină de promisiuni și aparținînd unei tinere studente din Tg. Mureș: Mara Nicoară. Versurile sale se intitulează ingenuu „Cuvintele frumoase flori". Sînt stihuri de feminină sensibilitate, de intimism. Scurtele incantații ale poetei Mara Nicoară palpită sub semnul lui Eros. Pentru cititorul receptiv, fiecare strofă ascunde însă o confesiune tragică. Încetul cu încetul observi că provincialul titlu dat cărții e un joc, un pretext îndărătul căruia palpită o dramă. Atractivele roze stilistice ale Marei Nicoară ascund între petale mușcule limbi de ofidieni. În faldurile sentimentului său de așteptare stă la pîndă o teamă de finaluri, cînd, după cum declară poeta:

„pleoapa cerului va cerne în oglinzi cenușă"

Nici un vers nu sugerează totuși acel liniștit „tête-a-tête" al lui Paul Geraldy. La Mara Nicoară totul e convulziv, spasmodic, crispat. Nici natura nu se astîmpără.

Semințele visează orgii de verde. Calul zvicnește. Șerpi pîndind cu ochi de văpaie. Apa din ciutură înroșită de privirea cruntă. Păturile mușcă coapsele fecioarelor, etc. Foarte multe poeme au un caracter notativ. Autoarea e parcă toată vremea cu ochii la ceas: «De drag sîngele meu a uitat / Ceasul cu fața în jos.»

Citeodată, după dăruiri integrale mărturisite cu franchețe:

„Întru slava făpturii tale sînt luminare
Și ard pînă la cel de argint os."

Mara Nicoară e străbătută de crize de asceză ca în admirabilul cîntec: „ Și plăcerea păcatului dulce / Învățați trupul a uita / Floare renăscută din piatră / Maria Magdalena sora mea."

Însă, deodată, poeta se depărtează de acel „renoncement total et doux". Cataractele tinereții o aruncă năvalnic în visuri, dorințe și încercări. În dăruiri onirice poeta își declară pasiunea cu simplitatea purității absolute: „Trăiesc o dragoste adîncă / Pînă la ultima literă a numelui meu. / M-au înebunit de dragoste clipele toate / Și aleargă desculțe să-ți bată în geam." Găsim chiar și o parafrazare baudeleriană: „sous tes souliers de satin / sous tes charmants pieds de soie / moi je mets ma grande joie / Mon genie et mon destin." — sub forma:

«M-aș preface în țărînă sub pașii tăi să pot».

Încercuită în arcane venusiene, poeta aspiră spre limpezimi, presimte un avatar psihic, un zbor spre alte orizonturi:

«Mă dor umerii în locul unde aripi îmi vor crește.»

Cine știe, poate fi vorba de o rabatere a naturii sale poetice pe un plan clasic. În prima poezie a cărții sale, dovedește afinități cu formele riguroase, reverență în fața rimei. E frumos exprimată legătura Marei Nicoară cu patria și o spune cu naturalețea unui postulat:

«Tu ești în sîngele meu cum este timpul în pietre.
Primește în fața porților tale cîntecul meu.
Veșnic arzînd cu flacără înaltă.»

Virgil Gheorghiu

GEORGETA NĂPĂRUȘ: Cina
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

faptele și vorbele

Variațiuni pe tema publicului

Publicul cititor este o realitate pe care literaților le-a plăcut mereu să o mitizeze. Dacă ne gîndim bine, observăm că au stilizat-o chiar în conformitate cu o anumită optică artistică. Clasicii se închipuiau cititi exclusiv de niște oameni subțiri, sociabili, manierați și care aveau un nedezmințit bun simț. Romanticii își reprezentau publicul lor aleătuit din suflete de excepție, ascunse în mulțimea burtă-verzimii fără sensibilitate și fără imaginație. Adevărații cititori ai modernistilor nici nu s-ar găsi printre noi, ci ar urma abia să se nască în viitorul îndepărtat. Astfel de reprezentări mitizante ale publicului stăruie și astăzi în forme foarte infantile. Ori ne imaginăm cititorii bătîndu-se ca să ne consume producțiile, și ne plîngem de tirajele prea mici și de difuzarea proastă, ori le suspectăm gustul și repetăm o frumoasă minciună orgolioasă, poetul veritabil scrie în primul rînd spre a-și satisface o necesitate strict lăuntrică, prin urmare e indiferent la succesul imediat și așteaptă impăcat verdictul eternității. Dacă vorbim atît de „realism", hai să-l aplicăm puțin și în acest domeniu.

Să recunoaștem, mai întîi, că o literatură fără public e pînă la urmă rodul unei activități aberante. Sînt, desigur, opere care-și găsesc mai greu, și abia cu trecerea timpului, audiența. Se întîmplă, nu o dată, ca un autor necitit azi să fie smuls din mîini mîine. Dar o literatură al cărei dialog viu și susținut cu publicul se întrerupe e condamnată iremediabil la alexandrinism, își pierde orice sevă vitală și putere de a stimula efortul creator.

Nimeni, dacă are mințile întregi, nu se complace să vorbească incontinuu la pereți. Cîndcîțiva critici și autori se mulțumesc a se citi doar între ei și mai reclamă pentru aceasta tipografii și gazete, transformă munca literară într-o comedie lamentabilă. E un ipocrit scriitorul care declară că nu-i pasă dacă i-au cumpărat cartea cinci sute sau zece mii de inși. Dar sînt gata să cred că există și asemenea spirite convinse sincer și absolut de rostul mesajului lor fără ecou. Un atît de mare orgoliu artistic se răscumpără moral prin asumarea tuturor riscurilor lui. Mallarmé, Rimbaud, Bacovia au dat astfel de pilde. S-au ivit însă de la o vreme niște autori care disprețuiesc publicul, instalați la Mogoșoaia și abonați la Fondul Literar. E o variantă inedită, „socialistă" de avangardism à la Conu' Leonida. Nu mai puțin infantile sînt și reprezentările acelor hiperoptimiști care-i văd pe cititorii noștri, cuprinși de o sacră furoare culturală, renunțînd la meciuri, ocolind cinematografele și devalizînd librăriile.

Noi ne bucurăm, e adevărat, grație socialismului, de un interes pentru carte al maselor largi, mult mai mare ca în alte părți. Tiraje inimaginabile în trecut, din volume de versuri, din lucrări de critică, teorie și istorie literară, ca să nu vorbim de romane, dispar efectiv peste noapte. Dar și această situație avantajoasă se cuvine privită realist. Să nu uităm că se publică, azi, la noi, o grămadă de traduceri din autori străini, cu o solidă reputație mondială. Se retipăresc în colecții de buzunar scriitorii noștri clasici. Apar enorm de multe cărți cu caracter documentar și instructiv care răspund celei mai variate curiozități. Cititorul real, nu imaginar, dispune de un buget limitat. Pe cine îl va prefera? Pe Truman Capote sau pe un tînăr romancier român actual? Ce va cumpăra? Tratatul de estetică al lui Croce, ori o culegere de studii cu același obiect, sub o semnătură autohtonă care nu-i oferă nici o garanție? O ediție completă din Ion Barbu, sau plachete de versuri ale unui debutant, fie el foarte talentat? E cazul să luăm act că literatura noastră contemporană concurează azi pe piață cu cărțile cele mai bune române și străine. Faptul o onorează, dar nu-i ușurează situația. De aici trebuie să tragem neapărat o concluzie: nivelul calitativ al producției literare originale se cere simțitor ridicat. Nu cu cărți chinuite, plicticoase și scrise prost vom susține o rivalitate dificilă.

Dar a privi realist problema publicului cititor înseamnă a căpăta conștiință a încă ceva. Există un mare „atu" al literaturii originale contemporane și trebuie să-l punem cu hotărîre în joc, dacă vrem să cîștigăm partida. Numai cărțile noastre îi pot vorbi cititorului de imprejurările nemijlocite ale vieții lui zilnice. În ele are șanse maxime să găsească discutate lucrurile care-l dor. O asemenea literatură, axată într-adevăr pe problematica existenței cotidiene din jur, va fi neîndoios preferată de public. Cu condiția ca ea să posede efectiv această calitate. Știu că nu-i deloc ușor. Destule minți obtuze și alergice la orice adevăr crud creează obstacole tocmai unei asemenea literaturi cu adevărat realiste. Dar niciodată scriitorul bun și credincios vocației sale civice n-a ales drumurile asfaltate. Publicul de azi, peste diferențierile firești, are o particularitate. El participă, vrînd-nevrînd, la revoluția informatică modernă. E, cu alte cuvinte, lacom de cunoștințe, de fapte pozitive, de date precise și verificabile. Nu se mulțumește să citească o carte. Vrea să știe cine e autorul ei, ce a mai scris și cum îi e apreciată opera. Cititorul de azi are o inclinație marcată să facă lecturi avizate și profitabile. Trăind în epoca vitezei, el își administrează cu zgîrcenie timpul liber, fuge de amatorism și nu e dispus să descopere a doua oară America. De aceea arată atîta interes cărților de critică. El vrea să învețe a stoarce o carte de sensuri; lucrările de exegeză îl pasionează; aș spune că tinde să cumpere o carte dublată de interpretarea ei inteligentă.

Păcat că această înclinație a lui nu e folosită suficient spre a mări interesul publicului pentru literatura română contemporană. Mulți dintre reprezentanții ei își merită un număr de cititori mult mai mare. Dar ca popularitatea lor să crească realmente e nevoie de o mediație iscusită și talentată a criticii. Fără un dialog autentic al acestuia cu publicul, pătrunderea literaturii noi în rîndurile lui, fatal, întîrzie. Cum să conversezi cu cineva pe care refuzi să-l reprezinți cît de cît avînd o mentalitate caracteristică? Ce limbaj potrivit vei găsi? Calea optimă, în concordanță cu psihologia cititorului de azi, o constituie extinderea și adîncirea operei exegetice. Nu cine e al patrulea sau al cincilea romancier în ciasamentul diviziei A pasionează publicul, ci cîtă substanță poate fi ajutat el să scoată din cărțile noi publicate. Nu cite generații poetice diferite se disting în ultimii trei ani și care le sînt șefii vor să știe cititorii, ci cum să-și asimileze valorile reale și inedite ale liricii noastre actuale. Ca să-și cucerească public, literatura originală contemporană are nevoie de o critică scrisă în primul rînd pentru cititori și nu de epistole confidențiale adresate autorului comentat. Chiar el, cel dintîi, va avea mai mult de cîștigat dintr-o asemenea strădanie.

În sfîrșit, ne mustră periodic niște voci devenite nu se știe cum brusc plurale: „Publicul reclamă" „publicului îi place", „publicul nu agrează" etc. S-ar părea că asemenea glasuri au o mașină statistică electronică în creier. Există numeroși cititori de romane, dar și destui amatori de poezie, chiar dacă nu atîția. Mulți caută în lectură un divertisment. Nu lipsesc însă și cei care acceptă să facă și eforturi intelectuale citind, găsesc chiar plăcere în ele, cînd sînt compensate prin substanțialitate. Unii se împacă numai cu mijloacele artistice tradiționale, alții gustă inovațiile. Există și o tehnică a fabricării anchetelor. Fiindcă trăim în era științei, e timpul să avem despre publicul cititor o imagine exactă, concretă, cu detaliile ei particularizante. Mijloace perfecționate, moderne, există, slavă Domnului; altfel rămînem la basmele cu zine și cu zmei.

Ov. S. Crohmălniceanu

DORIN TUDORAN

Tremurînd

cu lucruri vii îmi bate moartea-n geam
e-o dimineață strălucind a lacuri
sub pleoape calul nopții îl desham
și inima-mi-acopăr cu veștede postavuri
o, tulbure mi-e carnea și ascultă
cum blîndul os adoarme iluminînd
trecuta noapte viața mea ocultă
din care ies acuma tremurînd

Rărit de erinii

însingerîndu-ți ochiul iată se naște lumea
tu stringi în palmă-o iarnă dar nu o poți topi
o, cine-ți plînge prețul și pentru ce dai seamă
poetule cu trupul rărit de erinii?
strălucitoare-i noaptea și parcă mîngîiată
de zborul unei păsări cu aripi de alcool
păzită pare luna de trupuri fără pată
poetule, vai, ochiul ți-e logodit în gol

Pierderea de lumină

trupule trupule trupule
sceptica mea vizuină
se-adună doamne se-adună
pierderea mea de lumină
uită-mă iarăși mă uită
gîndule îngeri de ceară
trupule trupule trupule
fiară-năpraznică fiară
trupule trupule trupule
trefla de veștedă rigă
cine din cine mă strigă
trupule noapte virgină
trupule trupule trupule
pierderea mea de lumină

planete

Întîlnirea de sub bandaje

O ironie biografică, nu fundamental deosebită de numeroase altele intervenite în viețile multor scriitori români de azi, a vrut ca bibliografia lui Emil Manu să înceapă aproape (sau poate) de-a-ndoaselea: cu analize literare, îngrijiri de ediții, antologii de motive, culegeri de comentarii critice, contribuții istoriografice etc.

În mod firesc, el ar fi trebuit să circule, încă de acum 25 de ani, ca poet. Și să evolueze firesc. Pe vremea cînd, în redacția revistei „Lumea" care îl avea director pe G. Călinescu, ne aducea strofe întîlnite mai apoi în INCUNABULE (1969) și acum în CEREMONIA FAIANȚELOR (1972), nu bănuiam că va debuta așa de tîrziu și abia după ce se va fi transformat fortuit în istoric literar, foiletonist, recenzent și antologator. Tocmai de aceea este și așa de greu oricui de receptat, cu toate arborescențele, corelările și chiar specificitatea ei, o poezie atît de radical diferită azi de producția multă, lejeră și amatoare foarte să-și prepare din simpla siluire a limbajului o siluetă, un drept, o legitimație.

E de înțeles și dificultatea renunțului complet la o vîrstă literară, impasul acelei sagace intervenții extirpatoare ce ar veni să procedeze spartan și să nu aibă emoții cînd își azvîrle copiii eșecului în prăpastie. Dar care copil nu are măcar ceva seducător și divin? În primul rînd, copilăria însăși...

Nu exigența cu prioritate și-a rostit ultimul cuvînt la conturarea suplelor INCUNABULE și a CEREMONIEI FAIANȚELOR (care nu e decît continuarea întîiei cărți), ci o răspundere sentimentală, tincturată moral, omenește — spuneam — explicabilă. Nu se putea sever despărți nici de el nici de tentațiile ori întrebările care-i ocupaseră tinerețea și întîia maturitate: trecutul e viitorul nostru. Și trecutul se oglindise în porțelanuri delicate, dedicate fragilității, coregrafiei emoțiilor, elevațiilor prin comerțul cu artele, narcozei poetice, catifelatelor apropieri de lucruri, de culori, sunete, imagini, cuvinte și gesturi un imn al confesiilor blînde. Le caligrafiase un ave.

Azi cînd — folosind căile și, dacă ar putea, aciziireversibilității — competiția se dă între cei care vor să ucidă cuvintele, să desființeze mai spectacular scrisul, să urce stările de greață, alienare și negație la apogeu, să inoculeze cosmosului fanatismele doar ale insatisfacției și să facă din repulsivitate o epidemie permanentă, țopăind pe cadavrul și stafia literaturii; azi cînd mulțimea celor ce nu mai știu proporționaliza afirmația și tăgăda pare să pună uneori într-o cumplită minoritate pe debaterii valorilor permanente, firește că plăpîndele grații blonde, bolnave, stilizate sau nestilizate, reale sau ireale, sincere sau aromate, tandre ori numai severe, trimise de poeți ca Emil Manu spiritului bibliotecilor, muzeelor, sălilor de concerte, visului, arhitecturilor de un suprem alb, vocațiilor de a peripatetiza pe marginea muzicii și a picturii, în legătură cu nu știm ce tapiserii sau curente literare, clasicism, romantism, aceste inocențe liturgice și adorații naive trec drept niște infirmități sadea. Ba există glasuri ce reclamă că de la ele mai întîi pornește nocivitatea și moartea.

A renăscut inconfortabila sete a călcării pe cuie cu ciocul mușcăturii în sus și a mergerii în vîrfuri de săbii. Dar numai la modul verbal. Amatorilor de ea le-ar trece nu prea tîrziu, ci instantaneu, dacă și-ar experimenta experimentele cu talpa deocamdată roz a propriilor picioare.

Va veni poate chiar un moment cînd o să ni se pară pe de o parte revoluționar și pe de alta ciudat să auzim spunîndu-ni-se: sînt om (fiindcă ne vom fi obișnuit cu anti-om), să auzim artiștii mărturisind: cred în claritate(fiindcă vom fi manifestat pentru anti-limpiditate. Puah!) A fi clar se confundă adesea cu superficialitatea și cu facilul, verticala caracterului cu nefasonarea sau regresul inteligenței și — în cazul cel mai bun — cu candoarea. Care papă din linguriță.

Pe cine să-l mai impresioneze așadar azi — că un poet oficiază și se roagă pelerinului de pe pietrele templului: „Taci! / Calcă numai în virful picioarelor, / Să nu se spargă nimic!"

Însuși acest poet cu inima de muzeu romantic, amator de desuetudini și demodare, gata să-și vîndă colecția de ploi, știe că „Aici toate cuvintele vin de undeva din mituri întîrziate / Și brazii cresc severi și tăcuți, / Amintind liturghii de-acum o mie de ani".

Digitația sa îl evocă pe Perpessicius din ITINERAR SENTIMENTAL, ale cărui rigori și religiozități față de clasicitate, al cărui livrism bonom dar scrupulos jugula un poet al fanteziei, aluziei, sarcasmului fin și voluptății refulate. Emil Manu risipește oboseli de baghetă, ca să pacifice muzele și cîntă anticării, solidități spirituale ori instituționale, echilibre horațiene, ceremonii patriotice, mici momente biografice și discreții lucrate în tuș, picurînd subțire printr-o sugativă aburoasă, care îndepărtează mușchii și nervii limbajului pînă la convertirea în volatilități și cantilenă. Poate că mai puțin melodică, mai puțin protocolară, mai puțin lamentată, lirica lui ar comunica la intensități diferite, modificînd imaginea unui timid, conciliator și reverențios, ca (de exemplu) în această fierbinte perorație despre copii și soție, scrisă în Polonia, cu argumentele renunțului la conveniențe și ale crispării: „Voi sînteți valuta forte / Cu care sparg granițele și vămile, / Voi sînteți pasapoa tele mele de cîntec și vis. / Cu voi cumpăr toată istoria lumii". Pudoarea are însă față de el excedente de generozitate si-i fabrică draperii după care își retrage durerea, își ascunde lezările, își protege chitinosul înveliș al expunerii la fatalități. Căci litigiul poeziei cu realitatea obiectivă este o fatalitate. Poetizînd trecutul și depunînd eforturi să nu piece din el (Romantismul nostru mobilează camera cu idei; Mi-e dor de haine albe, demodate; Și aștept ca ultimul romantic: Venin din veacul cincisprezece; foc disciplinat; Ne strigă visul tău pregotic; Te regăsesc, o, tinerețe blondă / Ascunsă-n ode frînte-n metru antic; Amintirile vor începe stilizate să ningă etc.), căutînd să-i recondiționeze porozitățile, să-l înfășure într-o durată cu remonetizări de motive ieșite din circulație, Emil Manu găsește de fapt soluții de eschivă, metode sinuoase de a opri peniță să cunoască spasmul, să se minie („Visele tac în eprubete mate. / Sîntem iar singuri, singurătate"), căi de a izola cuvîntul de substanța cuvîntului. Și bizareria constă în aceea că el își dă seama: Un singur rînd ar transforma natura: De ce nu sînt eu bobul de porumb / Pe care-l stîrvesc dinții tăi de pisică sălbatică?; Sînt atîtea lucruri de cîntat... / Vor rămîne multe nopți nescrise; Toată istoria lumii a fost mai întîi visată de poeți / Și-apoi armatele adevărate au cucerit-o a doua oară. Echivocul rezultă din aceea că luciditatea e de data aceasta complicele autorului, autoportretul său fiind creionat în limitele și cu rigoarea observațiilor perspicace: De azi, Emil Manu, al patruzeci de ani... / Tu n-ai condus nici o revoluție, / N-ai tăiat nici un nod gordian, / Te-ai risipit prin biblioteci / De vorbă cu poeții atîtor secole, / Ai suferit în toate mocirlele istoriei, / Te-ai îmbătat de ozon / Și-ai călătorit cu racheta visului etc.

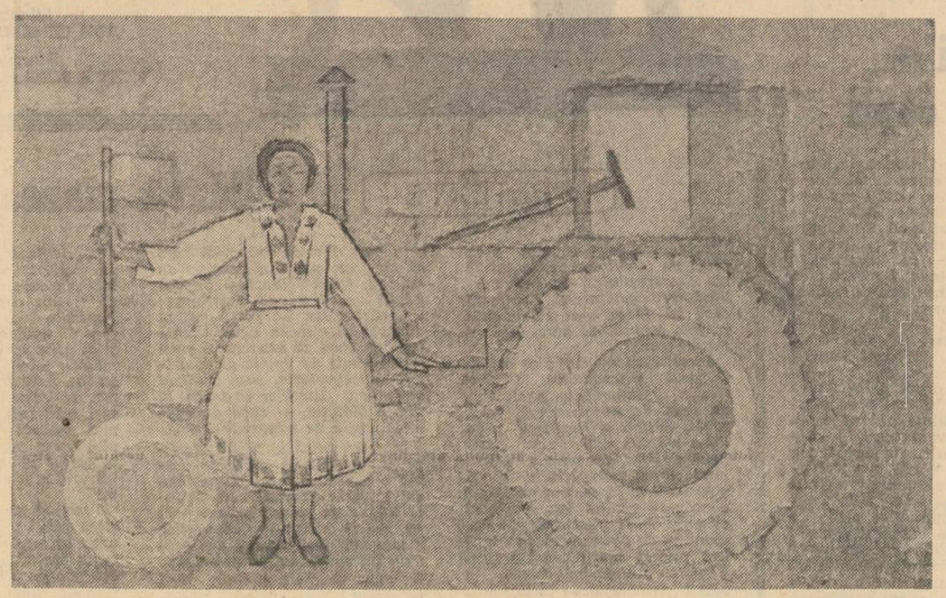
Trecutul e viitorul nostru. Unul din ele. Dar nu e bine să adormi cu degetul în gura lui.

Teoretic, vitrina de care își agăța Cocteau pentru posteritate lujerii crezului său poetic (și el nu e o somitate în lirica franceză!) era plăzmuită din convingerea că „Absența regulelor în poezie obligă poetul să-și găsească metode ce dau operei sale prestigiul unui ceremonial de cult secret".

Cu al treilea volum de versuri, Emil Manu va trebui să fi absorbit atîta orizont în larg, atîta iod și sare, atîta soare marin, încît vacanțe, adolescență prelungită și evantaie jilave de emotivitate, care s-au înălțat pînă acum cu o diafană pedanterie, cu lux de artificii, de melancolie elegant diluată și maladii manierist imaginare din risipa dizertațiilor lui lirice (multe botezate ca atare: Comentariu, Comentînd „Oda bucuriei". Comentariu la un vas de cositor, Comentariu la țigarea de seară) să uite cu subliniată convingere regulele. Să-și îngăduie sănătoasa recreație a absenței lor. Să-și ia în sfîrșit concediu de la toți călușeii de lemn, de la toate timorările, de la toate fantomele, extazele, ecourile și piruetele vîrstei claustrate (Ne despart — nu-i așa?! — războaie și revoluții) pentru care din sfială nu și-a inventat fără întrerupere caligrafia cea mai fidelă, ci una delicată, lipsită și de colțuri și de sîrme, cu bemoli, pudră și unduiri, prea stratosferică, prea vagă pentru afitea nopți „cu iz amar de clor", cînd se cerșea mîncare prin bodegi, cînd cără toamna „amurgul în căzi", cînd visul era cangrenat și luciul ochilor — gol.

În costumul prezenței lui reale (doar poemele de azi n-or să mai rabde să fie scrise peste încă 30 de ani!), el e programat pentru întîlnirea sub bandaje: unde nu de droguri e nevoie și unde îl așteaptă „culorile sălbatice".

Ion Caraion



ALEXANDRU CIUCURENCU

Colectivizare

(Bienala de pictură și sculptură — 1972)

Poveste de iarnă

Poemele lui M. Ivănescu iau tot mai pregnant structura narațiunilor intelectului, desfășurate într-un spațiu hibernal, un spațiu mohorît de semitonurile unui crepuscul ce coboară încă din zorii zilei deasupra orașului. (Chiar așa spune autorul într-un loc: „Cum înserează lumina încă de dimineață") Dacă în **Versuri** poetul își mai îngăduia clipe de uitare, de naivitate ludică în expresiunea tropismelor sale psihice, în ultimele cărți el și-a radicalizat cu o rece furie personalitatea, tinzînd la obiectivarea netă a relatării, departe de orice întruziune a eului pasional. Desigur, acesta este un fel de a vorbi, și supoziția noastră convertibilă într-o demonstrație va repeta o convenție preexistentă în însăși conștiința poetului proiectată în forma ei sensibilă.

Cartea de **Poeme** este alcătuită dintr-o suită de întîmplări imaginare ale anxiosului personaj Mopete, întîmplări care au consistența acelora dintr-un vechi castel englezesc bîntuit de fantome, cu particularitatea că aici nu apasă teroarea, lugubrul și senzaționalul. Dimpotrivă, tonul de povestire calmă la lumina clarobscură a flăcărilor din cămin, cînd dincolo de ferestre, indiferent de oră, a și coborît amurgul, ar crea mai curînd un sentiment de securitate dacă acesta n-ar fi mereu vulnerat de așteptare, de ceva ce trebuie să se petreacă întru împlinirea lucrurilor, o împlinire atît de necesară încît, amînîndu-se continuu, își denunță propria-i zădărnicie. Structura narativă a poemelor și limbajul lor de o mare claritate, imitînd cu o viclenie orgolioasă procedeele descripțiunilor realiste, se explică prin forța cu adevărat remarcabilă a lui M. Ivănescu de a se elibera de sine cu prețul despersonalizării, de a se obiectiva, de a-și proiecta în afară marea și complicata lume interioară pentru a o analiza apoi detașat cu privirea sticloasă a entomologului.

Poetul are oroare de propozițiunile sintetice și face totul pentru a le evita sau, atunci cînd logica frazei le reclamă imperios, ele capătă un aspect derizoriu, sînt arătate ironic cu degetul de parcă ar fi rostite de un cabotin fastidios care repetă ceva învățat dintr-o carte cîndva. Astfel că analiza cîștigă imens în monotonia discursului, fiecare parte a unui întreg ipotetic este descrisă cu o minuție savantă, deși niciodată nu ni se oferă acel întreg mereu promis și mereu refuzat. Această aminare infinită lasă poemele lui M. Ivănescu deschise, le conferă o dimensiune semnificativă dincolo de sensurile decelabile ale textului, adică ele se împlinesc în neîmplinirea lor premeditată.

În afara analizei cu exactitate a fragmentului, a unor părți din ceea ce așteptăm zadarnic să se organizeze într-un întreg suficient sieși, trebuie să mai adăugăm faptul că poetul, pentru a ne crea iluzia că totuși se ocupă de toate aspectele mai importante ale tablourilor sale narative, schimbă mereu unghiul de vedere, multiplică analizele, dar nu și fragmentele, părțile întregului, ele rămînînd aceleași de la început. De pildă, în **Poveste de iarnă** se reiau aceleași motive ale iubirii și morții din repetate colțuri ale salonului scufundat în semiîntunericul amurgului, în neliniște. (Foarte rar M. Ivănescu are o viziune mai destinsă a iernii, dar pentru că iarna este imaginată, nu că poate fi și reală: „Ce plăcere este iarna să stai la gura căminului, / mîngîind cu mîna lenoșă blana aruncată pe jos, / și visînd la jocul flăcărilor pe tavanul, frumos / luminat singeriu, lăsîndu-te pradă deplinului / reflex de seară care te-nchide în tăcere" p. 75). Prima parte a cărții avîndu-l în centrul aventurilor imaginare pe Mopete, abulicul personaj care-și refuză destule reacții naturale în compensația altora de o bizară fantezie, își refuză, prin descripția ostentativă a detaliilor, orice elan către un tărîm transcendent. Poetul se mulțumește cu mihnitele sale echivalențe între stările vitale și cele livrești, între un miracol pe cale de a-și lua zborul și căderea lui rapidă în spațiile domestice, în preocupările habituale. Mopete primește impulsurile parcă din afară, oricum le descrie ca pe o alteritate, ca pe un corp străin sieși, deși totul, după cum am văzut, nu este decît forma radicală a generozității sale, forța lui de a renunța la sine pentru a-și repovesti viața „cu o străină gură" Cu aerul său de părăsit (de sine) Mopete face teoria propriilor senzații în castelul gîndirii cu pereții de culoarea vîntului, discută cu amici literatură, muzică, pictură, filozofie etc., într-un continuu monolog. Realitatea nu-și mai relevă, în **Poeme**, senzualitatea ea este acoperită cu o nesfîrșită plasă de cuvinte, ele însile devenite o realitate convențională. (Și e construcție / asta, așa cum citești în cărți — și nu este ea adevărul, / nu-i așa? se pot așeza vorbe, pot fi făcute gesturi / cu umbre — ca și cum te-ai juca singur, cu degetele strînse cumva / să faci umbre, dincolo de perete" p. 129).

Nefiind străin de măreție (căci o notează în paranteză, ca pe o voce a altuia) poetul refuză glasul măreției cu exactitatea unui metronom. Stihiile destructive ale lui Bacovia participă din plin la aceste narațiuni ale intelectului sfidînd cu răceala ironică a pustiului orice elan senzual: „În zori, cînd s-a întors în cameră, / avea picioarele înghețate-i le-am simțit pe sub pătură / reci ca și apa de afară, de sub fereastră. Ridea. / Mi-a spus „Răsare acum soarele. Nu s-a ridicat încă / peste munți, dar aerul e de sticlă roșiatică, / și apa, așa cum se răsfrînge lumina de soare în ea, parcă arde. / E ca o flacără lungă, ca un șarpe de foc care se strecoară la vale. / Nu vii? E un lucru pe care n-am să-l mai văd niciodată. / N-am să mai vin niciodată aici". Eu nici nu dormeam / Ședeam în pat cu ochii închiși. Nu mă gîndeam la nimic. / Mai tîrziu, cînd am ieșit și eu pe poiană cu ea, era soarele sus / muntele era acoperit de un abur. Apa era acum murdară / de la ploaia de ieri. Era cald. Și în sala de mese / erau tot cei de aseară — acuma beau ceai" (**Dimineață la munte**); „Acum ploua imens / — o perdea neîntreruptă de apă ne învăluia lent foșnind, / și apele se revărsaseră peste albia torentului, înconjurau / cabana de lemn de dincolo — treceau printre camere / unindu-se sub ușă într-un singur șuvoi. Un cîine / se auzea țipînd pe undeva, înăuntru. Cînd se schimba vîntul / ploaia ne trecea pe față — ne trăgeam înapoi pe cerdac — / de acolo nu se mai vedeau decît brazii de la poalele muntelui, / și apele tulburi, pretutindeni în jurul nostru. În cameră / cînd am intrat o clipă, se făcuse noapte — fața ei, / cînd s-a întors spre mine de la fereastră, era o flacără cenușie — / dacă m-aș fi întins pe pat ar fi plutit peste mine / ascunzîndu-mi liniile săpate în tavan — doar pentru mine? / Cînd am ieșit iar în cerdac, ploua tot atît de tare / și apa revărsată prin iarbă urcase încă spre treptele surpate / de lemn, spre verandă. Se făcuse frig" (**Ploaie la munte**). În avatarurile sale autoironice, poetul parcă-și spune: cîtă naivitate, atîta luciditate; cîtă viață, atîta moarte: „În copilăria mea nu a fost prea mult soare. Așteptam / uneori seara să alunece lumina lui obosită / pe fațadele caselor, peste drum, — pe strada mea / soarele ajungea greu — printre blocuri înalte — / am copilărit printre umbre prea înalte. / ... / Mult mai tîrziu — eram mare, urît, / am fost, tot dimineața spre casa din fund, / și am privit neatent spre colțul cu grădina de odinioară. / Frunze uscate, viță sfîșiată agățată de gard — / și umbră — ca în curtea mea, unde pe jos e ciment. / Nici nu mi-am mai amintit atunci de amiaza de altădată" (**Carte cu poze**). Această calitate a lui M. Ivănescu vizibilă mai ales în **Poeme** și **Poesii** de a-și crea spațiul liric împreună cu umbra sa ironică, negativă, în fond coexistența dintre poezie și critica poeziei, pendularea exactă între iluzie și destrămare, între măreția iubirii și decăderea indiferenței, o vom găsi exprimată cu o claritate hibernală în romanul de dragoste început în primul volum (poemul **Convalescență**) sfîrșit în cel de-al doilea (poemul **Intoarcerea**). Spațiul pur al iluziei erotice din **Convalescență** cu zăpezi uriașe îngropînd un castel ce adăpostește o ciudată istorie în reflexele la fel de ciudate ale pirofaniei se destramă în apele reci, greoaie ale **Intoarcerii** cu mîinia tenace, egală, a ploilor de toamnă. Ceea ce a fost o clipă iluzia existenței își arată, acum, realitatea neantului, dar într-o continuitate a discursului fără nici o fisură, căci polaritatea termenilor se umple de cîmpul de forță al semnificațiilor ca pentru o vindecare: „Acum, s-a terminat deci, de aici începe coborîrea / într-o altă lume — în care ai să vezi chiar, ceea ce știi / numai, acum — și de acum lași pentru totdeauna în urmă / camerele de la etaj, odaia cu draperii, mai ales, / și cu patul imens, pe marginea căruia mai credeai încă / în seara asta c-ai să te așezi cu fața în mîini. / E pustie oricum odaia aceasta, și scara cu trepte ocolite, / și palierul cu pragul scîrțîind zgomotos — toate acestea / nu vor mai fi acum reale. Și nici coridorul / spre camera înăbușitoare din fund unde arde mocnit / plita Ameliei, coridorul unde pîlpîie lumina lanternei / din curtea din spate. Casa asta, cu foarte înalte / camere, este de acum înainte o amintire, în care, de fapt, nici n-ai să mai crezi vreodată. Tu de-acuma cobori, / și cînd vei mai reveni în locul unde arde pierdut / focul, n-are să mai rămînă din vremea de acum, de atunci, / nimic".

Dan Laurențiu

OCTAVIAN GEORGESCU

Aur tîrziu

Fiorul iar vîlnd în anemone
un miez mai crud ca un sărut de lacrimi
mi-aduce-n nări ravagiile mării

O, lasă-ți genele ca două iederi
deasupra-ne să zboare-n rit de păsări
nepotolitul duh din vînt din umblet

Un semn arzînd mereu dinspre aproape
în sîsîeri de dangăte m-ațîne
cum ochiul stins al Lunei pe o zare

O, lasă-ți degetele lungi de ceară
pe fața mea de dune și pe suflet
ca aurul tîrziu dintre vitralii.

Iubire, acest țărm

Iubire ne cheamă acest țărm
în care bat berbecii tăi, Mare.
Pe trepte de calcar văpăi de iubire
sînt macii
și strugurii în care soarele cîntă.
Fecioarele vin către tine cu amfore pline
pe umăr.
Cum murmură timpul în scoici
și uriașele-ți leagăne
tot astfel se-aud hoidele.
Copii se înginё
și-asemeni cu ei rostesc jurăminte
iubiții.
Acesta e țărmul tău, Mare.
Cu ochii albaștri și puri
în fiecare fereastră.
Și temerare blindețe-a lui Tyche
în cuiburi de inimi.

DUMITRU ALEXANDRU

Doar clipele

Talazului să-i spun că-i gînd răzleț
Și vuietului șoaptă fără gînd
Prin care umbra-mi văd sălțind
Ca-n ploaie galopînd un călăreț?

Sau nu-s nici ape, nici talazuri nu-s,
Doar clipele și orele puține
Ce le-am pierdut, ce s-au desprins de mine
Și-n largul nemișcărilor s-au dus?

Fiecărui

Am pornit cu pași nesiguri.
Cad în mine ca pe-un prund.
Gînduri — păsărvi ce se-ascund,
Speriați de-o umbră, singuri.

Înotînd, îmi pare strîmt
Largul ce cu pieptu-mi nărui.
Las pe ape fiecărui
Lebădă — cîte-un cuvînt.

TEATRU

Să luăm clasicii la mînă!

Am văzut, zilele acestea, un spectacol „vechi", care mi-a scăpat la timpul lui : „Play Strindberg". Textul e scris de Friedrich Dürenmatt, care, la nivelul lui de celebritate, își îngăduie să nu mai aibă prea mare respect față de clasici. El pune deschis problema restaurării acestora pe temeiuri moderne, de către dramaturgii înșiși, treabă pe care o făceau, pînă acum, doar regizorii, cu foarfeca. Dürenmatt a luat cunoscuta tragedie a lui August Strindberg și a transcris-o cu mijloace comice, persiflînd nu pe autor, ci personajul ca atare, adică arătîndu-ne fața grotescă a dramei pe care o trăiește. Cum spune el : „O tragedie casnică burgheză devine o comedie despre tragediile casnice burgheze". Mă gîndesc acum de ce n-am îndrăzni și noi, dramaturgii români, să luăm la mînă o seamă de clasici ai noștri care s-au îngreunat de timp, s-au prăfuit, s-au tocit și care au devenit greu de ascultat ? Să luăm, de pildă, un „Răzvan și Vidra" și să-l întoarcem pe partea cealaltă, adică cea comică, sau un Delavrancea, un Davilla, un Alecsandri, un Camil Petrescu, un... (era să zic Caragiale, dar aici trebuie să mă opresc, cine pune mîna pe o literă scrisă de nenea Iancu e un barbar, trebuie ars pe rug). Gestul, dacă nu e băscălios și e făcut cu talent și cinste, ar putea repune în circulație niște piese care acum figurează doar în manualele școlare, sub formă de rezumate. Sigur că riscul n-ar fi mic, istoricii literari l-ar minca de viu pe primul profanator, dar teatrele ar fi mulțumite să poată juca cu succes de casă un Davilla sau un Delavrancea.

În sfîrșit, eu am dat ideea, să vedem cine se încumetă primul.

Spectacolul de la „Bulandra", regizat și jucat de Liviu Ciulei, este excelent și, după un an și jumătate de la premieră, se joacă cu mare succes la public. Aici, Ciulei se dovedește un mare actor de comedie, pînă nu l-am văzut în „O scrisoare pierdută" nu mi l-am închipuit niciodată avînd atîta umor și haz. Ofițerul Edgar, eșuat pe o insulă, ca șef al unei pușcării, alături de o fostă actriță eșuată, e compus de Ciulei ca un jalnic decrepit, bintuit în fiecare clipă de spaima morții, și pe care nu-l mai ține în viață decît ura sfîntă față de nevastă. El e urît de toți și-i urăște pe toți — un monstru care ne aduce aminte pînă unde merge mica sau marea ticăloșie. Nu-mi dau seama cît umor a pus Dürenmatt în text, știu însă că Ciulei dă tipului un ridicol imens, copleșitor de comic, fiecare gest al lui provoacă explozii de uimire și ris. El are scene de antologie (prînzul cu pește și dansul boierilor), fiind secondat de alte două prezențe actoricești strălucite : Clody Bertola și Victor Rebengiuc.

„Bulandra" — iată instituția de teatru cea mai de marcă, la ora actuală, în România !

Ion Băieșu

P.S. 1 : *Foarte bună ideea lansată de Dinu Săraru în „Săptămîna" : să se instituie un „Premiu al Criticii", un premiu care să distingă dramaturgii tineri cei mai dotați, actorii tineri și regizorii tineri care produc fapte artistice neobișnuite. Deocamdată, nici o instituție posesoare de fond nescriptic nu se arată a fi galantoană cu ideea, dar nu-i nimic. Punem noi, cronicarii, mînă de la mînă și înființăm premiul. Dacă n-avem bani, dăm trofeul în produse !*

P.S. 2 : Ca umorist ce mă respect, nu citesc (iertați-mă) revista „Urzica". Naiba știe cum, îmi pică, totuși, în mînă un număr recent și descopăr acolo numele lui Ioan Micu. Nu auzisem de el, dar, zic, ia să văd ce poate băiatul. Stupoare ! Hazosul autor îmi plagiase într-un foiletonaș de vreo 30 de rînduri un „Ridendo" publicat în ziarul „România liberă" sub titlul „A minți frumos". In general, recunosc, nu am o părere prea favorabilă despre opera mea scrisă, dar chestia asta mi-a îndrăvenit, realmente, moralul. In sensul că, dacă am ajuns să fiu plagiat, oricum, e ceva de capul meu. Mă deranjează, totuși, următoarea chestie : redactorii acestia ai revistei „Urzica" (revistă care arată ca vai de viața sa) măcar atîta grijă să aibă și ei, dom-le : să nu-i păcălească fitecine. Altfel, pe ce naiba iau chenzina ?

arte

Stînga :
ION IRIMESCU : Tinere

Dreapta :
VICTOR POPA : Avram Iancu

MUZICA

Genul ușor (IV)

Pînă în prezent muzica ușoară a apelat aproape întotdeauna la marele rezervor al invenției folclorice. E suficient să ne gîndim, de pildă, la ritmurile spaniole, italiene, sud-americane, negre, etc. care au furnizat tipare pentru atîtea și atîtea dansuri internaționalizate de reușitele genului ușor. Tipologia populară este însă supusă aci unui proces de simplificare, la fel cum — pentru a lua un exemplu — artizanatul contemporan simplifică modelele artei folclorice (dacă n-ar fi decît prin alegerea **citorva** tipuri din miriadele de apariții concrete ce constituie realitatea artei noastre, țărănești și prin multiplicarea lor mecanică). Căci ceva mecanic există în șirul de acte individuale care au produs miile și miile de tango-uri, să zicem. În aceste condiții, cînd putem vorbi de valoare ? În momentul în care autorul, **acceptînd** convențiile genului și formei, furnizează totuși o energie creatoare și un talent suficiente spre a duce la **individualizarea certă** a produsului, atît în aspectele exterioare, cît mai ales în conținut (ceea ce elimină din discuție acele piese poate pregnante ca înfățișare, dar nule în substanță, pe care francezii le numesc „des scies"). Aparții ca (spicuiesc la întîmplare) : **Jalousie, The man I love, Tea for two, La mer, Perfidia, Țărăncuță-țărăncuță, Wiener Blut, Valencia, Stardust,** etc. etc., sînt de fapt la fel de perfect individualizate ca și cutare celebru lied al lui Schubert sau cutare vals faimos al lui Chopin. Cantitatea de invenție reală este, dacă nu egală, cel puțin comparabilă. În astfel de cazuri uităm de tipare, de convenționalismele genului, de miile de apariții asemănătoare — dar cu chip incert, pentru a primi în plin șocul emoțional, miraculos încorporat în cele cîteva măsuri pline de har. Ca și în folclor (și spre deosebire de arta camerală și simfonică) invenția se produce mai ales la capitolul melodie, lăsînd neatinse forma, ritmul de bază, de multe ori și schemele armonice — deși, trebuie spus, în ultimul timp armonia capătă o importanță tot mai mare. Ceea ce se cuvine subliniat însă e faptul că fără puternicul soclu formal al speciei respective (vals, fox-trott, romanță, samba, etc.) apariția unică a cutărei piese excepționale **n-ar fi pusă în valoare.** Primim reușita ca reprezentantă a sute și mii de încercări. Acceptate sînt toate, reținut însă de memoria artistică a oamenilor este numai unicatul.

În ultima vreme genul ușor tinde să se desprindă de bazele folclorice și să constituie o lume în sine. Aceasta pentru că — așa cum arătam — creativitatea folclorică nu e nici ea inepuizabilă, fiind de fapt legată de anumite cicluri istorice mai mult ori mai puțin încheiate în societatea puternic industrializată. Interesant însă de remarcat : puterea creatoare a maselor se transportă în genul ușor, pe de o parte sub aspectul nenumăratelor mici ansambluri, spontan răsărite, ce preiau și continuă tradiția creației anonime, iar pe de alta sub forma cererii și presiunii enorme pe care — prin intermediul și datorită mijloacelor de comunicare moderne — publicul le exercită asupra industriei de muzică ușoară. Căci la ora actuală e vorba de o veritabilă industrie artistică, la etajul suprem al căreia acționează puținele talente autentice, tot așa cum marii carosieri sînt adevărați artiști care creează linia în puternica industrie a automobilelor. În acest sens muzica ușoară îmi pare a fi într-adevăr continuarea cu alte mijloace, apropiate societăților moderne, a artei populare de totdeauna, și ca atare ea tinde să asume o responsabilitate etică nouă, sporită, ce se vădește mai cu seamă în exprimarea idealurilor de grup, de comunitate.

Relația ei cu arta muzicală așa-numit serioasă — și vice-versa — nu poate rămîne indefinit una de perfectă ignorare, dăunătoare ambelor. Într-un fel sau într-altul „muzica seria" va trebui să ia în considerare impresionanta pulsație de viață manifestată în genul ușor, așa cum dintotdeauna a fost atentă la fenomenul artei **populare.** Oricît de mare ar fi tentația experimentului sau de îmbietoare frecventarea noilor domenii sonore cucerite recent (cel electronic, cel al muzicii concrete, al muzicii aleatorice, etc.), sau oricît de respectabilă ar fi veneratia pentru marile forme și tehnici create în trecut, o reintoarcere spre modalitățile artistice simple, directe și acceptate pe scară largă în actualitate se va dovedi mai curînd sau mai tîrziu necesară. Considerînd relația în sens invers, trebuie accentuat că nici muzica ușoară nu se va putea priva la infinit de cuceririle laboratorului de forme și idei care e arta serioasă și de la care — prin tradiție — s-a înfruptat întotdeauna. Ea (muzica ușoară) s-ar găsi în primejdia de a eșua într-o mediocritate iremediabilă, din cauze lesne de imaginat.

Cele două linii de apropiere schițate mai sus se vor dovedi — cred — istorice necesare. Ele nu vor putea fi împlinite prin manifestări sporadice de tipul destul de hibrid al „jazzului simfonic" și nici prin transportarea (de gust îndoielnic) în domeniul ușor a unor celebre momente din Bach, Schubert, Ceaikovski, Brahms, ș.a., ci printr-o apropiere spontană, masivă și de esență, în care domeniului muzicii serioase îi va reveni probabil cinstea de a face primele mișcări.

Pascal Bentoiu

arte

ARTE PLASTICE

Geta Brătescu

De la o expoziție la alta, sala Apollo își cîștigă un prestigiu bine meritat. În atenția forurilor competente, Apollo pare să aibă o situație oarecum privilegiată, dacă nu cumva întîmplarea, alăturarea fericită a celor care expun, o situează de regulă în fruntea galeriilor noastre. Lucrările de astăzi ale Getei Brătescu și Gh. Iliescu-Călinești, adaugă o nouă reușită celor existente de pînă acum, prilej de apropiere mai intimă față de doi dintre cei mai reprezentativi artiști ai momentului plastic actual. Căutarea de sine în raport cu vechi meșteșuguri tradiționale, cum sînt țesutul linei și sculptura în lemn, capătă prospețimea și girul talentului atent gîndit, capabil de viziuni cuprinzătoare. În mare vorbind deci, tapiseriile Getei Brătescu și sculpturile lui Gh. Iliescu-Călinești, au un fond comun, ceea ce nu împiedică evoluția de sine stătătoare a fiecăruia dintre ei. Discutînd separat lucrările celor doi artiști, în două medalioane consecutive, nu scăpăm din vedere acest aspect unitar, complinitoriu, datorat expoziției însăși.

La o privire superficială, desenele Getei Brătescu par să fie simple trimiteri, în ajutorul privitorului, la lucrările propriu-zise, la tapiserii. Deconspirarea fazelor de atelier există, dincolo însă de ea, rațiuni mai adînci și implintă semnele. Motivele desenelor sînt reluate la dimensiunea proprie tapiseriilor, dezvoltate în miezul lor secret de iradiație, consemnate în materia generoasă a linurilor. Să cercetăm mai îndeaproape, după cum ne îndeamnă artista, procedeele. Desenele descompun, în spiritul formelor țesute în covoarele românești, motive liniare, le amestecă și le inventă cu naturaleță, esențializîndu-le. Trecîndu-le în tapiserii, dîndu-le spațiu larg de desfășurare, artista le recreează. Fulguranța este stăpînită și consacrată de elementul definitiv. Microcosmosul spontan se desfășoară și se instalează cu fermitate în macrocosmosul temeinic studiat. Logica aceasta de creație, ușor de refăcut, ne indică în personalitatea Getei Brătescu un artist conștient de resursele profesiunii sale, întîmpinînd cu calmă luciditate asalturile inspirației. Exagerînd, în limitele unei prime demonstrații, n-am spus desigur totul. O căldură dublată de rafinament, de aplicație devotată la inefabilul formei, în tot ceea ce face Geta Brătescu, ne apropie, pe o cale mai greu de definit deși nu imposibil, de adevărata ei structură. Reținut lirică, discretă, cu grație conținută, angajarea plastică rămîne, indiferent de mijloacele imediate, să consemne o vocație autentică. Să ne folosim în continuare în sprijinul acestor idei, de relația desen-tapiserie, încăodată, la alt nivel, edificatoare.

Desenele sînt lucrate toate în agua-tinta, sau aproape toate, tempera și tușul, păremi-se apărînd într-o singură lucrare. Tehnica denotă, pe de o parte, îndrăgirea culorilor suave, simple, naturale, pe de altă parte, datorită ritmului rapid impus de așternerea în pagină, încrederea în gestul pictural tranșant, consumat laolaltă cu nașterea sentimentului. Schița așteaptă, în tapiserii, o nouă și mai durabilă așezare parcă. Lina, urzeala grea și întinsă pe spații mai largi, vin firesc în continuarea constatării. Este și nu este așa. Dacă materiei i se dă ceea ce i se cuvine mîzgălită cu meșteșug, incandescența creatoare inițială este mult mai atent urmărită. Aburul desenelor se păstrează în lină, căpătînd doar consistență mai mare, mai vizibilă. Este meritul de prim ordin prin care se remarcă arta Getei Brătescu. Una din tapiserii, intitulată „Trei plane", poate cea mai frumoasă lucrare din expoziție, datorită liniilor orizontale, ne dă impresia nedezlipirii ei de războiul de țesut. Emoția crește deodată cu firele bătute în tapiserie, se confundă cu însăși devenirea în obiect, se infiltrează și face cu el corp comun, de nedeslipit. Geta Brătescu desenează și pictează direct în lină cu ușurință familiară, virtuțile ei plastice găsindu-și un nou suport, aceleași cum i le știam și pînă acum.

Grigore Hagiu

CONSTANTIN FOAMETE : Spicul

TELEVIZIUNE

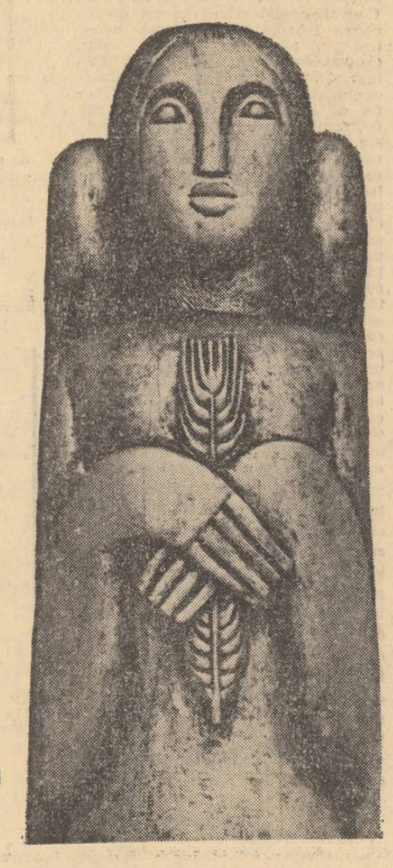
Un film pentru copii

Încalc obligația acestei rubrici de a comenta fapte finite pentru o pledoarie sentimentală în favoarea unui proiect : bîntuie zvonul că Televiziunea Română se află în tratative cu scriitorul Constantin Chiriță pentru a transforma „Ciresarii" în serial de televiziune ; că adaptarea o va face dramaturgul Radu Dumitru ; că regia o va semna Andrei Blaier. Dacă este adevărat, întîmplarea aceasta este de cel mai bun augur. De cîte ori se așează o cărămidă pentru temelie nouă trebuie să ne bucurăm. Iar dacă temelia este pentru lumea copiilor, ne bucurăm cu atît mai mult. Ce-i drept, televiziunea s-a îngrijit din vreme în vreme să difuzeze pe micul ecran filme pentru copii, și chiar filme bune, dar un serial românesc realizat pe un text românesc n-a existat pînă acum. Și parcă e altfel de fericire cînd ceea ce se întîmplă pe micul ecran ți se întîmplă aidoma ție începînd cu numele de cățel. Mai ales că atunci cînd e vorba de cuvîntul „acasă" copiii se bucură cei dintîi. Și pe urmă puștilor li se cuvine demult un film cu copii și despre copii, un film fantastic și stroboant care să fie urmărit săptămînă de săptămînă cu palpitații, cu ura !, și cu roaderea unghiilor de tot. Copiilor li se cuvine filmată, chiar lumea lor.

Și în ceea ce privește echipa se poate spera enorm. Radu Dumitru are suficientă experiență, și bună și tristă de teatru pentru a ști cum se închipuie un scenariu și cum se scriu dialogurile. Și Radu Dumitru mai are și multă experiență de aer liber și de gazon. Andrei Blaier are suficientă practică de film artistic pentru a ști cum se face un film peste toate artele. Și Andrei Blaier are suficientă imaginație pentru a ști cum se poate scrie în imagini o poveste pentru copii. În ceea ce-i privește pe interpreți, ei pot fi găsiți cu duiumul în toate locurile cu iarbă din București, foarte dotați dela sine să facă tumbe, să scoată sunete și să iste zîmbete strălucitoare de mari artiști. Fără-îndoială că ochiul regizorului va ști să-i aleagă după rasă și strigăte, ca pe mustangii prăsiți în grădini speciale cînd cu iarbă strălucitoare cînd cu fîn ultramirositor.

Iar rostul acestui articol este o provocare de molipsire entuziastă.

Sânziana Pop



PRETEXTE

Căldură mare...

Toți scriitorii români s-au plîns cu talent de verile toride ale Bucureștiului, ne mai vorbind de cetățeanul obișnuit care își făcea vînt cu pălăria în fața țapului de bere, căldură mare monșer.

Nimeni azi nu mai zice astfel. Capacul clavecinului a fost trîntit. Generațiile apelpisite, *cu ceas de buzunar cu lanț, vestă, baston și lavalieră s-au dus ; s-a dus și el, micul paris balcanic ; nu ne pare rău, mai bine să fii cum ești, unic și irepetabil în lume, dar cuvintele obsedante căzînd în mijlocul oricărei mari plictiseli, ale demonului de bronz postat în umbra primei sau ultimei trepte, după cum urci ori cobori, a scării principale de la Uniunea Scriitorilor, au rămas. Ai nu ai treabă — vorba lui — treci prin fața Demonului, n-ai cum să nu treci pe lîngă Patronul de bodegă, unul dintre puținii noștri scriitori cu simț practic, căruia nu i-a fost rușine să facă și altceva decît literatură, și încă să exercite o profesiune atît de lipsită de elevație, ca negustoria, cum credeau moftangiii literelor cu talent la regim dietetic, — supă de filomele, suflé de canari...*

In luna teiului, cînd Bucureștiul ametit de mireasme umblă clătinîndu-se cu cheia versului eminescian în mînă, suflete nobile și pioase așternflori pe soclul statuii melancolice a marelui nostru poet, din grădina Uniunii. Nimeni nu s-a gîndit și la Celălalt, și nici nu-i va trece prin minte vreodată, să arunce o petală măcar la picioarele de bronz, cu nădragi groși de jupîn, cu haina smulsă de explozia unei replici, cu ironia picurată pe sub borul pălăriei din ochiul clarvăzător, jumătate închis. Un Paznic, de zi și de noapte, netrecut pe stat, și al cărui brîu dominator, mult înălțat, cu nădragi, cu prohap, cu tot, deasupra capetelor noastre, sculptorul a avut mîndria să-l modeleze în maniera cea mai realistă. Cine s-a gîndit să-l așeze pe Caragiale acolo, în colțul rarras al scării de la intrare, a fost el însuși un ironist.

Trèci, și nimic, — lasă că spiritul caustic al Clasicului ar usca orice floare. Murmuri și tu în treacăt, și în loc de orice omagiu, pe prima sau pe ultima treaptă, după cum vii, — căldură mare monșer.

Amfion

FILM

Arhivarii...

Cinematograful, dornic de-a căpăta statut (cu drepturi și îndatoriri) în rîndul artelor, s-a îngrijit din timp de păstrarea la loc ferit de umezeală, căldură și polemici, a tot ceea ce de la Lumière încoace răspunde la întrebarea : „cinematograful — a 7-a artă ?".

F.I.F.A. înseamnă „Federația internațională a arhivelor de film", iar membrii ei s-au întîlnit zilele trecute (31 mai—3 iunie) la București (sala Ronda a Hotelului Intercontinental) la cel de-al XXVIII-lea congres. 77 de ani de cinema și 28 de congrese ale arhivelor ! Nu-i de glumit. Cu siguranță, arta lui Malec și a lui Chaplin, a lui Fellini și Bergman, într-un cuvînt, arta lui Eisenstein, are o istorie spectaculoasă, demnă de un mare film.

Zerzy Toeplitz, președintele congresului de la București, în cuvîntul de deschidere, numea arhiva de film „un musée vivant", care „departe de a fi o bizarerie sau o prețiozitate, devine o necesitate a vieții contemporane". Într-adevăr, necesitatea și obligația de a-l vedea pe Malec în „Sherlock Holmes-junior", sau pe Bergman în „Surîsul unei nopți de vară", sau pe Renoir în „Regula jocului", sau...

Mi-am amintit de studenții Institutului de cinema de la Praga, care povesteau cum își începea profesorul Otakar Vavra cursul de regie. In prima zi a fiecărui an școlar, proiecție : „Crucișătorul Potemkin". A doua zi : „Intoleranța" lui Griffith. Cum, i-am întrebat, aceleași filme în fiecare an, pentru aceiași studenți ? Nu, uneori schimba „Intoleranța" cu „Nașterea unei națiuni" a aceluiași Griffith.

Și din nou, Zerzy Toeplitz : „orice selecție de cinematecă e o tragedie, pentru că presupune o renunțare". Există poate unii care se vor indigna, sau vor ride auzind că și aceasta poate fi (azi !) o tragedie. Dar ei nu sînt departe de indignarea domnișoarei Cucu privind ediția rară a Atlasului ceresc. Poate le-ar fi fost și mai greu să înțeleagă pasiunea și interesul cu care cinefilii urmăreau în sala congresului o copie recondiționată a filmului lui Fritz Lang „Metropolis", căutînd cele două, sau trei cadre necunoscute în copiile obișnuite.

Arhivă însemnînd istorie, activitatea de cercetare nu este aplicată doar trecutului, ci și (sau cu atît mai mult) contemporaneității. De altfel, colocviul cu tema „Arhivele de film și cercetarea în istoria filmului" (la care au susținut comunicări : Ion Cantacuzino, Dumitru Fernoagă, Cornel Cristian și B. T. Ripeanu) ne-a modificat puțin noțiunea de „arhivar", înlocuind-o cu cea de cercetător, istoric, teoretician (la fel cum imaginea „bătrînului arhivar" era contrazisă de fețele tinere ale multora din participanții la congres).

Nu fără legătură cu arhivarii și poveștile lor, mă întreb : pe cînd ore de istoria filmului în institutele de învățămînt superior ?

Roxana Pană

SPORT

Chiar așa să fie?

Zilele trecute, Colegiul central al antrenorilor a stabilit lista celor ce pot pregăti în viitorul apropiat echipe de divizia A, B sau C.

Măsura luată va da naștere, sînt sigur, unui lung șir de proteste, contestații, discuții violente, nemulțumiri. Criterii ce au stat la baza selecției au existat fără-ndoială, dar iată, simpla lecturare a listei publicate arată labilitatea lor. Cu surprindere observăm că oameni precum Ion Mihăilescu (una din gloriile fotbalului nostru, ani de-a rîndul căpitan al echipei naționale și antrenor al unor echipe de A), Iosif Lengheriu, Emil Avăsilichioaie, Ion Costea, Macri, Voinescu (toți foști internaționali, unii din ei antrenori cu vechi state de serviciu în această meserie) sînt trecuți pe linia secundară. La fel de curioasă și inexplicabilă este situația lui Ion Motroc, cel care în sezonul actual a condus echipa „Sportului Studențesc" la promovarea în prima divizie, promovare realizată atît de detașat și în afara oricăror dubii. Deci la anul, după părerea stimaților judecători din Colegiul central, jucătorii Sportului pot activa în Divizia A, dar antrenorul lor, cel care și-a probat calitățile atît de elocvent, în nici un caz. Ciudată optică.

Ignorînd recenta măsură, campionatul își vede mai departe de treburile sale. Se apropie ora socotelilor. Sfîntul Petru și-a deschis deja registrul Unii se pregătesc pentru banchet, alții pentru o călătorie lungă și foarte dificilă. Duminică, studenții ieșeni au pierdut un punct cît roata carului. Virgil Mărdărescu a făcut ce-a făcut și i-a dus pe universitarii moldoveni pînă la gura prăpastiei. Acestor jucători talentați (la care țin mai mult decît am arătat pînă acum) le mai trebuie doar un singur brînci. Orădenii, cei care le-au dat o mînă de ajutor ca de la prieten la prieten, s-au gîndit săptămîna trecută, că nu e bine să pleci în iad fără amici. Singur te plictisești, în doi mai schimbi o vorbă, mai plîngi în cor, mă rog e altceva. În hora asta drăcească, jucată pe-o rogojină udă, burdușită de bucăți de sticlă și pioneze, a intrat și Petrolul. Ploieștenii au început să aibă insomnii și să ia lecții de aritmetică. F.C. Argeș a plecat în cîștigător. Dobrin, căruia revista „Argeș" se pare că-i pregătește o ediție specială, s-a dus acum cîteva zile la pescuit cu o undiță cu trei cîrlige de aur, atîtea cîte meciuri au mai rămas pînă la triumf.

*

Despre comportarea echipei olimpice s-a scris cu destulă violență. Îndreptățită atitudine. De aceea nu mai redăm întregul material ce trebuia să apară acum două săptămîni. Vom publica cîteva fragmente. „Rezultatul de duminică (n.r. Duminică 21 mai), fără nici o exagerare, mi se pare a fi cel mai rușinos rezultat obținut de fotbalul nostru în ultimii 2—3 ani. Și nu scorul de 2—3 (mult prea mare față de ocaziile din repriza secundă ratate de oaspeți și de superioritatea lor evidentă în această perioadă) scandalizează, ci maniera în care au evoluat cei 11 jucători români. Rareori am văzut o echipă mai dezorientată, mai lipsită de ambiție ca această reprezentativă olimpică. (S-a uitat, dar nu s-a ținut cont că o prezență la Olimpiadă este onorantă pentru orice sportiv și orice țară participantă).

Recent, Biroul federal a luat unele măsuri ce se vor drastice, și exemple pentru viitor. Antrenori schimbați, jucători (doar unii, curios cei omiși au jucat în ambele partide cu Danemarca) suspendați ??? În plus, o autocritică de ochii lumii. Cauzele sînt mai multe și mai de profunzime. Să ne gîndim că în decurs de o săptămînă am fost eliminați din fazele finale a trei competiții de seamă : Campionatul Europei, Olimpiada, turneul UEFA pentru juniori. O serie neagră, prea neagră și prea urîtă.

Radu Dumitru

revista străină

● **LIBRARII FRANCEZI** au primit o dată cu ultima carte a romancierului Gilbert Cesbron un disc pe care sînt imprimate pasajele cele mai interesante ale romanului său apărut recent la Robert Laffont. „E prima dată cînd un autor s-a gîndit să „rumege" astfel o muncă pe care de obicei trebuie s-o facă librarul". **(L'Express).**

● **CLIENTELA CAPTIVĂ.** Înconjurați de gardieni, „o sută de băieți, între 16—21 de ani, ascultă versurile poeților pe care ei înșiși i-au ales : Boris Vian, Henri Michaux, Raymond Queneau, Max Jacob, Robert Desnos. Nimic întîmplător. Dintr-o mie de deținuți închiși la Fleury Mérogis, 20 la sută sînt bacalaureați. „Indemnîndu-i să scrie și ei poezii, directorul închisorii s-a hotărît să „rentabilizeze" producția literară a pensionarilor săi, publicînd antologii ale „clientelei captive".

● **DOUAZECI DE ZILE FĂRA RĂZBOI** se intitulează noua nuvelă a lui Constantin Simonov care se înscrie în continuarea altora publicate în ultimii ani. „Panteleev" „Lavasov" etc. Anunțînd-o cititorilor săi, **Literaturnaia Gazeta** publică un fragment sub titlu „Zinaida Antonova". În același număr, a apărut și poemul lui Evgheni Evtușenko, „America 72".

● **REVISTA „ZNAMIA"** publică în numărul de pe luna iunie un interesant grupaj de materiale din arhiva lui Isak Babel.

● **FRUMOASĂ SURPRIZĂ :** două discuri de plastic și partitura operei „Farul roșu", tipărită în admirabile condiții grafice, oferă cititorilor, în interiorul revistei, ultimul număr al publicației din Pekin, **La Chine,** care apare în limba franceză.

● **S.O.S. POUR LE LIVRE** titrează Robert Sabatier în **„Les Nouvelles Littèraires"**, analizînd relația autor-editor-librar-cititor, pe baza unei statistici alarmante : mai mult de jumătate din toată populația Franței nu citește nici o carte. „Și se mai spune că facem parte din rîndul națiunilor supra-dezvoltate" își încheie cu amărăciune articolul cunoscutul romancier, deplîngînd reducerea spațiilor rezervate literaturii, în ziare și reviste, la radio și televiziune, mutațiile produse în meseria librarilor „sfătuitori", înlocuiți cu „self-serviciuri" care dezorientează cititorul.

● **DE DOUĂ ORI ȘASE.** „Cele șase neveste ale lui Henric al VIII-lea" se numește serialul lansat de televiziunea britanică. Fiecare episod este consacrat uneia din soțiile monarhului Barbă-albastră. În proiect, un alt serial „Elisabeta R." interpretată de Glenda Jakson, împărțit tot în șase episoade, dar în care regina celebră, fiica regelui scandalos, rămîne aceeași „femeie fără bărbat" (din **L'Express).**

● **„REACTUALIZAREA CAVERNELOR".** La Muzeul de artă modernă din Paris, Jean Dubuffet expune o compoziție intitulată „Grădină de iarnă", un bloc de materie plastică, o poartă, cîteva scări ce dau într-o grotă în care o linie neagră șerpuiește pe pereții livizi — o expresie a **Artei Brute,** ceva între peșteră, temniță și sarcofag, unde vizitatorul încearcă „angoasa modernă" și sentimentul solitudinii. „Pentru uzul său personal — concluse Otto Hahn, care semnează cronica — Dubuffet reactualizează cavernele". **(L'Express).**

● **MICHEL BEROFF, COMPOZITORUL** și pianistul fenomenal, azi în vîrstă de 22 de ani, se declară împotriva lui Chopin, detestă discurile și nu se înțelege de loc cu locatarii. Din ultimul său apartament „a fost expulzat ca **individ scandalagiu,** care abuza în mod abuziv (sic) de două piane deodată și care își împiedica vecinii să-și facă treburile și să se culce" (încă o dată **sic** — adaugă Silvie de Nussac, autoarea articolului, ironizînd stilul administrației locale).

a.b.c.

EMIL SUCIU

Sat sub cer

Prin apa ca mătasea se scurgea
prelung
povestea satului pitit sub cer
și peștii se-ntreceau în chipuri blinde
de bărbați născuți din sîngele acestui
rîu
— o cîte vise-au înflorit sub pleoapa
lor

culeasă dintre florile de azi
rodind în chip de flaut o baladă

Cununi de brațe coapte-n pîrgul verii
au zămislit un ochi imens din care
belșugul picură peste cîmpia arsă
peste eroii acestui sacru piedestal

Nesfîrșitul șarpe

O singură oară mi-ai născut privirea
șarpe cuminte
uitat printre oase într-un joc nefiresc

Și florile cresc de atunci din pomeți
spălîndu-și parfumul cu lacrimi și țipăt
prelung peste vara
care zvicnește-n nisip sub călcîi
precum un junghi
de vise coapte
sub pleoapa tatălui

O singură oară mi-ai născut privirea
o singură oară ai să mi-o ucizi

Teatru

„de drag"

Am văzut unul dintre cele mai interesante spectacole de teatru ale actualei stagiuni : „Prometeu" de Eschil, în regia lui Laurențiu Azimioară, sub egida A.T.M., jucat pe scena Teatrului Evreiesc. Un spectacol de viziune regizorală îndrăzneață, de interpretare actoricească remarcabilă, de concepție scenică originală, reprezentat, din păcate, fără publicitate, pe o scenă de împrumut, cu un public întîmplător. Trag alarma din capul locului : inițiativa Dinei Cocea de a iniția spectacole de teatru sub tutela A.T.M. va culege elogiile pe care le merită abia în clipa cînd acestor spectacole li se va garanta și un loc de reprezentare permanent. Migrația de pe o scenă pe alta este obositoare nu numai pentru actori dar și pentru publicul obișnuit a alege spectacolele și în funcție de reputația firmei teatrului. Or, cum pînă în clipa de față activitatea teatrală a A.T.M. numără suficiente succese, e cazul ca acestei instituții să i se pună la dispoziție un domiciliu stabil.

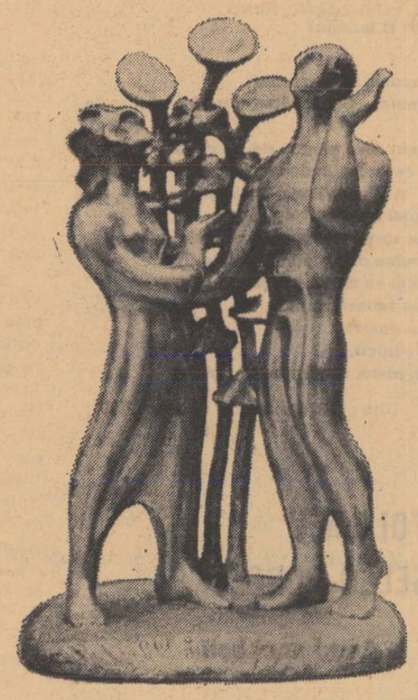
În ceea ce privește spectacolul, am să remarc în primul rînd calitatea excepțională a traducerii textului. Pentru că nu mi s-a întîmplat niciodată ca asistînd la o piesă scrisă în versuri să mă pot preface că nu văd efortul teribil depus de actori. Rima și ritmul reprezintă în rostirea de teatru impedimente atît de grave, că foarte arar se mai ajunge și la interpretare, la joc, la stil ; încît singura acțiune care se petrece în cazul unei drame lirice este rostirea versurilor. În cazul unei drame lirice actorii sînt cel mai adesea niște simpli recitatori. Faptul cel mai supărător în cazul unei piese de teatru scrisă în versuri este dispariția firescului. Or, tocmai în sensul acesta transpunerea românească a lui Prometeu semnată de Ada d'Albon mi se pare o excepție. Ce-i drept, Ada d'Albon este și interpreta rolului feminin principal al piesei și întîmplarea aceasta a ajutat-o, fără îndoială, să găsească echivalențe atît de comode din punct de vedere al rostirii actorilor. Pentru că rostirea actorilor este normală, ea curge, interpretarea nu este împiedicată de limbaj. Actrița Ada d'Albon și-a spus cuvîntul în ceea ce privește firescul replicii. Dar Ada d'Albon este totodată o literată în cel mai deplin sens al cuvîntului : stilul traducerii are o frumusețe rotundă și răspicată și are o transparență perfectă așa încît toate sensurile „Prometeului" lui Eschil ni se comunică fără nici un efort. „Prometeu" în traducerea Adei d'Albon mi-a sunat ca un text de teatru contemporan.

Am vorbit despre calitățile traducerii și din motivul important că succesul muncii regizorale a depins în mare măsură de acest fapt. Dacă Laurențiu Azimioară ar fi adoptat accepțiunea clasică a mitului lui Prometeu poate că lucrul acesta nu era atît de important. Am învățat de la școala primară că Prometeu este simbolul sacrificiului în numele iubirii de oameni, lucrul acesta se știe pe dinafară, chiar fără text. Dar ambiția lui Laurențiu Azimioară este foarte mare vizavi de interpretarea mitului. În ce mă privește, cred că varianta de interpretare pe care o propune Laurențiu Azimioară este polemică : Oare sacrificiul lui Prometeu le-a adus oamenilor fericirea cu adevărat ? Singura prezență omenească în piesă — Jo — aduce cu sine atîta suferință și nenorocire, încît, fără a răspunde afirmativ sau negativ întrebării regiei, trebuie să-i acceptăm demonstrația ca fiind absolut legitimă. Oprindu-ne în punctul acesta și tot ar fi suficiente motive de laudă pentru frumusețea gîndirii și interpretării textului, dar „Prometeu" în concepția lui Laurențiu Azimioară ridică și probleme de regie concretă, probleme de interpretare actoricească conformă cu viziunea mitului. Astfel, în interpretarea actorului Vasile Gheorghiu, Prometeul văzut de Azimioară departe de a fi un martir al sacrificiului este un exponent cinic și rece al condiției omului contemporan, departe de a-și aclama sacrificiul ca pe o virtute se îndoiește profund de rostul lui, departe de a-și accepta soarta în mod eroic, o trăiește pur omenește, cu momente de curaj dar și cu momente de lașitate, cu părere de rău și imensa dorință de a se răzbuna. Convertită la trăsături omenești, este lesne de înțeles că integral distribuția va scăpa de sub imaginea eroismului olimpian. Astfel : În rolurile Cratos, Okeanos, Hermes, actorii Ștefan Sloboda, Dumitru Onofrei și Costel Constantin întruchipează fără nici o abatere ideea de mijlocire a puterii, intermediarii unui regim de dictatură și forță, executorii din spaimă și lașitate ai unei legislații cu care nu sînt de acord. Corul (Valy Cios, Valeria Nansy, Amelia Kreutzer) este un comentariu popular, o trăire mai mult viscerală și senzitivă a nenorocirilor care se impun.

Adăugînd că : Vasile Gheorghiu și Valy Cios sînt actori ai Teatrului Mic, — Ștefan Sloboda și Ion Riciu studenți la I.A.T.C., Dumitru Onofrei actor la Teatrul Municipal și Costel Constantin actor la Teatrul Național, o trupă împrumutată și improvizată dar unitară ca interpretare în mod egal, putem trage lesne concluzia că atunci cînd e vorba de „drag" și de meserie, în teatru se pot face minuni.

În ce-o privește pe Ada d'Albon, apariția ei în Jo înmuindu-mă literalmente pînă la lacrimi nu pot spune nici cum, nici de ce. Cred numai că atît în teatru cît și în literatură, despre numele acesta se va vorbi.

Sânziana Pop



IOANA KASSARGIAN : Floarea soarelui
(Bienala de pictură și sculptură 1972)

Un poet, un prozator

„Talente profunde, talente mobile. Urmărind obsesiv, uneori preț de o viață, un subiect, o temă, un gen, o idee, un mesaj, o formă, — primele, ofensive, infinit adaptabile, cameleonice, luînd cu egală dezinvoltură oricare dintre culorile spectrului, mereu populare, atracțioase, mănușă pentru orice mînă, — secundele. Cele dintîi aproape că se ignoră, așa sînt deprinse în magnetismul unei obsesii, au calitatea de a rezista conjuncturilor și defectul unei prea severe autocenzuri, ceea ce le dă un aer antipatic și provocă, la cititor, stima temută. Celelalte sînt prin excelență narcisice, au calitatea de a se dezvălui fără preparative, iar, în prima instanță, convingător, și defectul fie al absenței, fie al exagerării spiritului critic, ceea ce le face să cadă des în capcana paradoxurilor. Pot fi inteligențe profunde și mobile. Niciodată talente profunde și, totodată mobile. Relația dintre ele e disjunctivă : ori-ori. Cine ar putea avea siguranța superiorității unora asupra celorlalte cîtă vreme termenul de comparare, acel ceva față de care fiecare dintre ele să se raporteze și din raport să se deducă o ierarhie, lipsește ca realitate, deși iluzia lui pindește asupra oricărui artist ? Cum să aleg și cum să renunț între Gide și Cocteau ? între Faulkner și Caldwel ? între Joyce și Wilde ? între Lampedusa și Moravia ? Talente profunde pot esua într-o literatură superficială după cum talente mobile pot naște literatură profundă. În fond nu asta este important. Să știm că sînt talente profunde și talente mobile, dar să nu uităm că idealul nostru, care propune amestecul, uniunea, conjuncția lor, este un ideal împotriva logicii și a realității. Sîntem liberi să-l respectăm dar avem datoria, față de logică și față de realitate, să nu confundăm, între ele, cele două ipostaze. În ce mă privește, ca să vă dau totuși un răspuns, nu neapărat o opțiune, vă pot spune doar că îmi asum, ca pe un demers axiomatic, intuiția aquitanului : Timeo hominem unius libri, — își încheie domnul S. ciudata-i divagație".

(R. H. Harvey — Fuga din cuvinte)

★

Intoarcerea la izvoare pare să fie obsesia de acum a lui **Ioan Alexandru**, autorul celor mai tulburătoare pagini de poezie dintre cîte s-au scris de către poeții apăruți în ultimele două decenii. Întoarcere, dar nu în înțelesul reactivării imaginilor arhetipale, cu iluzia de a regăsi parafa eternă a specificității noastre, precum la Blaga, ci în acela, opus aproape, prin finalitate, de amplificare a notelor unui timp nu foarte îndepărtat, istoricește reconstituibil cu ușurință și identificabil, ca spațiu, în Bizanțul premedieval, un timp, așadar, ce înlocuise ideea antică de eternitate (din sumarul mitologiilor greco-romane politeiste) cu aceea creștină. Ipoteză întrucîtva nefericită fiindcă, întîi, constituie o extravaganță ideatică suspendată de la orice determinări esențiale, de altminteri teribil de controversată în scrierile de istorie și filosofie a culturii, și, al doilea, face tabula rasa un întreg eșafodaj de structuri ce au premers timpului respectiv. Cum a ajuns poetul la ea se explică urmărindu-i biografia recentă. Nu e cazul să insist aici asupra acestui lucru, observ doar că poetul a contactat imatur filosofia teologică la Freiburg, a suferit, ca urmare, o criză lăuntrică decisivă poate pentru evoluția lui, în fine s-a recules prin efort de disciplinare și a scris într-o perioadă cuprinsă între aceste două momente (criză și reculegere) **Vămile pustiei**, poem catharctic, primit bine de critică dar rău înțeles, succesiune esențial unitară de viziuni disparate, al cărei sens profund e abolirea stării de cașexie psihică prin refugiu vremelnic într-un spațiu care să fie și coerent și haotic, și plus și minus, în așa fel ca viața acolo să semene cu moartea din afară („Cine are pustia e mort / Cine n-o are-i steril" sau „Neamului ce i-a fost încredințată Pustia i-o plagă / Cei ce nu o au sînt cei mai lipsiți / Ce să facem ca să scăpăm de Ea și cum / S-o adăugăm suferințelor noastre ?") pentru ca în acest bine malefic-rău binefăcător catharsisul să se implice cu necesitate. „Poemele sînt un fel de drum pe care nu / Poate călători nimeni în afara îngerilor" spune poetul, clarificîndu-se.

Poezia e, așadar, nu instrumentul purificării, ci comentariul acestuia ; starea lirică topește simboluri și descoperă subsensuri care depășesc mitologia creștină, laicizînd-o prin contaminare de păginism primitiv ; moartea, bunăoară, precum în ritualurile lumii din faza etnografică, e mijlocul reînnoirii ; în plastica poetului e ascensiune spre noaptea veșnică, spre începuturi deci, spre acolo de unde se vor ivi zorii : „Și uite-aici e moartea și-ntîii zori de zi !". Viziunea aceasta e, firește, îndepărtat prebizantină, dar legătura se va face cu extraordinară subtilitate, de unde deduc că poetul e mai coerent decît lasă însuși să se vadă ; Bizanțul e „marea moartă", adaptare ad-hoc a Pustiei, teritoriu decrepit prin exces de melanholie, vestigiu lunatec în care totul și nimicul sînt una („În miezul Pustiei e un copac / Ce se hrănește cu apele moarte / Care vin de pe margini de lumi / Și mai de departe / / Și-n care nu mai viețuiește nimic / Și n-a viețuit vreodată / Decît un dor mistuitor / După bolta-nstelată"). Ioan Alexandru e „prințul din Levant" al lui Doinaș, cu deosebirea că nu se lasă condus de iluzie dar o conduce ; poezia lui e involuntar romantică, iar tonul liturgic prin voință. Sacralizînd metafora, **Vămile pustiei** e un poem fără metafore la nivelul versului, dar e o metaforă în și ca Tot. Starea lirică e mai puternică prin profunzime decît starea așa-zicînd filozofică. Chiar coerența de care vorbeam e atributul lirismului mai mult decît al meditației. De aici și evidența crizei Numai că la un poet mare criza e întotdeauna creatoare și ce ne interesează este nu ea, oricît de impresionantă ar fi, ci răsfrîngerea ei în poezie. În **Vămile pustiei** e un fragment **(Via dolorosa)** excepțional care impune o analiză separată, pe care nu o pot face aici, dar îi pot rezuma una dintre concluzii, pe aceea care definește tipul și structura poetică a lui Ioan Alexandru : plecînd de la Blaga îl descoperă pe Eminescu. Poate să mă înșel luînd ca definitoriu ceea ce nu e decît întîmplător, poate că e doar un efect pasager al aceluiași Freiburg ; ar fi însă să fac prognoză. Deocamdată cred că văd limpede : plecînd de la Blaga îl descoperă pe Eminescu...

★

Talent mobil, cu virtuți înalt dovedite pentru proză, poezie, dramaturgie, cu un spirit critic ascuțit și pătimaș, pe care contemporanii se fac a nu-l vedea, **Eugen Barbu** repetă, psihic vorbind, cazul lui Macedonski, avînd în comun cu acesta mobilitatea talentului, umorile și narcisismul, generozitatea față de tineri (deseori — mai ales în sensul loialității — nereciprocă) și antipatia confraților (aceasta, se pare, reciprocă), puterea de a simula indiferența și slăbiciunea de a se simți bine în compania emulilor. Scriitor de grup, precum poetul Rondelurilor, dar, ca și acesta, închis ermetic într-o individualitate orgolioasă, are, chiar mai mult decît predecesorul, apetitul gafelor și talentul de a se lăsa părăsit de emuli, întorși, cei mai mulți, împotrivă-i din oricini cel mai adesea inefabile. Un scriitor viu, așa de viu că unii îi acuzau, mai de mult, e drept, fragilitatea bibliotecii, iar alții, mai atenți și mai detașați de cancanurile cotidianului, îl suspectează,. acum, de erudiție. Dreptatea mi se pare a fi, fără echivoc, de partea celor din urmă. Nu e exclus ca abia în ultimii ani scriitorul să-și fi vitaminizat biblioteca, dar numai orbirea ori reaua credință l-ar putea face pe cineva să nu vadă că, mai vechi sau mai nou, Eugen Barbu a realizat de la **Groapa** la **Princepele** (se înțelege că acestea sînt cele mai bune cărți ale sale) o ascensiune mai întîi în ordinea intelectuală a literaturii. Pentru că diferența dintre primul și al doilea roman nu e atît de scriitură cît de perspectivă și cuprindere (diferența, spuneam altă-dată dintre **Cartea nunții** și **Bietul Ioanide**). Epicul senzațional, colorat cu violență stilistică dar îmbibat de gratuitate în ordinea ideilor, din primul e, în al doilea, constrîns să se supună tocmai ideilor, o supunere dezvoltată abil și, probabil, ostentativ.

Proză de atmosferă prin excelență, romanele dar și nuvelele scriitorului nu propun personaje, ci situații, sînt observate grupuri psihice și nu caractere, iar memorabile rămîn întotdeauna mediile (deci aerul grupurilor) disputa (dialogul) personajelor și nu personajele ca atare. Cititorul e tulburat de ferocitatea convingătoare a întîmplărilor din **Groapa** sau de miraculosul banchetului, ori de nebunia invaziei ciumei, ori de crepusculare aventuri ale celor doi din **Princepele** : personajele sînt însă repede uitate în favoarea gesturilor lor. Lumea și nu individul face subiectul acestor proze. O lume văzută, desigur, prin componenții ei individuali dar accentul cade întotdeauna pe imaginile care dau sens comunității. Dialogul socratic despre putere, substanța **Principelui**, e oglinda în care privim o lume și nicidecum o cameră Faraday. Ceea ce contează e gradul de coincidență între lume și cazurile ei particulare. Nu alta era condiția prozei faulkneriene de la care scriitorul nostru a tras o mărturisită linie de afinitate. Dacă aș vrea să evidențiez numaidecît un personaj în luminile așa de diferite ale celor două romane aceasta ar fi prozatorul însuși, care se insinuează cu voluptate flaubertiană în existențele lăuntrice ale individilor prin care se consumă, în ce are ea decisiv, aventura epică.

Dar lucrul cel mai interesant ține, totuși, de stil ; Eugen Barbu e un stilist în vecinătatea lui Mateiu Caragiale și mai mult ca sigur dacă talentul nu i-ar fi fost atît de mobil ar fi fost convivul aceluia la o imaginară agapă a scriitorilor sterili. Ai senzația deseori, mai ales în **Princepele**, că stilul încearcă să țină locul faptelor de povestit, colorat și obsedant cum e.

Defectul, mai mult al prozatorului decît al prozei, e că se complace într-un fel de donjuanism al cuvintelor, act clar de narcisism, cum zicea cîndva poetul, care-l face să se complice stilistic scriind uneori cîte o frază numai din admirație pentru cea anterioară. Defect sublim, dacă mă gîndesc că e comun spectaculosului Petrarca și dezabuzantului Flaubert. Dar să nu uit : pentru că subiectul său e **lumea** prin individ și nu individul prin lume, Eugen Barbu e unul dintre cei prea puțini prozatori de astăzi, **actuali.**

Laurențiu Ulici

cenaclu

DOINA URICARIU

Vindecarea dinspre umblet

Un copac cu umbletul tău
tace în păduri,
voi rodiți, voi rodiți
umbra, așchie fără carne
rană bezmetică surpă
fără carne e rodul luminii în umbră
mă roade
mă roade
apa copacului prelinsă-n oglindă
și nu se întoarce în carne verde
ramura tăiată
calc pe umbra ta
ea să nu se ridice
tu rizi, părul resfiră
umbre fără miros
Laptele cheamă șerpi de lacrimă
vii cu vorbe de foame
într-un trup dintr-un os

Și nu se întoarce în carne verde
oglinda se sparge în ochiul deschis
Un copac pipăie pietre
Iubeam caii după ce i-am ucis

Umbra umbletului, un copil
Să nu sugă lapte rodit de lumină, lapte
de umbră în noapte
voi rodiți, voi rodiți.

Vindecarea dinspre vis

Dintr-un vis alerga peste pădurea-nghețată
Cu aburii calzi
Urca în aer și zbura
Tresar cristale în văile din palma mea
Topită carnea de gheață
Schelete de lemn arăta

Mierea va fi putrezit și din galbenă
A prins cocleală de-aramă
Sau cineva s-a spălat în ea de sînge
și de teamă
Și ea se prinde în clopot de miere de sînge
Numele înseamnă și stringe
Mă tem de somnul în păianjen de miere
Straiele ei zdrențuite de lăstari cu vine
de tăcere
Cu aburii calzi asmute aerul
Topindu-le le spală dintr-o lacrimă de soare
Într-un vis roșu zbura
Cîndva rănită-n picioare
De mierea, de funia mea.

DUMITRA NECȘULEA

Poem pentru noaptea luminii

Te luminez străine,
Scăzută umbră de luceafăr trist.
Semn tulbure în liniștea cîmpiilor aduci.

Izvoarele sărută pămîntul meu mai rar.
Sufletul lui rupîndu-se lent
A purtat răcoarea boltelor marine.

Vii să ne mîngîi, o, desfătare a apelor
Deasupra ta, fulger peste frunțile noastre
Ceruri verzi vor arde
Ca mii de candelabre !

Zările albesc noaptea,
Ca mari lumini arzîndu-ne etern.

Vestește,
Străjuiești limpezimea în tine stingher
Și gîndu-ți apune departe ca o făclie
Peste mulțenia apelor.

Otrăvuri tari zbuciumă cugetul meu
Și voievozii însingerați
În visele lor de iubire tresar.

Ne închinăm ție !
Porți patima unei caste în fulger
Și trupul tău se scaldă
În flăcări reci august.

Laudă

Aici au poposit rătăcitorii
Călătorind pe steaua bătrînului Egipt
Crai tulburați lăsîndu-și cetățile lor albe
Ca un diamant în roua stepelor.
Flaute de lumină
Mîngîie mătasea zeilor
Și primăvara rodește în visul risipitorului.

Înaltă conlur semeț și alb
Și bucură ochiul cu întinderea
Frămîntată de turme rebele.
Visul lor creștea înrobit cu destinul
Lujerilor zdrențuiți de ploi.
Și versul tău să odihnească
Duhul iernilor
Ca o lumină în casele pădurenilor!

Laudă zărilor clare
Și pitrei înălțimea de fulger despicată !
Noi am crescut cu păsările peșterii
Și gîndul tău tată mîngîia copiii soarelui

Departe,
Noaptea împletea focurile
Celor din cîmpie !

IOANA CRĂCIUNESCU

Cel ce păzea

S-a sinucis cel ce păzea poarta de ceață !
și neveștul și umezeala
s-au strecurat între noi,
între ploi.
Mi-e frică !
M-am băgat într-o scorbură mică,
să nu umblu oarbă
prin iarbă.
A-u-u-u ! A-u-u-u
mă auzi ?
Au început să se miște cu mine
copacii uzi.
Nu văd nimic înafară,
aici înăuntru miroase a ceară.
Vino cît mai e timp
și mă scoate,
ceață și ploaie îmi intră în coate.
Copacul acesta presimt c-o să-l taie...
Dureros mă voi naște-ntr-o noapte
icoană de lemn
la tine-n odaie.

PUNCTE DE VEDERE

O carte controversată

Ca și ardeleanul Marcel Petrișor, care ne obișnuise cu publicistica sa răspîndită prin mai toate revistele țării și ne-a făcut surpriza povestirilor fantaste de la Ocișor, de o prospețime strîns legată de oralitatea locală, dar șlefuită dincolo de naturalism, — publicistul moldovean referent de noutăți literare franceze, Ionel Bandrabur, ne întîmpină la fel de brusc printr-o culegere de novelete, iarăși proaspete, șlefuind iarăși graiul local, spre a-l ocroti de pitorescul ostentativ. Există însă între cei doi autori și deosebirea că primul decantează material rural cu implicațiile-i populare, pe cînd cel de al doilea își extrage narațiunile din mediul provinciei și urmează modele culte. O deosebire neplăcută pentru moldoveanul nostru ar fi și împrejurarea că Fîntîna Iadului a fost cu deosebită brutalitate primită de majoritatea criticilor. Mărturisesc a nu fi înțeles deloc această primire dură : citind cartea lui Ionel Bandrabur am fost chiar încîntat de virtuțile sale curat literare, de simplitatea-i atrăgătoare, cu deosebit bun simț cultivată — căci e rodul unei elaborări conștiente. Fără a fi nici o clipă livresc, totuși de o spontaneitate ferită cu grijă, Bandrabur își concepe culegerea nuvelistică la modul unitar al pățaniilor erotice ale unui singur personaj — naratorul principal, declanșat de cel secundar, adică de autorul cărții. E unitatea boccaccească, preluată și de regina de Navara, și de Basile și venind de departe, din Halima *(indiferent dacă există un singur narator, care la rîndul lui pune și pe alții să povestească, sau de mai mulți, strînși la un loc și dornici a-și petrece timpul povestind pe rînd).* Decameronul *și* Heptameronul, *ca și anecdotele lui Sanchetti, sînt realiste (în pofida sorginților orientate),* Pentameronul *e în schimb bogat în miraculos. Toate aceste opere dezvoltă o lume de personaje cu posibile psihologii diferențiate ;* posibile, *deoarece mai cu seamă* Halimaua *nu are nici o psihologie, — cel mult uneori, o morală. Bandrabur narează pe o singură coardă, situațiile devin chiar stereotipe, naratorul își formulează prin aceiași termeni, folosiți ca leitmotiv, senzualitatea, iubitele lui seamănă trupește ca picăturile de apă — doar amestecul de realism și fabulos („farmece") mai asigură note diferențiale. Și totuși stereotipia sa, primită ca o convenție, ca un artificiu artistic, nu duce niciodată la plictis : dimpotrivă,* Fîntîna Iadului *se citește de la un capăt la altul cu neîntrerupt amuzament. Nici vorbă aici de trivialitate, nici în vocabular, nici în compoziția faptelor. Senzualitatea se integrează organic peisajului viticol de la Panciu (iată meritul scriitorului de a fi dat o tentă hîtru dionisiacă naturii locului) și nu văd vreo prăpastie între tonalitatea ei și aceea din* Moș Nichifor Coțcariul, *din* Kir Ianulea, *din* C.F.R., *din* Hronicul Măscăriciului Vălătuc. *Doar că, monocord senzual, strict epic și la obiect (fără atmosferă), Bandrabur, mai despuiat în fantezie, poate părea licențios acolo unde viața e de fapt tratată cu humor și blîndă înțelegere ; înțelegere înainte de orice față de harurile picante ale anecdotei. Cartea lui trebuie luată în seamă.*

I. Negoițescu

cinemateca — Clovni fără zîmbete

Se spune că un film poate fi „sălțat" fie și de o singură secvență remarcabilă, pe care ar conține-o. Nu știu. Nu cred. Este o concesie exagerată, făcută artei. Dacă ar fi adevărat, cîte capodopere am număra... De pildă, „Clovni pe pereți". Un titlu ignorat de multă lume și uitat de cei care-l știau. Pe bună dreptate, căci producția maghiară n-a fost mai mult decît o onorabilă peliculă despre tineri. Dar iată, la un moment dat, cîțiva băieți, dintre eroii filmului, merg pe stradă, prin mulțime, trecînd printre oameni, de la unul la altul și, oprindu-se cîte o clipă la fiecare, îi salută pe rînd : bună ziua ! bună ziua ! bună ziua ! Primesc, în loc de răspunsuri, priviri nedumerite și tăceri surprinse. Altă dată, filmați tot „pe viu", ei merg prin mulțimea de pe trotuare, ținînd în mîini pancarte, de fapt suprafețe albe nescrise, cu care șochează la fel de tare pe oameni. Metaforele sînt suficient de transparente. Dar reacția oamenilor (mai bine-zis, absența ei) este autentică, îngrijorător de autentică. O a treia secvență are o semnificație nu mai puțin dramatică : băieții ajung, într-o seară, la o vilă în care se aflau vreo două perechi de adulți ; unul dintre ei escaladează un zid și, printr-o fereastră, vede și aude cele ce se întîmplă înăuntru, lucruri pe care le relatează, de acolo, de sus, prietenilor lui, rămași jos, afară. Este o conversație domestică, tracasantă, cu meschine reproșuri și discuții conjugale. Dar, repetate întocmai, neutru și obiectiv — mai mult, cu detașarea adolescenței —, toate aceste replici ajung jos nu deformate, ci demascate, întreagă stupiditatea lor este descoperită, ridicolul oamenilor și al vorbelor se face dintr-o dată perceptibil, pînă la dramă n-a rămas decît spațiul invers al lucidității. Și este, poate, alături de celelalte, una dintre acele necesare triste și crude experiențe revelatoare prin care trece tinerețea, în lungul ei drum de cunoaștere. Sau este, sigur, alături de celelalte, o secvență de păstrat în cinemateca personală. Și atunci, filmul nu mai contează.

Sergiu Selian

15 ani de la înființarea „Muzeului literaturii române"

Calendarul sărbătoririi

(12—18 iunie 1972, București)

LUNI 12 IUNIE : ora 11 — ȘEDINȚĂ INAUGURALĂ prezidată de profesorul academician Șerban CIOCULESCU ; **ora 12** — Corul MADRIGAL, dirijat de Marin CONSTANTIN.

MARȚI 13 IUNIE : ora 10 — Vizita atașaților culturali ai misiunilor diplomatice acreditate în țara noastră ; ora 19 — „ROTONDA 13" — Mihai BENIUC, mărturii literare. Colegi mai tineri vor rosti versuri ale poetului.

MIERCURI 14 IUNIE : ora 10 — ORA EBEVILOR (concursuri literar-distractive cu premii), animată de Iurie Darie ; **ora 19** — O SOARĒ LA MUSEU (II), reprezentațiune de poezie română și de muzică oferită de artistul Tudor GHEORGHE cu guitarra sa.

JOI 15 IUNIE : ora 10 — SALON de schițe, de crochiuri și de caricaturi (inspirate de scriitori și de operele lor), comentat de Dan HAULICĂ ; **ora 17** — LITERATURA ROMÂNĂ, obiect de studiu în învățămînt, discuții (în colaborare cu Institutul de istorie literară „G. Călinescu") prezidată de profesorul academician Al. DIMA ; **ora 19** — Poetul Virgil GHEORGHIU, pianist (recital).

VINERI 16 IUNIE : ora 10 — Redacția revistei „MANUSCRIPTUM" își primește cititorii ; **ora 19** — SCRIITORUL PREFERAT, spectacol-lectură susținut de mari actori bucureșteni.

SIMBĂTĂ 17 IUNIE : ora 10 — Constituirea ASOCIAȚIEI „PERPESSICIUS" ; **ora 11** decernarea PREMIULUI „M" al revistei „MANUSCRIPTUM" ; **ora 19** — PARADA COSTUMULUI CARAGIALIAN ; **ora 20** — Revizuirea PROCESULUI CAION (în completul de judecată, scriitori contemporani).

DUMINICĂ 18 IUNIE : ora 11 — PELERINAJ la mormîntul lui Mihai EMINESCU. (Plecarea la **ora 10** de la Muzeul literaturii române).

poeți catalani

J. V. FOIX

Hoinărea, în galop nebun, în jurul zidurilor, urmărit de un șir de cărbunari superstițioși.

Dați-mi o lanternă: — Unde-i calul?
Dați-mi cărbuni tari și calcare luminoase
Dați-mi ziduri de noapte în orașele lunare.
Eu sînt nebunul, închis, cu haină de unghii
Și din ochi îmi curg pești într-un corp vegetal.
Văd un stup de credincioși invizibili
Cînd se întunecă umbra, înnebuniți;
Pelerini conjurați în cenușa stigmatelor
Crepusculari, în varuri revelate
Sub catifelele corpurilor necorupte
Flagelatori taciturni la confluența visurilor
Zidiți de iedera giugilor;
Ciobani plantați în țarcul astrelor
Prinși de vîrtejul aripilor, și chirciți
Pentru a ajunge la știință cu vocabularul de ape;
Botaniști deviați în briza umbrelor
Loviți de strigătul tăciunilor nocturni
Ierbizînd cu rumoarea de conciliu;
Prelați suferinzi în fîntînile sulfuroase,
Care pictează cu culori guinee încercuite,
Cu jungle de cătușe și maree antice,
Și plînsetul întunecimilor în fundul criptelor;
Negustori secreți de gabardine obscene
Cu amantele lor înfloritoare în papura șantierelor navale
Ale unui port subversiv cu semafoare sectare.

Cine, dacă nu eu, este Sacerdot Suprem?
Nu căutarăm în zadar, prin găurile zidurilor,
Amprenta digitală a zeilor inexplicabili.

(Din: „On he deixat les claus", 1953)

Am deschis, corpul chircit, sertarele unde păstram mii de versuri de care nu-mi aminteam să le fi scris vreodată. Pilar mă asigura — era o după-amiază înfrunzită, cu un cer jos scînteind de buze — că le citise. Sertarele erau pline de mîini compacte și tari care le strîngeau pe ale mele cu gînduri stranii.

În care mare a naufragiat o goeletă
cu păsări delirante pe catarge
Și vele leșinate sub licheni

— Rupeam liliac printre cenuși.

În care peșteră oarbă sînt scoici
Unde s-ascundem tezaure de rădăcini și apă
Cu nostalgia dansului și înarmați cu trestii

— În nelocuit călcam în picioare umbrele.

În ce curte ignorată a unui cămin închis
Ascultam cîntece cu neliniște cerească
Insectele cu aripi în palmele calde

— În defileu stingeam lămpile.

În care fund de circiumă dincolo de veacuri
Gustam vinuri noi și ne vrăjeam
Sunete de marmuri arhaice în orgi fosile

— Ne înfricoșăm între noi cu grimase spectrale.

În care prăpastie antică dansam plini de viață
În plînsetul nocturn al legănatelor crînguri
Ecou lunar de voci și cîntece marine

— Ne ascundeam corpul sub plase.

În care stradă ascultam rumoarea algelor
Cînd ne spuneam adio fără cuvinte
În claritatea scînteietoarelor pronosticuri

— Cu mănuși noi examinam perle.

În care hangar al unei cîmpii vetuste
Îmbrăcați cu noapte și încoronați cu trandafiri
Dezmierdam păsări cu mîna tremurîndă

— Porneam motoare fără speranță.

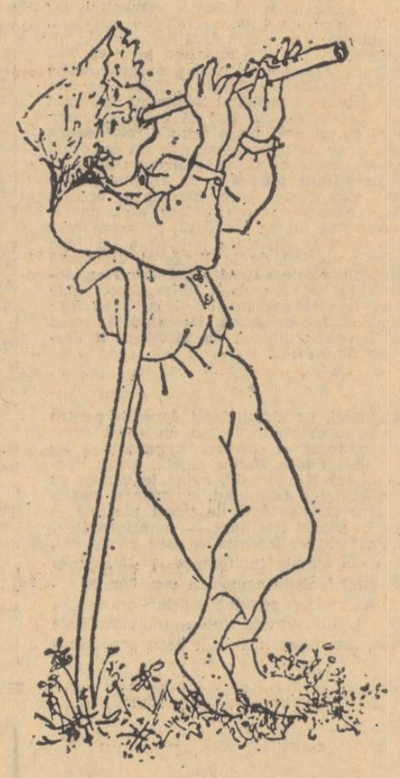
În care fîntînă din umbrarul pierdut
Într-o vară dezbrăcată o noapte descuiată
Plîngeau vestale la zei de piatră

— Cu ochii pansați cîntam în furtuni.

Pe care zid într-o noapte fără ore
Scriam nume pe care nu le înțelegeam
Și desenam pudici linii moarte

— Abuream lacuri cu gura noastră intactă.

În care curbă a palidei pîrtii
Se prăbușeau fetele pe bicicletă
În clare terenuri stîncoase, în abisuri aeriene



— Ne închinam cu apă vrăjită.

În ce sertare abisale căutam
Poeme niciodată scrise și de care nu-mi amintesc
În hîrtii mototolite și literă falsă
— String mîini de porțelan și fildeș.

(Din: „Les irreals omegues", 1949)

JOAN SALVAT-PAPASSEIT

Lozincă

Să facem plutonul celor care nu se retrag
Și doar un sărut îi poate face prizonieri,

să facem plutonul celor ce rup îngrădirile
și pe care nu îi poate învinge decît încă un sărut.

să facem plutonul soldaților de avangardă:
prima sărutare să li se dea primilor.

(Din „La gesta dels estels" — 1922)

Trăiască dragostea

Trăiască dragostea pe care mi-a dat-o prietena
proaspătă și curată ca un mai bucuros!
Trăiască dragostea
am chemat-o și a venit
— era toată albă ca o înghițitură de lapte.
Trăiască dragostea care și ea dorea:
trăiască dragostea:
volam și am luat-o.

Din: „El poema de la rosa als llavis", 1923)

Prin reapariția, începînd cu cîțiva ani în urmă, de publicații și cărți în limba catalană, în Spania de astăzi s-a reînnodat firul unei vechi culturi europene, lovită brutal de circumstanțele tragice ale înfrîngerii suferite de forțele progresiste în războiul civil din Spania. Odată cu această nouă realitate culturală, gustul pentru poezia și literatura catalană a început să se răspîndească pe arii din ce în ce mai largi, în primul rînd datorită contactului cu protestul, explicit sau implicit, din cîntecele unor cîntăreți-poeți ca Raimon sau Joan Manuel Serrat. Exprimînd sensibilitatea dureroasă a unui mic popor amenințat cu dispariția spiritualității proprii, poezia catalană modernă, în care facem aici o simplă introducere a cititorului român, prezintă două etape importante, despărțite între ele de războiul civil. J. V. Foix (născut în 1894) și Joan Salvat-Papasseit (1894—1924), pe care îi prezentăm aici, fac parte din prima etapă. Din poeții catalani care au început să publice, în general, după 1940 am ales pe Salvador Espriu (născut în 1913), cel mai cunoscut și tradus dintre poeții catalani moderni, — pe Bartolomeu Rosselló-Pòrcel (1913—1938), Joan Vinyoli (născut în 1914), și Gabriel Ferrater (născut în 1922).

SALVADOR ESPRIU

Cîntec de amurg

Răpeau voci de copii
soarele pe care îl priveam.
Toată lumina verii
era dor de vis.

Orologiul, în zidul alb,
spune cum seara pleacă.
Se liniștește un vînt suav
pe drumurile amurgului.

Poate mîine vor veni
încă lungi ore
de claritate pentru ochii
acestei priviri atît de avide.

Dar acum este noaptea.
Și am rămas singur
în casa morților
pe care mi-i amintesc doar eu.

(Din: El caminant i el mur", 1955)

În românește de MARCELLINO PERELLO și SEBASTIAN REICHMANN

Desene de BALTASAR LOBO

Repetiție de cîntare în Templu

Oi ce obosit sînt
de lașul, bătrînul și atît de sălbaticul meu pămînt,
și cît mi-ar place să mă îndepărtez de el,
spre nord,
unde se spune că lumea e curată
și nobilă, cultă, bogată, liberă,
deșteaptă și fericită!

Atunci, acasă, frații ar zice
dezaprobînd: „Ca pasărea care își părăsește cuibul,
așa e omul care pleacă de pe meleagul său",
în timp ce eu, aflîndu-mă departe, aș ride
de lege și de străbuna înțelepciune
a neamului meu atît de aspru.
Dar n-am să-mi urmez visul niciodată
și voi rămîne aici pînă la moarte.
Căci sînt și eu foarte laș și sălbatic
și în plus iubesc cu o
disperată durere
această sărăcie,
murdară, tristă, nenorocoasă patrie.

(Din: „El caminant i el mur", 1955)

BARTOLOMEU ROSSELLÓ-PÒRCEL

Aerul unei boli

Patul și sfera încuie
chipuri și munți, pînă
frica închisă, limite
ale luminării și frigului care nu se mișcă,
suspendate în alb, în albastru
și semne de căpătîi,
ancora te așteaptă și speră
solidă în ora ce cade,
vrăjitoare magnifică, mamă
care poate să te ducă încă în port.

(Din „Imitació del foc", 1938)

În moartea mea

Sunt obosit de tine, domeniu obscur
și furtună de flacără.
Am să mă exalt peste orizonturi
și am să scot în deșert drapelele
ultimului galop.
Regină a acestor ore, acum vii
toată strălucitoare, înarmată.
Inutilă disperare a amurgului! Zorii
se apropie deja cu sabia,
și ardoarea temerară care mă incendiază
îndepărtează stelele.

(Din „Imitació del foc", 1938)

JOAN VINYOLI

Tăcutul

Intru în tine, primăvară
a cîntării, o voce între vocile
oferite Tăcutului, ce prin lucruri
îmi trimite răsuflarea lui. Ce bulevard
secret, deodată m-a adus
la deliciosul meleag? Pădurea mută,
ca și copiii umblu, liber, liber,
ascultînd aproape — vocea ce
dela Tăcutul ajunge la mine, blînd surîsul său.

(Ant. Goytisolo — pag. 324)

GABRIEL FERRATER

Lene

Ea doarme. E ora la care oamenii
s-au trezit deja, și puțină lumină
intră încă rănindu-i.

Cu foarte puțin avem destul. Doar
sentimentul a două lucruri:
pămîntul se învîrtește, și femeile dorm.
Împăcați, ne îndreptăm
spre sfîrșitul lumii. Nu trebuie
să facem nimic pentru a-l ajuta.

(Din „Teoria dels cossos" — 1966)

Misiunea cea rea

Este o fîntînă strălucitoare albastră ca țeava
revolverului la care te-ai uitat de copil.
Sînt tufe foarte înalte, și toba
soarelui bate departe și slab. Este o pasăre
împăunată și verde și galbenă și barbară
ca o tapiserie de pene aztecă, și cere
mai multă lumină, mereu mai multă lumină, pentru a o îngropa
mai adînc sub pămînt. Și tu ai căuta-o
pînă la ultimul fir de praf, printre foi
căzute și rădăcini aspre dar făcute
pe măsura mîinii care strînge.
Este un cuibar de vișine negre, și nucile
sînt crustacee în putrefacție, vîscoase
și rele ca lacrimile. Sînt trunchiuri
care transpiră. E metal de elitre vii.
Înăuntru, tot asta. Dar n-ai să intri.
Nu știi încotro să mergi. E atîta timp
de cînd ți-au dat adresele.
Amețit, ai rătăcit drumul
și n-ai chef. Te așezi, și-ți amintești
că era vorba despre o fîntînă, nu despre drumuri.

(Din „De nuces pueris", 1960)

PERE QUART

Antonio, maestru peruchier

L'utile revenu du rasoir
BEAUMARCHAIS

Antonio, maestru peruchier,
și-a surprins femeia
în bătălie amoroasă
cu un al treilea.
Și capul îi taie
cu briciul,
strigînd: — Trădătoare! Infidelă!
Și gîndind: — Frumos și ieftin
obțin astfel un model de cap
pentru vitrină.

(Din „Les decapitacions", 1934)

Copilul calul de carton

„L'enfant apporte un peu de ce ciel dont il sort". *VICTOR HUGO.*

Copilul calul de carton
chinuie și mototolește cu gest încăpățînat
Îi scurtează picioarele, îi taie coada,
îi face praf crupa cu lovituri de ciocan
și cu lungi ace îi găurește ochii.
(Copilul strînge buzele, chipu-i e de bătrîn)
Atunci îl părăsește pentru alte jucării.
Obosește și reia calul mutilat,
căci vrea să-l decapiteze. Cum răsuflă! Cum transpiră!
Și curge sîngele invizibil...

(Din „Les decapitacions", 1934)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Țoiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion

OMAGIU LUI GEORGE BACOVIA • POEȚI GRUZINI • ARTE • REPORTAJ

ANUL XV
Nr. 25 (529)
Sîmbătă
17 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Necesitate și creație

Nu vom putea niciodată să insistăm îndeajuns asupra caracterului necesar al artei. Că avem nevoie de muzică și literatură, de armonii plastice și de insezisabile vibrații care să transmită apelor vii ale spiritului nostru, curenții unei tensiuni mai înalte decît limitata noastră în timp și spațiu făptură, este un lucru îndelung verificat, deși într-o epocă de realism tehnic ca a noastră, nu de puține ori și contestat. Dar caracterul necesar al artei nu e numai o chestiune de verificare a utilității acestui limbaj specific. Utilitatea infinit superioară a artei nu este ea însăși decît un rezultat care are, la rîndul lui, nevoie de o explicație. Și anume de o explicație filozofică deoarece produsul estetic nu răspunde unei cerințe fiziologice așa cum răspunde hrana senzației de foame, nu este cu alte cuvinte corespondentul unui instinct ci al unui simț istoric, creat în decursul unei îndelungi evoluții sociale. Inventarea frumosului a coincis cu inventarea unui simț care să-l recepteze, simțul frumosului. Dar se produce oare o invenție cu adevărat utilă în afara legilor, în afara unei cerințe intrinsece și secrete ? Oare utilitatea unui obiect fundamentează necesitatea lui, sau, dimpotrivă, necesitatea este aceea care ne dă revelația unei trebuințe îndelung ignorate ? Între descoperire și invenție nu apare nici o graniță, ambiguitatea mișcă mereu sensul dintr-o parte într-alta. Dialectica spiritului omenesc ne cere să inventăm necesarul și să descoperim utilul. Artistul este concomitent inventator, creator al lumii și simplu copist, scrib magic care transcrie într-un alt limbaj fragmente ale unei vaste partituri universale. Structura simbolurilor folosite în limbajul artei nu este de aceea întîmplătoare, nu se situează în afara unei necesități, a unei legi profunde deși ignorate ca atare. Particularitatea unei sensibilități poetice capătă adevărata potențare în momentul în care se revelă ca o componentă a universalului și a necesarului. Lucian Blaga resimțea această dialectică a limbajului poetic ca o dizolvare a individualității artistului în actul comunicării pentru a recăpăta contur și a se reîntrupa ca fenomen particular și sensibil în auditor :

Unde un cîntec este, e și pierdere,
zeiască, dulce pierdere de sine.
Dar cel ce-ascultă, dobîndește viu contur,
în armoniile treptat depline
un templu, un menhir, sau crin devine.

Poetul care își „destramă-n vînt ființa toată" întîlnește astfel sursele vii și ascunse, corola de lumini a lumii care, la rîndul ei, dă cititorului „viu contur", deci conștiința propriei sale individualități înlăuntru universalului. Poezia îl ajută pe om să capete conștiința propriei sale umanități, ajută omenirea să capete, cum ar spune Marx, conștiința ei ca specie.

Pe firul acestor mistere ale dialecticei artei se infiltrează toată justificarea unei literaturi a umanismului socialist, toată insistența pentru desăvîrșirea prin artă a sferei de umanitate a omului.

Scriitorul este de multe ori, cum spune Apollinaire despre el însuși, o sepie care suge sîngele celor pe care-i iubește, găsindu-l foarte gustos, este „un monstru inuman" care jertfește sentimente înalte și ființe dragi în interesul superior al artei. Dacă rodul acestor jertfiri nu slujește țelul inalt al umanizării omului prin artă, atunci cum ar mai putea fi justificate asemenea acțiuni ale sacrificatorului ? Cum ?

Georgeta Horodincă

Citiți în pagina a 3-a :

CONCURSUL LITERAR
AL REVISTEI „LUCEAFĂRUL"
ÎN CINSTEA
ANIVERSĂRII REPUBLICII

Relație cosmică

Fecioară, purtînd scînteierea
scăpată din licăritul piriului
umflat și împroșcat de miresme,
te-așezi lîngă statura uimirii
unui bărbat ce se înalță
în lutul reavăn din mijlocul cîmpiei...
Ești un imens ochi peste care
el vine cu duhuri potrivite !
Ia în palme un bulgăre resemnat
dar fierbinte ca un obraz
și vrea să-l culce alături ;
alături de timpla lui scobită
de-un fulger tăcut — tu tresari
departe în dansul secund,
ca al unei pleoape ultime, al orizontului.
Purcezi din coapsa serii ca o lebădă
ce revarsă clăbuci albi de tăcere și lumină.
El se ridică și te cuprinde deși
ești de mult trecută dincolo
de colină și umbre !

Ion Stanciu

ALAIN BURNET, 7 ani (Franța)
Din albumul „Priviri de copii" (Laureații concursului european de desen, — UNICEF, 1970)

Fascism și neo-fascism

În martie 1971, Academia de Științe Sociale și Politice împreună cu Institutul de studii istorice de pe lîngă C.C. al P.C.R. a organizat o sesiune în care a fost examinată cu minuțiozitate istoria fascismului în România; analiza și demascarea s-a concentrat îndeosebi împotriva celor două partide fasciste, Garda de fier și Partidul național creștin care au reprezentat cele mai hidoase și periculoase forțe și înfățișări ale fascismului românesc. Toate comunicările precum și dezbaterile ce le-au urmat au fost publicate într-un volum *„Impotriva fascismului"* apărut în septembrie anul trecut la Editura Politică Studiile din acest volum au expus condițiile apariției fascismului pe plan mondial și pe plan intern (în România), baza social-economică a fascismului, acțiunea politică și parlamentară a fasciștilor, ideologia legionară și gogo-cuzistă, penetrația ideologiei naziste în România, problemele periodizării fascismului, legăturile celui de al III-lea Reich cu legionarii, condițiile instaurării dictaturii legionaro-antonesciene, lupta Partidului Comunist, a mișcării muncitorești și democratice din România împotriva organizațiilor fasciste (1933—1940), lupta Partidului Comunis Român împotriva dictaturii legionaro-antonesciene; luptele comune ale oamenilor muncii români și maghiari împotriva fascismului; au fost cercetate, de asemenea, contradicțiile interne dintre mișcările fasciste, prăbușirea regimului militaro-fascist în urma insurecției armate antifasciste naționale din 23 August 1944.

Atît cu prilejul discuțiilor cît și în concluziile sesiunii din 1971 s-a menționat importanța unor aspecte de recrudescență a fascismului în unele țări capitaliste europene; această problemă a fost semnalată dar nefiind în tematica sesiunii nu a putut fi pe larg analizată.

Semnalările de anul trecut devin actuale acum.

Recentele alegeri, din Italia îndeosebi, au marcat o recidivare a fascismului italian, sub forma mișcării sociale italiene („Movimento sociale italiano"); toată presa comunistă și democratică italiană precum și opinia publică mondială antifascistă au comentat faptul că această grupare fascistă, finanțată de unele cercuri ale marelui capital financiar italian, a obținut 8,7% din voturi la Camera Deputaților și 9,2% la Senat, iar în unele circumscripții — chiar în Roma — un procentaj și mai ridicat.

Cauzele acestei noi iviri a fascismului italian, incitate de politica unor cercuri reacționare, care folosesc, în mod demagogic, dificultățile create de societatea burgheză italiană, sînt multiple : faptul că orînduirea burgheză nu asigură muncă și pîine tuturor cetățenilor ce vor să munceaască, persistența șomajului, mizeria cumplită a țăranilor săraci din sudul Italiei, nemulțumirile micii burghezii față de unele aspecte ale regimului, dezorientarea unei părți a tineretului, așa zisa „libertate" excesivă care merge pînă la o adevărată destrăbălare morală și politică și altele — toate acestea au favorizat fenomenul de recrudescență a fascismului în Italia. Trebuie să subliniem în același timp însă că marile partide ale

Miron Constantinescu

(Continuare în pag. a 4-a)

Farmecul pămîntului

„Trecut-au anii"... Unde s-au dus ? Cînd au alergat atît de repede ? Cînd m-am despărțit de locul unde am venit pe lume ?

Fiecare om își are amintirile lui. Le poartă ascunse în el și nu le stăpînește. Ies uneori la suprafață nechemate, se amestecă, se învolbură, se întunecă, se luminează și apoi se duc iarăși la fund. Cele din copilărie revin mereu, totdeauna vii, neumbrite de altele.

Satul în care m-am născut e așezat pe firul sărac al unei ape sărate, între dealuri nu prea înalte, pline de rîpi. Mă scăldam vara în puținele bulboane ale piriului, mă cățăram, sgîriindu-mă, în salcîmi să mănînc floarea cea albă și dulce, mă culcam în crucea lui august în vîrful căpițelor de fîn mirositor a ierburilor amare și priveam cum stelele cerului se prăbușeau în hăuri, coceam dovlecii în pietre arse, ascundeam nucile în pămînt pentru a le căuta iarna, ascultam de pe prispă țiriitul trist al ploilor din octombrie, cu tristețea dorului după vara plecată, mă încăieram cu cîinii cînd alergam cu cercul de la un capăt la altul al satului, înghinam piuitul mierlelor negre și fluieratul graurilor galbeni mă ascundeam în boziile din fundul grădinii și citeam „Alixăndria", învățam pe dinafară poveștile despre Iancu Jianu auzite de la un bătrîn, mă duceam la școală și rămîneam cu ochii pierduți în gol cînd învățătorul vorbea despre isprăvile lui Ștefan cel Mare, săream gardul vecinului să fur struguri și gutui, priveam soarele și luna descifrînd mersul timpului, mă speriau și mă încîntau ielele, așteptînd nopți întregi să le văd dansînd, dar nu mă îngrozeam să rămîn singur în pădure, căreia vară și iarnă îi înțelegeam și susurul și vuietul și tînguirea.

Mă duceam uneori în cimitirul satului. Acolo se amestecase mama cu pămîntul. Ascultam bocetele cîntate ușor ale femeilor. Eu nu știam să bocesc. Așezat la picioarele ei, îi spuneam mamei poeziile învățate la școală. Așa vorbeam eu cu mama.

Au trecut anii și m-am risipit prin lume. I-am văzut frumusețile, am auzit cîntecele păsărilor rare, am trecut fluvii mari, m-am scăldat în apa oceanelor și a mărilor calde, am privit alte ceruri, am gustat fructele dulci și parfumate ale tropicelor, am zburat deasupra vîrfurilor pămîntului. Gîndul meu se întoarce, însă, mereu și mereu la locul acela neînsemnat unde am venit pe lume, la satul acela așezat pe firul sărac al unei ape sărate, între dealuri nu prea înalte, pline de rîpi.

„Trecut-au anii"... Dar ce îmi pasă mie de aceasta ? Eu port în mine farmecul pămîntului de unde am pornit.

George Macovescu

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

Ceremonie de prezentare

Am văzut drumuri prin cîmpuri întinse, pe secetă și pe ploaie. Străbat un șes, urcă un deal, dispar într-o vale și reapar în coama altui deal, venind de departe și plecînd prea departe, lipsite de vigoare ca și cum simpla lor întindere le-ar aduce la capătul puterii. Or, drumul pe care ne aflam noi era norocos : își trecea mijlocul prin umbră de plopi și-și sclipea capetele în soare. Am venit aici cu inginerul Oprescu să vedem grădina după ploaie și tăceam amîndoi ascultînd murmurul de senin și de verde umplut. Asist la un fel de ceremonie de prezentare a cerului spre pămînt și a pămîntului spre cer în tot ce are mai frumos fiecare, seninul cel mai curat și verdele cel mai plin și mă bucur că mă aflu aici chiar în această clipă a înțelegerii lor secrete.

Sufocați de imensitate, încercăm să vorbim, dar nu facem altceva decît iar să lăudăm pămîntul și cerul și să fericim omul.

În capătul de sus al drumului, înspre Petrăchioaia, apăru un bărbat și o femeie care păreau să se fi ivit chiar din amestecul cerului cu pămîntul. Voinici și înalți amîndoi, femeia îmbrăcată în negru, — nouă ne apăreau suspendați, în vreme ce noi, aflați în adîncitura drumului trebuie să le fi părut rătăciți. Era ca și cum veneau de mult și de departe. Apucasem să-l întreb pe inginer cine-i omul dar n-am aflat mai mult decît că-i nea Mihai.

— Atît ? zic.

— Nea Mihai Chiș.

Bărbatul își ștergea fruntea de sudoare dar pășea încet și femeia fără să se uite la el ținea potrivit pasul, ceva mai ferm parcă, să se vadă și să se înțeleagă că ea-i nevasta lui.

— Să trăiți.

— Să trăiți — și le-am ieșit înainte.

— Eu sînt paznic de zi la grădină, da am o boală. Nu mai văd bine. Adică văd ce văd, dar deodată ochii încep să-mi licărească și nu mai rămîne din om decît o ceață.

— Mai du-te o dată la doctor nea Mihai, îl sfătui inginerul.

— Acuma vin, am fost cu dînsa. Și iar să trăiți, să trăiți și omul cu nevasta lui s-au urnit depărtîndu-se spre marginea cătunului cu salcîmi și un vîrf de casă cu țiglă. Avurăm un moment de singurătate, dar iată că acum veneau doi oameni din amîndouă capetele drumului. Primul ajunse la noi Dumitru Ispas, bărbatul în vîrstă, apoi Ispas tînărul, fiul altui Ispas.

— Dînsul e Ispas de care-ți povesteam ; bine c-ai venit îl întîmpină și îmi strînse mîna un om tot de statură mijlocie, mai degrabă scund, ca inginerul.

— Mă mai duceam o dată la mazăre, să văd, că mîine începem culesul.

— El e cel de-ți spuneam, c-o aruncat condeiul și a venit să mă ajute. Adică ce mare condei că nu era decît socotitor... și Ispas, ascultînd aprobă și zîmbi. Dar iată-l și pe student. Un băiat de vreo 20 de ani se opri în preajma noastră cu acea bunăcuviință pe care o datorează oricînd și oriunde părinților lui și oamenilor de vîrsta părinților lui. Tatăl lui lucrează tot aici, la grădină, **cu palmele,** după cum spune inginerul iar inginerul desfășoară despre student tot ce știe cu pasiune de părinți : e în anul întîi la Academia de științe sociale, a dat un examen și acum se duce la altul.

— Bine, făcu inginerul. Cu bine. Și după ce-am rămas iar numai noi, a sărit un șanț și a început să scormonească cu mîna pămîntul dintre straturi. Se ridică fluierînd.

— Ce este ? întreb.

— Iată ce este, îmi explică el de-acolo. Astăzi a plouat și am fost vesel. Dacă nu ploua, trebuia să irigăm ceea ce însemna cam 350 brațe de muncă. Asta ar fi fost o economie pe care o realizăm dintr-un foc într-o singură zi. Dar uite că ploaia n-a străbătut cît trebuie. Mai stîrni o dată cu vîrful pantofului suprafața udă a pămîntului și de dedesubt se ridică un nor mic de praf. Umbra plopilor îl

D. Honciuc

(Continuare în pag. 4)

Țărmurii mării

ziua-nsemnat și ales
pentru culesul de noapte
munca ciudată ne-o tăinuie
dulcele foc din lemn de viori
vag alungindu-i tulpina încoronată
schimbarea pămîntului să n-o simtă
rădăcina înțepenită în somn

pe șaisprezece brațe ducem
teiul înflorit
să-l implîntăm la marginile mării
stăpînul teilor
maimarele-ntre tei
și-n tavanele orașelor de departe
zurule lămpile de cristal

prinsă în aburi de sare
străluceș**te mireasma**
horbotă aeriană la țărmurii mării
și teiu-nflorit abia îl mai ținem
legănat de fantoma de valuri
inima doritoare de inimă înghițurată
printre stele prelung să-și lanseze
chemarea

Grigore Hagiu

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Puterea puiului de căprioară

Puțini sînt cei care mai știu că numele originar al celui mai măreț munte din lanțul Carpaților, Ceahlăul, era Pionul.

Într-adevăr Ceahlăul ca un pion uriaș ne apare înaintînd pe nemișcătoarea tablă cu vătrate negre și albe al norilor și ale cerului.

Ce splendidă semnificație are cuvîntul pion! A fi pion, dacă ești lucru, adică a fi pionier dacă ești ființă semnifică înaintarea în necunoscut. Intîietate în desțelenirea nedesțelenitului. Frumos și nobil s-a ales pentru copiii purtători de cravate tricolore numele de pionier. Ne-am putea întreba cu o falsă mirare : cum o să fie pionier un prunc abia înțărcat de lapte și abia dedat plăcerii abstracte a alfabetului învățat cu O I OI? Ne-am putea întreba cu suficiență: cum poate să poarte numele de pionier tocmai un copil care nu știe mai nimica? Poate să poarte și încă cu cinste pentru că viitorul, necunoscutul creator se începe cu nașterea iar niciodată cu moartea. Pionier pentru că viața începe cu ei, pentru că visul și speranța se pot regăsi în ei în stare genuină.

Aici, în sufletele tandre ale acestor copii, urechea atentă poate să audă măreția aratoasă a menuetelor de Mozart, la urma-urmelor și el un copil, un pionier genial al muzicii.

De ziua pionierilor ne gîndim cu un gînd fraged de aripă de fluture la plăcerea de a zbura în zig-zag deasupra mirosului constant de flori de cîmp.

De Ziua Pionierilor chiar și bătrînul luptător cicatrizat în transee și obsedat de inteligențiunea experienței a două războaie mondiale într-un secol, se întoarce către ei respectuos și plin de tulburare așa cum o și merită acești luptători nenăscuți

E un omagiu pe care generalul îl aduce soldatului cîndva: într-un film despre supraviețuire am putut contempla imaginea unei cerboaice care-și năștea progenitura în timp ce fugea; iar puiul de cerb de îndată ridicat pe patru picioare, întîi mai timid dar apoi din ce în ce mai ferm a început să alerge alături de mamă. Aceasta l-a și lăsat s-o întrecă, cu acel trainic instinct al viitorului care întotdeauna aleargă înaintea noastră cu fragede picioare de pui de cerb.

De Ziua Pionierilor ne gîndim cu dragoste la faptul că viitorul țării a început chiar acum de înoată umărul nostru, că este prezent la masa noastră, că se silește să învețe alfabetul limbii noastre, alfabetul în care se va scrie cîndva sensul nobil al vieții noastre.

Observator

ÎN ACEST NUMĂR:

Un poem de Emil Botta

Decolare în zori:
versuri scrise de pionieri

Cererea — proză de Paul Strepol

Versuri de Nicolae Oancea, Iolanda Malamen, Emil Manu, Matei Gavril, Stela Viniţki, Vasile Sav

jurnal de lectură

IOANA POSTELNICU

Toate au pornit de la păpușă

Trecînd de la romanul psihologic feminin, sentimental și difuz (**Bogdana**, 1939) la narațiunea de tip obiectiv (**Beznă**, 1943), Ioana Postelnicu, a evoluat de la acea „sensibilitate ușor inflamabilă" pe care o remarca Lovinescu la fixarea unor personaje printr-o schemă fiziologică (Pompiliu Constantinescu).

Situat în descendența acestei orientări, romanul **Toate au pornit de la păpușă** dezvoltă de-a lungul a 621 de pagini un fapt divers cu justificare patologică : proporțiile unui banal incident erotic sînt inverosimil amplificate prin dilatarea enormă a consecințelor, după principiul convoiului de șlepuri. În ajunul ultimului război, pentru a obține o mobilizare pe loc, inginerul Andricu, specialist eminent și slujbaș cu leafă mediocră la Poștă, acceptă să devină director tehnic la o fabrică de aparate de radio cu destinație militară. Veniturile familiei cresc sensibil și doamna Andricu hotărăște schimbarea locuinței, pînă atunci atît de mizerabilă încît, spre a nu-i stînjeni pe părinți, fetița, Tea, trebuia ținută la internat. Mutarea va avea însă urmări funeste pentru familia Andricu. Printre noii lor vecini se află un oarecare Sabaru, locotenent de Stat Major, avocat de profesiune, și el mobilizat pe loc, individ, se va vedea, infernal. Sabaru face brusc o mare pasiune carnală pentru doamna Andricu, și cum este respins sistematic, încearcă să cîștige inima vecinei, făcîndu-se mai întîi iubit de copil. El pătrunde în apartamentul familiei Andricu sub pretext că dăruiește o mare păpușă fetiței, însă inginerul, care îl antipatiza vădit pe Sabaru, returnează păpușa prin servitoare. Avocatul jură să se răzbune. Ajuns printr-un concurs de împrejurări, să controleze aparentele nereguli din activitatea fabricii conduse de Andricu — în realitate producția era sabotată de comuniști, iar inginerul era la curent cu acțiunile lor —, Sabaru face șicane inginerului, lucrurile precipitîndu-se imprevizibil. Un ilegalist este ucis de Sabaru la cîteva minute după ce ieșise din apartamentul lui Andricu, iar acesta este denunțat de avocat, arestat de Siguranță și executat. Doamna Andricu, plecată în refugiu de teama bombardamentelor, nu știe nimic și crede pe Sabaru, care îi spune că soțul ei a fost trimis pe front, el avînd însă posibilitatea de a-l salva. Virtuoasa femeie evită asalturile progresiv intensificate ale lui Sabaru în speranța că prin intermediul acestuia va reuși să-și regăsească bărbatul ; în timpul unui bombardament, avocatul încearcă să o violeze. Doamna Andricu scapă în ultimul moment, dar piere sub o bombă căzută pe jumătate din clădire (apartamentul lui Sabaru rămîne neatins !). Orfană, fetița Tea este adoptată de o poloneză scăpată din lagăr (războiul se terminase între timp), care apelează, pentru a-și legaliza situația, la inevitabilul Sabaru. Avocatul descoperă în acum adolescenta Tea o copie a doamnei Andricu și o siluiește bestial, șantajînd-o prin minciuna că tatăl ei l-ar fi ucis pe comunistul împușcat în realitate de el. Înfiată de poloneză, fata termină cursurile facultății de biologie, dar scurtă vreme după absolvire întîlnește întîmplător pe eternul Sabaru, de care fuge... în Deltă, la un punct de cercetări. Aici se află și tînărul Dragoș, fost vecin cu familia Andricu (stătea la subsol) fost ucenic la fabrica unde lucrase inginerul și singurul cunoscător al adevărului asupra morții ilegalistului, însă printr-o curioasă dublă amnezie cei doi nu se recunosc. Sabaru reapare, șantajînd pe Tea cu adevărata ei origine (fata purta acum numele de familie al polonezei), determinînd-o să se confeseze lui Dragoș, care descoperă cu întîrziere în ea pe fetița cu care se jucase în copilărie ! El își reamintește de împrejurările asasinării comunistului ucis de Sabaru și anunță Securitatea. Sabaru este prins în momentul în care încerca să fugă din țară cu o barcă de cauciuc. Concluziv, ultimul capitol al acestei istorii „declanșată de ofensa suferită prin returnarea păpușii" este idilic în intenție, de o stufoasă confuzie în formă și aberant în fond : „Rugina căzuse asupra Deltei, pusese chivăre de aramă copacilor și păliseră iarba, stuful, sălciile. Părea că Delta se așternuse la odihnă întinsă în ea însăși, cufundată în culcușul moale, cald al anotimpului peste care curînd aveau să sufle vînturi tăioase. Deocamdată, în lăcașul ce cuprindea această mirifică parte a țării, plutea văzduhul încălzit de focul anotimpului care trecuse și care pilpîia încă în vatra nevăzută". Romanul este la fel.

ANDREI POPESCU-DRUMURI

Muguri de foc

Proza lui Andrei Popescu-Drumuri suferă de calofilie. Cu o anume indiscutabilă dexteritate, autorul caligrafiază mărunte „dureri înăbușite" — ecouri ale unei copilării triste, adolescenți melancolizați de trecătoare aprinderi sentimentale, aburite întîmplări dramatice, deci fără dramatism. Lustruite cu abnegație, schițele sînt fără vigoare și fără adîncime, simple compuneri cu suprafața mată, în ciuda unui efort de complicare : „Nu așteptase scrisori de multă vreme sau poate undeva în el aștepta o scrisoare care să-i aducă ceva ce să fie aproape fericire, mai mult satisfacția confirmării unui gînd, dar nu aștepta o fericire adusă de o scrisoare pentru că i se părea absurd să accepți că o scrisoare te poate face fericit, mai ales că el nu credea în scrisori tocmai pentru că a crezut atunci prea mult, a așteptat scrisoarea asta venită tîrziu și apoi a uitat să o aștepte, uitînd să-și mai spună că iubește pe cineva."

Autorul plasează însă într-un sat bîntuit de secetă — atmosfera este înfățișată prin intermediul unei viziuni infantile — un personaj cu numele **Ted**, alte curiozități onomastice fiind **Adrin, Andra, Nin** („Doamne, ce mult iubise el pe Nin !") **Nor, Aldo** (în mediu rural).

SERGIU THAN

Strada Labirint

Sergiu Than evocă într-un roman cu aparență de „cronică" mediul mahalalei bucureștene din perioada premergătoare războiului, divizîndu-și cartea pe capitole în funcție de date calendaristice, într-o tendință spre obiectivare. Narațiunea are ca punct de referință familia lui Toma Ionescu, comerciant încert, fără prăvălie, expert în mărunte și dubioase combinații, situate la limita dintre legalitate și ilegalitate, ins voluntar, necomplicat, de o instinctivă șiretenie, cu accese de brutalitate, dar și cu duioșii surprinzătoare. Tipologic, eroul lui Sergiu Than nu iese din limitele unei categorii cunoscute, care a fost impusă prin, mai ales, romane de valoare medie, iar autorul este suficient de nesigur (și de aceea prudent) pentru a-i conferi o dimensiune inedită. Sergiu Than procedează mai degrabă prin acumulare și un eventual portret al personajului său produce impresia de prolixitate. Mai interesante vor fi, de aceea, figurile secundare, unde preocuparea de a construi un tip cu aparențe de complexitate lipsește, fiindcă mijloacele autorului țin de relatarea reportericească onestă dar fără strălucire. Frizerul Condeiescu este devorat de patima poeziei, poartă cămăși albe, lavalieră neagră, cîntă la mandolină și citește clienților înfricoșați de briciul mișcat violent în aer versuri de acestea : „Îți mai aduci aminte, / Te-am întîlnit merheu, / Erhai chiarh Afrhodita, / Iarh eu un semizeu", grașeind („Vorbea cu «rh»" — precizează autorul). Un Stan, căzut la misoginism după ce fusese însurat de trei ori, se hotărăște mai întîi să se căsătorească de încă zece ori și să-și otrăvească pe rînd nevestele, optînd însă pentru o altă soluție : colindă bisericile și aruncă pocnitori în timp ce se oficiau cununii, dar „în rest, arăta ca un om normal". Sub pretextul unui început de incendiu, Cănuță toarnă apă pe coșul de la bucătăria unei vecine, inundîndu-i locuința, iar aceasta, drept răspuns, montează un lung furtun la un robinet și dă drumul la apă în coșurile de la sufrageria și dormitorul vecinului.

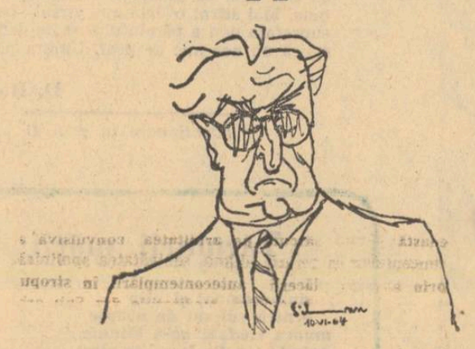
Autorul este însă neîncrezător în posibilitatea ca singură descripția acestui mediu să justifice romanul și introduce o intrigă banală, întreaga compunere căpătînd un aer artificial, fiindcă orientarea spre mișcarea democratică a lui Paul, fiul lui Toma Ionescu, nu iese nici un moment din datele clișeelor, rămînînd neconvingătoare.

Mircea Iorgulescu

ANTON BERNHARDSGRÜTTER (Elveția): Pictorul privind patria (artă naivă)

cronica literară

Al. Philippide : Considerații confortabile *)



Am mai avut și altădată prilejul să discutăm despre condiția criticii practicate de beletriști — poeți, prozatori, dramaturgi — și ne-am dat seama că în majoritatea covîrșitoare a cazurilor subiectivitatea — oricît de disimulată — constituie cuvîntul de ordine în virtutea căruia prinde contur demersul analitic. Fără a se plasa întotdeauna în perimetrul ostentativei pledoarii „pro domo", în general, critica beletriștilor este expresia unui paradox dintre cele mai interesante. De o parte, e vădită afirmarea unui program în care cititorul este avertizat asupra caracterului circumstanțial-subiectiv a ceea ce va urma în plan analitic. De unde deducem limpede că, din capul locului, criteriul obiectivității, slujit în primul rînd de cunoașterea și acceptarea unei anumite metode critice, este eludat cu bună știință. De altă parte, însă, străbătînd textul critic propriu-zis, nu mică ne este mirarea cînd constatăm că întreaga demonstrație este animată de cea mai inflexibilă convingere în direcția formulării adevărurilor infailibile și absolute. Aici, în acest antagonism gnoseologic dintre geneza „creatoare" a actului critic (confundată cu însăși premisa teoretică) și finalitatea vizînd relevarea adevărului absolut stă sursa originalității acestui tip de critică. E o critică ce își dezvăluie atît incompatibilitatea cu ideea de relativism constructiv, cît și inaptitudinea pentru dialogul deschis, pentru confruntarea de opinii parcursă, totuși, de spirit tolerant.

Într-un asemenea context, e de-a dreptul reconfortant să poți afirma că Al. Philippide e unul dintre foarte puținii scriitori români (și încă dintre cei mari !) căruia sîntem obligați a-i atribui sintagma critic-profesionist fără nici un fel de amendament.

Firește, la mijloc e vorba de o vocație critică excepțională, capabilă a se valorifica în condiții de relativă independență față de domeniul aparținînd literaturii de imaginație, respectiv, poeziei și epicei. Una dintre „considerațiile confortabile" formulate de autorul fascinantului poem Monolog în Babilon sună astfel :

„Un scriitor nu trebuie să citească ca un amator, ci ca un specialist".

Iată un „cifru" care în mod sigur poate să deschidă căi de acces în cîmpul criticii philippidiene. Merită deci să poposim asupra ideii de antiamatorism în critică așa cum ne îndeamnă s-o definim substanța acestor două masive culegeri de articole. A citi „ca un specialist" — îndemn ce și-l adresează autorul lui însuși — este echivalent cu dezideratul rezidind în acceptarea și respectarea rigorilor impuse de lectura interpretativă, adică de lectura ce stă la baza actului critic prin definiție profesionist. E ceea ce reprezintă tocmai opusul atitudinii congenital impresioniste care — tiranizată de capriciile gustului infantilizant — devine atotcuprinzătoare în cazul amatorismului critic dintotdeauna. Transpusă în text critic, lectura scriitorului își dezvăluie efectele grație strînsului echilibru dintre demersul analitic și reflecția gravă menită a da conținut unor puncte de vedere revelatoare în sens general-teoretic. Cel din urmă aspect, așadar, funcționînd în virtutea unor resorturi proprii mecanismului analizei critice, transcende totuși granițele acesteia, implicîndu-se în ceea ce putem numi substratul gîndirii estetice a autorului privit nu numai în ipostaza de critic ci și în aceea de poet și prozator. Puterea de seducție a criticii lui Al. Philippide, la drept vorbind, stă în disputa discretă dar tenace dintre capacitatea instructiv-informativă a analizei și latențele hermeneutice ale acesteia, latențe care, adesea, deschid perspective cu adevărat adecvate pentru înțelegerea poetului și prozatorului Al. Philippide. Luînd seama la deducțiile de principiu punctate în marginea unor noțiuni și categorii precum romantismul, clasicismul, imagismul poetic, rațional și imaginar în poezie, fantasticul etc., avem șanse mult sporite de a ne apropia particularitățile spirituale și artistice specifice acestei opere. În același timp, fără a supralicita, cititorul atent simte că lui Al. Philippide nu i-ar displăcea ca interpretarea operei sale poetice să beneficieze de premisele la care ei înșuși apelează atunci cînd, de exemplu, discută creația unui Racine, a unui Hölderlin, a unui Mallarmé sau Valéry. Vrem să spunem că, în ciuda perfectei stăpîniri de sine a criticului, a rigoarei cu care el își conduce demonstrația, personalitatea poetului se străvede totuși în luminile afunde invederate de comentariile dedicate unor scriitori ca aceștia. Iată, de pildă, nu vedem de ce poeziei lui Al. Philippide nu i s-ar potrivi următoarea caracterizare pe care el însuși o face poeziei lui Paul Valéry :

„Poezia lui Valéry este cea mai vie dovadă că gîndirea abstractă se poate împăca și îmbina foarte bine cu neprevăzutul imaginației, cu corelațiile pe care le găsește subconștientul, cu corespunderile ce nu se supun logicii, ci fanteziei poetice. Cu alte cuvinte, la Valéry gîndirea poetică se asociază perfect cu mecanismul inteligenței speculative. Poezia se este la antipodul paroxismului simțirii și la antipodul dezmățării verbale, de care secolul nostru a fost și este cuprins de multe ori. Opera lui Valéry e un pisc de strălucire pe care nici un potop de dezordine nu-l îneacă. Cețuri temporare îl pot citeodată înconjura, dar fără să-l întunece, cețuri pe care le stîrnesc ignoranța, lenea de-a gîndi, graba comodă. Piscul continuă însă să strălucească mai departe în lumina goetheană a adevărului și a poeziei".

Se înțelege că devreme ce îl socotim pe Al. Philippide un autentic critic profesionist, valoarea acestui sector din opera sa e de identificat, în primul rînd, în durabilitatea și în actualitatea judecăților și opiniilor conținute de ea. Ajunși în acest punct cu discuția se cuvine să arătăm că, sub acest raport, critica lui Al. Philippide în multe privințe ne apare deja circumscrisă patrimoniului clasic al criticii și istoriei literare românești. Nu puține sînt cronicile, articolele eseurile și studiilor înserate în sumarul celor două volume din seria Considerații confortabile **care satisfac întru-totul cerințele textelor de referință critică indispensabile în orice împrejurare. Nu numai despre scriitori străini precum cei amintiți mai sus (cărora li se pot adăuga foarte mulți alții) ci și despre numeroși scriitori români (în special moderni) Al. Philippide spune lucruri esențiale. Să menționăm, între altele, analizele dedicate operei lui Ibrăileanu, Arghezi, Sadoveanu, Gib Mihăescu, Galaction, Pillat, Ionel Teodoreanu. Pătrunzătoarele disocieri teoretice operate în o seamă de eseuri pe teme dintre cele mai diverse, la rîndul lor, nu pot fi ocolite de nici un cercetător serios de azi. Dăm o singură mostră de text-definiție, desprinsă din eseul** Pledoarie pentru nuvelă :

„Are multă trecere părerea că o nuvelă e mai ușor de făcut decît un roman. Tocmai contrariul ar fi mai adevărat. Nuvela cere calități de concentrare, de măsură și de stăpînire a efectelor. Tehnica ei este bazată pe eliminare și pe alegere. Totul e să sugerezi cu amănunte puține cît mai mult viața. A sugera este întotdeauna mai greu decît a spune. Romanul, cu largul lui cadru, își îngăduie să spună tot și să insiste cît de mult. Nuvelei nu-i este permis să alunece în digresiuni. Dacă orice om de oarecare talent și pricepere poate să scrie măcar un roman autobiografic, nu oricine poate să scrie o nuvelă bună. Nuvela presupune sobrietate și observație, supunere la subiect și desprindere din sine însuși. Nuvela se deosebește în același timp de simpla povestire. Povestitorul — de la anonimul din O mie și una de nopți **pînă la Sadoveanu și Panait Istrati — se lasă dus de propria-i narațiune, furat de vraja ei, participînd mai mult sau mai puțin aparent la mersul povestirii. Povestitorul e mai aproape de poet, e mai liric, mai digresiv. Dar nuvela cere construcție și premeditare, gradație și un meșteșug bazat pe inteligență și nu numai pe instinct.**

Comparația nuvelei cu romanul, în avantajul acestuia din urmă, este întotdeauna fără rost. Superioritatea unui gen literar față de alt gen literar este o chestiune perfect inutilă. Fiecare gen literar corespunde unei realități sufletești și unei nevoi estetice".

În sfîrșit, actualitatea perpetuă a unor idei critice divulgate de înșeși titlurile articolelor ce le conțin nu comportă nici un dubiu : Ziaristică și literatură, Poezie și mediocritate, Tradiție clasică și tradiție națională, O teorie românească a culturii, Modernismul și tradiția, Gustul literar comun, Poezie pură, Cerebralism **etc. etc.**

Nu e mai puțin adevărat că nici Al. Philippide nu scapă întru-totul de tributul pe care, în chip fatal, îl plătește erorii orice critic presat de tumultul cotidian al fenomenului literar. Ca atare, la o seamă de opinii formulate de critic cu decenii în urmă, ne este cu neputință să mai aderăm în zilele noastre. De exemplu, justificarea, fie și parțială, a literaturii lui Maurice Dekobra prevalîndu-ne de critica snobismului artistic, astăzi, este de-a dreptul imposibilă. La fel de imposibil e de acceptat un pasaj ca acesta : „Iar cît despre părintele Henri Bremond, cazuist subtil și mare iubitor de poezie, meritul lui în această discuție (referitoare la poezia pură", n.n.) este de a fi îmbogățit literatura franceză cu cîteva volume elegant scrise, destul de plicticoase, și perfect inutile". În fine, deplîngerea faptului că un Eugen O'Neill, un Ivan Bunin sau un Luigi Pirandello au primit laurii premiului Nobel, nu poate decît mira.

În altă ordine de idei, n-am vrea să încheiem înainte de a observa că modalitatea critică a lui Al. Philippide este, realmente, exemplară în planul onestității profesionale. În primul rînd prin primatul acordat în toate împrejurările exigențelor decurgînd din ceea ce, într-un sens complex, etic și estetic, numim criteriul bunului-simț în critică. Adică respectul pentru ideea de adevăr împins pînă la acea limpiditate a expresiei pe care unii critici „creatori" de azi n-ar ezita s-o suspecteze de platitudine. Căci, să recunoaștem, numai funciara încredere în adevărul celor spuse poate justifica „banalitatea" (revelatoare !) a unui început de eseu precum cel ce urmează : „Versul românesc este întemeiat pe un număr oarecare de silabe accentuate și neaccentuate cu regularitate, adică pe un număr de unități metrice. Principalele unități metrice sînt iambul, troheul, amfibrahul, anapestul și dactilul. Versul liber ar fi acela care nu ține seama de nici o regulă și nu este alcătuit dintr-un număr oarecare de unități metrice, ci dintr-un număr oarecare de cuvinte, care se poate mări sau micșora după plac. O poezie compusă din versuri libere se deosebește de proză prin faptul că apare pe pagină în rînduri inegale. Pentru ca totuși aceste rînduri să fie considerate ca versuri și nu ca proză, se afirmă de obicei că versul liber are un ritm al lui, un ritm dictat de mișcarea gîndirii poetice, aceasta nefiind întotdeauna dispusă să se supună regulilor prozodice. Lucrul este perfect posibil. A spune însă că versul liber are regulile lui este poate prea mult, afirmația aceasta cuprinde chiar o contradicție în termeni, fiindcă, din moment ce ține seama de regulă, un vers nu mai poate fi liber, în sensul cel puțin al caracterizării pe care i-am dat-o mai sus." ș.a.m.d. (Ritm și poezie).

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Eminescu", vol. I (1970), vol. II (1972).

Sculptură de MARIA ZILAVA
(artă naivă)

Critică și mobilitate

Recurs, debutul editorial al lui Laurențiu Ulici, apărut la Cartea Românească, nu s-a bucurat de atenția pe care o merita din partea comentatorilor. Ba, chiar, cu unele excepții, a stîrnit iritare, mergîndu-se uneori pînă la o respingere dură cu totul nejustificată.

Va fi supărat cumva titlul volumului, în care se va fi citit o posibilă infatuare a autorului ? Înclinăm să credem, deși mottoul din Lovinescu, sub care Ulici își așează demersul, trebuia să-l scutească de această interpretare. Într-adevăr : „Doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite..." În definitiv, nu orice nouă exegeză este, se dorește a fi un recurs față de judecăți anterioare ? Și nu numai de judecăți este vorba, ele putîndu-se reduce de multe ori la nuanțe, (unde am ajunge dacă fiecare altă interpretare le-ar răsturna pe cele dinaintea sa !) — ci și de ținuta în genere a discursului critic, de nota personalității celui ce îl emite. Laurențiu Ulici, bunăoară, crede că este imperios să scrii „despre literatură iubind-o și urînd-o, cu un cuvînt trăind-o" și că opera trebuie privită „ca un adaus adaptabil propriei tale substanțe". Este ceva inedit în aceste susțineri ? Firește că nu, ele sînt de mult un bun comun.

Interesul cărții lui Laurențiu Ulici nu e de găsit în răsturnări spectaculoase, — ci în nuanțele pe care le aduce, în disocieri fine, în sclipirile, în îndrăznelile criticului și mai cu seamă în frumusețea adesea seducătoare, poematică a discursului său. Autorul e un speculativ — ceea ce nu s-a observat — capabil să divagheze, mereu interesînd, pornind de la o idee nu îndeajuns de subliniată, de la un vers-cheie, așa cum o și face în interpretările lui de certă izbutire, grupate într-una din secvențele volumului. El se dorește — și este, incontestabil — un critic de creație, reușind să ofere în cartea sa nu un prilej de instruire pentru cititor, ci de desfătare intelectuală, de inteligentă causerie pe marginea literaturii comentate, cum o și spune de altfel, cu afectivă participare : a-ți menaja iluzia creației răzvrătindu-ți gîndul în contra lucrurilor ce par definitive, nu pentru a le nega dar pentru a pune în lumină un alt contur al lor". Judecățile de valoare sînt pentru Ulici ocazii de „a refuza sentințele..., a le reinnoi.... a le înlocui cu altele, așa cum înlocuiești într-un spațiu închis aerul vechi cu unul mai proaspăt, fără să ulți că și aceasta curînd se va învechi". (s.n) E limpede deci că se intenționează o întreținere cu lectorul, un dialog perpetuu, incitant, într-o pornire împotriva inerției, fără prezumția că se pot spune lucruri nerevizuibile.

De altfel atunci cînd se încearcă noi interpretări, acestea nu sînt și cele mai fericite. De pildă, unghiul propus în cel prevește poemul lui Ion Barbu, După melci, *îi coboară semnificația, poetul neputînd să-și fi transpus aici, cum crede criticul, resentimentele „cei i le trezea o anume stare a creației de artă, a poeziei în speță, pe la începutul deceniului trei". Că resentimentele în chestiune au existat, o știm din faimoasele lui imprecații critice, dar Barbu avea pudoarea de a nu le cobori în creația sa propriu-zisă, pentru a nu o tulbura. Iar dacă a făcut-o chiar, noi trebuie să avem puterea de a nu-l lua în seamă, din prețuire și dragoste pentru el.*

Deși în cartea lui L. Ulici nu unghiurile noi de interpretare fac cea mai bună figură (e și greu să spui noutăți ieșite din comun despre mari scriitori, cum sînt cei de care se ocupă), există aici, totuși, și accente de acest fel, pe lîngă care nu poți trece — fără să fii stîrnit măcar. Iată, chiar despre autorul Jocului secund : *„La Ion Barbu infinitul existenței nu devine niciodată neant, ca la existențialiști (...) pentru că la el existența are totdeauna un sens". Prin urmare hermetismul lui este mai de grabă o chestiune de formă, excesiv geometrizată, și nu ascunde o viziune filozofică, năruitoare mai ales. Blaga, iarăși, „îmbrățișat de filozofie pînă la ardere (...) se apleacă dintr-un alt unghi asupra poeziei, modificîndu-i construcția". Poezia lui, nefecundată de filozofie, ar fi putut eșua „degringolînd în mediocritatea sămănătoristă". Bacovia „e, cu fiecare volum urmînd primului, o epigonie și, în același timp o trădare a ceea ce vocea unitară a criticii numea bacovianism". „Atmosfera* Plumbului *nu e deloc un aspect al formei ; ea ține de o poziție existențialistă diferită de a simboliștilor" — disociere ce îl scoate pe poetul nostru de sub orice tutelă străină, el rămînînd bacovian pur și simplu, univers de sine stătător în lirica europeană, dincolo de unele conjuncții ce țin doar de tehnica versului.*

Și așa mai departe, despre fiecare poet luat în discuție, despre baladele Miorița, Manole, *ca și despre* Luceafărul *lui Eminescu, din „Corespondența miturilor". Nu se fac „redescoperiri" de autori, dar se aruncă mereu lumină asupra lor.*

Fraza neliniștită, incitantă, a lui Laurențiu Ulici, solicitînd rememorări de ordin estetic, situări în acest plan, creează, desigur, incomodități lectorului, comentatorului de structură nespeculativă — ceea ce de altfel n-a rămas fără urmări în primirea uneori atît de prudentă a cărții sale.

H. Cândroveanu

posta redacției

PROZĂ

Mult iubitul nostru coleg și prieten, Fănuș Neagu se amuză adeseori pe seama liricilor care ne delectează săptămînal cu inimitabilele dumnealor compuneri. Ei bine, există și un Dumnezeu al poeților. Căci, iată ce minunată proză ne-a fost dat să descoperim printre plicurile sosite la redacție (dragi poeți amatori, descreștiți-vă frunțile ; sferințele noastre sînt răzbunate) :

„Se lasă înserarea. Din univers plutește o mireasmă plină de farmesc scăldată-n tăcere care potrivit preferinței îmbărbătează amurgul. Tăcerea se alătură faptului plutind peste amurg. Peste șosea se ivesc așezate pe pantă satele acestei comuni, pe care privindu-le de departe, în miez de amurg, seamănă cu cerul înstelat datorită becurilor aprinse. În centru o lumină mai puternică decît celelalte scoate la iveală aspectul unei clădiri unde se află căminul cultural. În interior pare întuneric dar nu este întocmai. Aproximativ 50 de spectatori vizionează filmul „Obsesia". Filmul a rulat aproape pe jumătate. Se deschide ușa. Apăru un bărbat. Închide ușa lîngă care se opri pe loc Privit prin semîntuneric are aspectul unui om cult, înalt, slăbuț, brunet, cu puțină chelie începută din partea frontală, cu o mustață bine cochetată. Îl recunoscui. Era Petrică, profesorul de sport de la Școala Generală de 8 ani. Fără a vorbi cu cineva își îndreaptă privirea spre ecran o clipă. Doar o clipă, apoi luînd pe fiecare spectator în parte, cercetă cu atenție nu știu ce. Se îndreptă spre geamul de lîngă ușă unde se afla o canapea pe care Maria era singură. Se așeză lîngă ea — Bună domnișoară, — Bună seara răspunse fata. — Ești singură ? — Da. — Pot să te conduc ? — Cum dorești. — Ai vre-un prieten cu tine ? — Nu — Te conduc — Cum dorești.

Fata se gîndea că a greșit spunîndu-i că este singură deoarece mai avea cu ea pe Eugenia, în vîrstă de 12 ani, dar gîndindu-se că s-a referit la prieten nu se căia că ar fi o minciună".

Curat proză obiectivă. Și totuși ceva mă oprește să divulg „pseudonimul" (sic) autorului (de fapt e autoare). Plicul domniei sale conține și cîteva poezii, nu chiar perfecte. Nici o satisfacție nu e desăvîrșită pe lumea asta, Doamne !

Cezar Baltag

GEORGE LUMPERDEANU. Orice scrisoare de la malul Dunării mă umple de melancolie. Și de fiecare dată trag nădejde să găsesc în foile risipite și o umbră de vers. În ciclul dumitale de poeme, o singură închipuire de lăstar. Va da frunze ? Nu știu. Citez, aiurit de dorul Dunării, cîteva versuri. La acest lucru drept o încurajare și nimic altceva. „Masa tăcerii ... Semn de lumină / Drum între coloane / Și-n mijloc / Un rotund de liniște / De-o parte, înțelepciunea / În cealaltă tăcerea / Și eu singur pe 12 scaune".

CONSTANTIN IERCESCU. Te-ncurci în cuvinte ca un aghiotant în eghilețî și-n săbii cît scrumbia. „Și iar izvoarele reîntoarse / Cămășuită-i apa ispitită / Dorinței lor, și dungoase / Vor purta mirosuri de plită". Nici-un pic de sare, nici-un bob de piper. „Armăsarii aleargă sălbatici cutrupind un lan / Scîrțînd pe spice copite zimțoase / Iar năvala lor poartă ai ierbii an / Răsfățînd belșugul lunilor loessoase". Nu merită să-ți ucizi vacanța de vară încovoiat ca o scoabă deasupra hîrtiei. Mai bine drept ca bradul și să privești cum se dau viteji de-auboalele prin toate zăvoaiele.

FILIP CLEALCAȘ. „Balada calului visător", gîndită și scrisă corect. Dar atît de corect încît nu aștepți altceva decît să se termine mai repede.

DORU A. Toate trei povestirile : „Afară ploua cu stele", „Nu-i așa că eu sînt Gulliver ?", „Să ți-o spun și pe aia de astă toamnă" au ca trăsături comune faptul că sînt scrise cu cerneală roșie și că n-au nimic zurliu în ele. Citindu-le am avut impresie că mi-ai trimis trei strâchini cu nisip.

GIGY. Ard de dorința necugetată de a-ți spune că-ți cheltuiești tot talentul în scrisori și niciodată în versuri. Îndreaptă-te spre proză, cred că pe versantul ăla ai face mai multă treabă.

MIHAELA BAȘTUREA. Ești în clasa XI-a și te frămîntă, te neliniștește problema omului. „Vîrstei îi urmează firea / firii îi urmează viața / asemeni ziua unei alte zi / — noaptea ni-i suflet — / Dar, Omul, ce-i ?" Știind eu din proprie experiență că după clasa XI-a urmează clasa XII-a, vin și te întreb : ce ne facem cu gramatica și cu ortografia ? Zic asta pentru că versul al treilea (în caz că cineva l-ar lua drept vers) corect ar fi sunat așa : „asemeni ziua unei alte zile". Ca să nu mai insist asupra primei virgule din rîndul patru.

CHIRIAC DIN CĂLĂRAȘI. Sîncer ca orice om din orașul caișilor, declari cinstit : „Nu sînt un Eminescu / Nici un Alecsandrii / Nici alt mare poet / Totuși compun poezii". Chestiunea e cu dusîntors. Primele trei rînduri mărturisesc adevărul, cel de-al patrulea e o vorbă aruncată în vînt Dovadă, compunerea intitulată „Ne-am cunoscut" : „Era într-o zi frumoasă de mai / Încet, agale, pe țărm te plimbai / Te admiram și-ți simțeam privirea iscoditoare / În inima mea răsărise un soare / Încet-încetișor m-am apropiat / Ceva banal, stupid te-am întrebat / Ai murmurat ceva privind în jos / Eu am tăcut, dar tu ai înțeles."

GEORGE JITESCU. Treci urgent pe la redacție.

Fănuș Neagu

Un roman parabolă

Atitudini și motive literare prezente și altă dată în narațiunile lui Laurențiu Fulga dobîndesc în ultimul său roman (Moartea lui Orfeu) reliefuri și valori potențatoare, în stare să impună mai decis decît înainte personalitatea unui prozator care s-a dovedit statornic în reprezentările și temele sale. Într-adevăr, această exaltare pînă la expresie patetică a momentelor de conștiință, această fervoare a trăirilor straniu întreținută tocmai de contactul cu obsesia morții, această perpetuă febricitare incitînd spiritul la tensiuni halucinatorii și la stări de coșmar, apoi această predominație a negrului și aceste spații cutreerate de spectre, ciudat teritoriu unde prezența Morții aproape că se autonomizează estetic („ideea de frumos funerar") și, în sfîrșit, această bogată perindare de personaje alegorice, figurări ale Destinului, ale Ispitei, ale Erosului ș.a.m.d. — iată, spre a nu mai enumera, destule elemente ale unei viziuni care îl identifică pe Laurențiu Fulga în cuprinsul prozei de azi.

„Tirăsc tenebrele după mine ca pe o a doua existență" rostește la un moment dat eroul-povestitor din Moartea lui Orfeu, autodefinindu-se și oferind totodată o sugestie despre tonalitatea generală a scrierii : întunecată pînă la lugubru și dramatică pînă la excedare, într-un registru de manifestări care e tot timpul al încordărilor sufletești extreme.

„Tenebrozitatea" literaturii lui Fulga este expresia unui suflet patetic urmărit, torturat aș zice, de problema morții. De fapt este vorba, mai curînd, de o confruntare între Moarte și deznădăjduita pasiune de a trăi a unei conștiințe pe care resursele vitale au trădat-o. De aici climatul de revoltă al narațiunii, dezolarea amară cu care întreprinde (totuși !) un protest fără șansă. Iar imaginația „gotică" a scriitorului aduce spectaculosul desășurărilor, sceneria macabră și aglomerarea de sinistrități: privighiul solitar al femeii moarte scăldată de lumina lunară, procesiunile funebre petrecute noctum pe largile străzi ale orașului, rătăcirile prin cimitire cufundate în beznă, apoi aparițiile de ființe misterioase care pronunță cuvinte fatidice și se șterg ca un abur, și din nou cortegii mortuare, dangăte de clopote, mișunarea cioclilor „ivindu-se ca guzganii din cotloanele lor", totul expus cu o caracteristică înfrigurare ce dă tabloului lucire vizionară.

Dar e nevoie de oarecare acomodare cu reprezentările autorului pentru ca lumea sa, guvernată de simboluri bizare și saturată de alegorii să ne apară autentică (în sens artistic). Cu atît mai mult cu cît L. Fulga nu se ferește de excese, cultivă teatralitatea situațiilor și atitudinile romantice traduse în violența descărcărilor afective sau în exaltatele jurăminte ce și le fac amanții folosind o retorică pe care o crezusem apanajul unui ev literar dispărut : „Mă leg față de tine, Focule, să fiu credincioasă acestui om pînă la ultima mea suflare de viață! Mă leg față de tine Focule, să nu am alt idol decît acesta care va fi din această noapte omul meu ! Mă leg față de tine Focule, să fiu gata de orice sacrificiu, numai să-i rămîn omului acestuia singura, marea lui iubire !".

Treptat autorul ne impune stilul său, ni-l face apropiat și organic, susținut cum este de o tensiune a mărturisirii care valorifică substanța unei drame de conștiință. Eroul acesteia are de străbătut un șir de experiențe decisive în Eros, desfășurate succesiv sub semnul carnalului, al diafanului sau al cerebralității, toate avîndu-și reverberația lor în Creație fiindcă ilustrează un destin de creator. Deasupra se întinde însă suveran aripa morții, eroul însuși fiind un ins fatal căci toate femeile care-i ajung alături (întrupări ale unor idealuri de frumos și fericire) sfîrșesc prin morți năpraznice : în adolescență copila înecată în rîu, apoi iubita din vremea studenției, la Chișinău, împinsă la sinucidere, iar acum Horația, răspusă de o maladie nevindecabilă. Aceste ravagii pe care moartea le face în jurul eroului amenință și arta sa. Sculpturile mor odată cu modelele, conturîndu-se constatarea că artistul nu reușise să transfere formelor de piatră măcar ceva din lumina interioară a făpturilor vii. Astfel că la capătul unui lanț de experiențe eșuate și al unui drum presărat cu victimele inocente ale fatalității ce-l însoțește, eroul vede profilîndu-se implacabil spectrul ratării. Este momentul cînd intervine ispita unui tîrg cu diavolul (motiv faustic), pentru a supraviețui în artă, dar cel care refuză este diavolul însuși după ce i-a întreținut mai multă vreme speranța acceptării. Acest deznodămînt decide ultimul act de autodistrugere, sfărîmarea statuilor, într-un elan „de curățire" care-i dă eroului, o clipă, iluzia eliberării, a vindecării de orgolii, urmată însă prea repede de senzația sfîșietoare a sfîrșitului definitiv. Încă un gest mai are de făcut : dispariția, afundarea în tenebre, în abisul ce-l pîndise tot timpul pregătit să-l absoarbă. Prăbușit în mormîntul deschis al Horației simte de îndată prăvălirea grăbită și pacificatoare a bulgărilor de pămînt : „Fiindcă în clipa următoare, și ultima în care ar mai fi putut să comunice omenirii ce vede, ce simte, cei de sus (...) se porniră să răstoarne peste el pămîntul în valuri, cu mîinile, cu lopețile, cu o nemăsurată plăcere inconștientă..."

Ratarea, iată una din temele cărții lui Fulga, exemplificînd o posibilitate a morții morale, o dramă a eșecului determinat de forțe care asociază absurdul acțiunii lor dizolvante : „Moartea lui Orfeu" — o parabolă despre moartea artistului, despre nerealizare, istoria unei eșuări pe care intervenția Destinului o luminează tragic. Pentru că nu e un poem al extincției și abdicării resemnate ci al revoltei care aruncă în luptă toată vigoarea unei disperate tentative de supraviețuire.

Cartea adîncește tendința mai veche a literaturii lui Laurențiu Fulga de a cultiva proiecțiile simbolice și alegorice, sporind nota sa, și așa singulară, prin adaosul de culoare neagră și prin efectele de atmosferă. Acestea pot crea uneori senzația că autorul forțează măsura într-o direcție oricum excesivă. Dar impresia totală e în favoarea sa. Febrilitatea confesiunii, patosul, nu au scăderi, iar expunerea e peste tot tensionată și activizatoare, potențînd semnificațiile textului. Se simte că prozatorul, mai mult decît în alte scrieri, e consumat pînă la ardere de obsesiile sale, e captivul acestora.

G. Dimisianu

Un poem de Emil Botta

Ingenioaso!

Ochiul înstelat,
lăicer tremurat,
ochii de argus,
Ingenioaso,
asupra ta,
ochii s-au așezat.
S-a zis cu tine
Ingenioaso,
zis a fost
al tău Kirie Eleison,
s-a zis, s-a zis,
după vechiul dicton.
Vor să te înnobileze,
Ingenioaso
și o vor face,
Ingenioaso ! Vor să te prefacă
în Sir, în Lord,
Payr sau Lord
sau ceva similar,
arcașii țintind foarte sus,
la foarte înaltele titluri,
cu superbia și aristocrația,
cu agonia lor.
Ca în clește
prinsă vei fi
și te vor zdrobi cu peruca
mițoasă,
în brocarte și penaje vei fi ;
inele cu treflă purta-vei
și vei fi Suferința în straiele
grele ca odăjdiile prelaților.
Ascunde-te, ascunde-te
Ingenioaso !
Și cîntă-le
despre geniul thraco-romanic
(oh, Ingenioaso,
de ce l-ai uitat ?)
Și cîntă despre arbori domnitori
și cum te-au luat arborii
sub oblăduirea lor, foșnitori,
cîntă despre copacul mîniei
venind, venind
cu o falcă-n cer,
cu pumnul uriaș lovind
cerul rostogolind, acoperind,
umbrindu-l.
Și totul va fi
un tot incredibil...
Și schimbat fie-ți numele :
din suspin,
din al minunii sol aprilin,
din MIERLA, precuvînt al magiei,
unor litere trei,
I, R și A,
dă-le aripi de soare
mistuitoare
Uite-le ! I, R și A,
s-au tot dus în abis,
în albastra profundă.
— Și ce se mai vede ?
— Acum se mai vede
o delicată nervură,
o strălimpede undă
silaba de aur,
pseudonimul de aur
al floarei tăcute.
Și ascunde-te, ascunde-te
Ingenioaso !
Distrații,
jucătorii de golf,
Ariel în smoking,
vor să te înnobileze.

Note asupra căldurii și ideii de căldură

I

Ne gîndim cu o oarecare răceală dar nu total excluși din metaforă :

II

Căldura poate proveni din întîlnirea a două entități de aceiași natură, lovindu-se pe aceiași linie de forță însă în sens reciproc contrar. Căldura și frigul nu sînt contradictorii ; contradicția presupune naturi diferite.

III

Forma maximă a căldurii este explozia. În poezie, explozia este o îmbrățișare a contrariilor.

IV

Frigul este forma cea mai lentă a căldurii. Frigul și căldura nu sînt stări antagonice, pentru că ele sînt de aceiași natură, deci se deosebesc numai gradual. În poezie frigul este rege peste trecut. În poezie memoria cuprinsă de frig e hieratică și măreață. Frigul neagă speranța și pregătește un pat etern *tragediei.*

V

O entitate fără impact cu o altă entitate, este în afara oricărei forme a căldurii. În înțelegere estetică ea este Destin și tragedie.

VI

Căldura nu poate fi concepută (concret sau abstract) în afara mișcărilor interioare ale unor elemente de aceiași natură, ale unor idei de aceiași natură, ale unor sentimente de aceiași natură.

VII

Două sau mai multe entități, idei, sentimente, — care nu sînt de aceiași natură, — nu se pot întîlni, pentru că diferă natura mișcării lor precum și natura direcției mișcării lor, deci nu pot stîrni grade ale căldurii.

VIII

Numai întîlnirea lui 1 cu 1 în direcția contrară, poate stîrni căldură abstractă. 1 întîlnindu-se cu un cuvînt sau cu orice alteeva, în natura sa, nu poate stîrni căldură.

IX

Căldura reprezintă și este, anularea, moartea reciprocă a două entități, sentimente, idei, — de aceiași natură însă cu sens contrar. Ea nu poate fi recuperată decît de entități identice celor care au degajat-o. Frigul absolut semnifică cea mai lentă destrămare a sentimentelor.

X

Modelul primar, arhetipul cuvîntului, este explozia (țipătul). Astfel înțelegem cuvîntul care creează. Însăși explozia este cuvînt, ciudată participare a auzului devenit conștiință. Auzul este simțul cel mai primar. Se poate auzi și cu mîna sau cu orice parte a corpului prin percepția vibrației. Auzul este un sistem de referință intermediar, al căldurii.

XI

Căldura este gîndire cerească.

Nichita Stănescu

Lui Nicolae Tăutu

Am stat și eu sub vorba ta
O oară, două de viață
Mi se părea că-i dimineață,
Tot ce spuneai ne răcorea.

La care școală-ai învățat
Sau la a majestății sale
Poporului în dulcea vale
Din nordul binecuvîntat ?

O de-ar fi fost întîi cuvîntul
Aș spune-acum doar : iată-l, iată-l !
Și ar încuviința și Tatăl.
Dar la-nceput a fost mormîntul.

Nici mort nu vin să te văd mort
La munții omeniei sun
Cel alb ca pîinea și mai bun
Să fie ales stăpîn de cort.

Gheorghe Pituț

Nicolae Tăutu

Acestui Om

Încerc să scriu despre el, și nu pot. Condeiul se blochează și același gînd încăpățînat refuză să creadă că el și-a început călătoria de pe urmă.

Ce tristețe a despărțirii pentru el care ocolea singurătatea, pentru el care căuta prietenia ca pe aerul ce-l sorbea cu disperare în ultimele clipe.

S-a despărțit greu de noi, poate la fel cît ne-a fost nouă de greu, cînd ne-am despărțit de el.

Acestui OM cu temperament vulcanic, care se dăruia tuturor cu generozitate, acestui OM care iradia optimism și veselie, veșnic pus pe farse cînd slăbiciunile noastre îi ofereau cîmp liber de acțiune imaginației lui neliniștite, acestui OM care iubea oamenii cu o pasiune fără margini, care a străbătut toate orizonturile într-o permanentă comuniune cu Țara, acestui OM, marți 13 iunie 1972, i-a explodat inima. O explozie cutremurătoare care l-a făcut într-o clipă amintire. O amintire în urma căreia alaltăieri am mers îndureraţi, pînă la poarta de unde fiecare ne vom începe călătoria singuri.

L-am văzut coborînd în pămînt fără grai, fără pas. Începea un drum lung, un drum al tăcerii, spre împărăția umbrelor atît de des evocată, în care au ajuns mult prea grăbiții noștri prieteni Cezar Drăgoi, Mihu Dragomir, Alexandru Șahighian, Eusebiu Camilar, Ludovic Antal, George Dan..

Mi-e fruntea grea de-atîta oseminte...

mărturisea într-o utimă poezie, nebănuind, poate, că la apariția ei, frunțile noastre vor fi atît de grele.

Bun rămas, scump prieten, și iartă-ne că nu-ți putem ierta plecarea.

Teodor Balș

Pro Patria

Acum, cînd cel mai liric dintre ostașii țării — poetul și tovarășul nostru drag Nicolae Tăutu — ne cheamă să-i dăm ultimul onor, noi toți simțim lacrimile cum ne ard pe față, știind bine, chiar fără să privitem crede, că încă unul dintre noi a căzut la datorie.

A căzut cînd nimeni nu se aștepta. A căzut cel care ne încuraja pe toți cu spiritul său optimist, cel care răspundea înaintea tuturor „prezent" la orice chemare a țării în pămîntul căreia groapa sa va fi întotdeauna tranșeu și nu mormînt.

Printre ordinele și decorațiile cu care, pe merit, l-a cinstit această țară, pentru eliberarea căreia poetul a luptat cu arma în mînă, s-ar putea așeza acum și ordinul simbolic **Pro Patria,** emblema jertfei de sine, a datoriei împlinite, a dragostei ce schimbă sufletele în ruguri.

Un astfel de suflet a fost Nicolae Tăutu. O conștiință implicată în toate înnoirile vieții românești din ultimul pătrar de veac, o sensibilitate hrănită de-a dreptul cu sîngele inimii.

Oare, cu ce alte cuvinte am putea numi prezența sa nelipsită de la toate întîlnirile poeților cu țara ?

Parcă îl văd și-l aud în fața unor săli pline, de mult, încă în anii mai tineri, pe Valea Jiului, lîngă focurile Hunedoarei, la școlile din preajma Cîmpiei Libertății, în Capitală ca și în satele cele mai depărtate, peste tot vrăjindu-ne cu melancolia versului său cîntat ca o doină.

Îl urmărea parcă tristețea pămînturilor din care se născuse Miorița vrînceană, în vecinătatea cărora venise și el pe lume. Moldova baladelor, a melodiei ensesciene, a cîntecelor de luptă de la Mărășești era moșia lui poetică primordială. Ea dă toate formele de relief în geografia lirică a poetului. Bonomia lui dulce era tot moldovenească. Și dîrzenia, la fel. Numai aliajul acesta fericit îl putea face pe Nicolae Tăutu poet și ostaș în aceiași înaltă măsură.

Anul trecut, după premiera operei „Ecaterina Teodoroiu" compusă pe versurile sale, fericit și emoționat ca un copil s-a așezat din nou la masa de scris, pentru a mai adăuga libretului o arie intitulată „Pe-aici nu se trece".

Acum cîteva zile, la chemarea adresată mai multor poeți de-a scrie versuri pentru crearea unui imn dedicat Partidului nostru comunist, cel care a trimis primul cinci inspirate poezii compozitorilor a fost Nicolae Tăutu. Fiecare din aceste poezii este un imn și un marș de luptă și victorie, Patria și Partidul au fost luceferii poeziei și vieții sale. Căci poezia și viața lui Tăutu s-au contopit întotdeauna pe deplin.

Dacă ostașul a căzut fulgerat la datorie, poetul îi continuă misiunea pe baricadele ideii, în tranșeele nevăzute ale dorului și dragostei de țară, prezente în toate versurile și cărțile ce ni le lasă moștenire.

Cu sufletele pline de aceste mesaje de umanitate și patriotism, cine-ar putea să te uite vreodată, scumpul nostru tovarăș și prieten ?

Țărîna fierbinte a țării să-ți fie de-a pururi ușoară !

Ion Brad

Adevărul tău

Cu cîteva zile înainte am fost la el, cu cîteva ore înainte am vorbit cu el. Și deodată, un telefon ne-a anunțat vestea.

Dragă Tăutu, ai făcut multe farse, dar pe aceasta nu trebuia să ne-o faci. Nimeni dintre noi nu crede că nu mai ești, și totuși nu mai ești. Și nici măcar nu poți, de undeva de pe-aici, să ne zgîlțîi, să ne trezești și să ne spui că nu e adevărat. Ne-am îmbrățișat de la prima întîlnire și de ce trebuie să-ți spun eu aceste cuvinte de neființă ? De ce să cadă pămîntul, peste tine și noi, vii, să ni te amintim ? Poate că gestul tău, deși crud și rău, ne amintește de maica și de matca noastră ; de unde venim și unde ne ducem. Țărîna aceasta românească, în care ai căutat și ai găsit întotdeauna stele, ne așteaptă și am vrea să ne înapoiem în ea la fel de viteji și de curați ca tine.

Mîine, noi vom trăi, cutele și negrul de pămînt vor dispare de pe fețele noastre. Ne vom uita la copii, la fete, la stele și probabil vom scăpa hohote de rîs.

Dragă Nicolae, îți cerem în numele vieții care ni te-a dat atît de frumos și de adevărat să ne ierți pentru că vom fi iarăși oameni și pentru că ne vom duce, la fel, viața noastră cea de toate zilele. Să ne ierți pentru tot ceea ce vom face mîine, dar pentru urîțenie să nu ne ierți niciodată. Viața ta și simțirea ta din cuvinte ne-au îmbogățit cu cel mai frumos și mai necesar adevăr al zilelor noastre : o m e n i a. Nici o ființă de pe această lume nu ne putea lăsa un adevăr mai frumos decît adevărul tău.

Constantin Chiriță

Răsfrîngeri ale conceptului

Analitica reflexivă a poeziei lui Cezar Baltag s-a accentuat în timp, ajungînd să-și ipostazieze ființa în scheletul conceptelor ce strigă după carnea și sîngele intuițiilor ca în cartea Odihnă în țipăt, pînă la meditațiile teoretice ori poematice din volumul Șah orb Lumea i se relevă poetului în funcție de radiografiile operate de lama tăioasă a intelectului, ea nu are o altă grandoare decît aceea pe care i-o dă acest raport gnoseologic, de restructurare prin idee, în sensul propoziției „cîtă luciditate, atîta dramă". După ce ochiul său a renunțat să mai contemple veșmintele seducătoare ale aparențelor iar urechea să se aplece la cîntecele de sirenă ale iluziei, poetul s-a abandonat cu fervoare detectării ordinii cauzale a devenirii lucrurilor, modului în care ele se reflectă în determinările necesare ale spiritului, eliberate de metamorfozele accidentale. Această pîndă necontenită a rațiunii ce măsoară, numără asaltul lucrurilor prin negativitatea originii sale recrează pînă la urmă un spațiu pîrjolit de sete (poate de setea cunoașterii) departe de orice oază a păcii ori extazului : „Sosesc. Mă adulmecă boala / mai mare decît tot ce se află în timp. / Parabola a apus. Întîmplările putrezesc. / Întoarcerea arde / dincolo de puterea sa. / Uitarea își pierde însușirea ei / de a stinge. // Ca o ureche geloasă / care aude totul / foamea rumegă pe dinăuntru departele. / Scopul se sparge, numerele orbesc, / devremele întîrzie, bobul devoră grămada / și o moară de cauze macină spațiul din nou / și făina care se naște este mișcarea. /.../ Și suveica unui război nevăzut / țese prin scădere și adaos / de la secetă / la stingerea secetei / și de la stingerea secetei / acolo unde înzadarul însală / și deșertăciunea mînte cu margini / și totuși drumul rămîne întreg / înaintea mea". (Drum în scădere). Formelor existenței le cad frunzele, o perspectivă scheletică de pietre arzătoare, ascuțite și dure îl întîmpină pe călătorul însetat : „Galbene, roșcate, cu picioarele lungi / reîntorcîndu-se din zborul nupțial, / furnici secerătoare / furnici buldogi, furnici catifelate / care nu sînt decît viespi, / schelete negre, complet desfrunzite / aterizează pe material uscat. /.../ Ce poate însemna atingerea / pentru o coajă cornoasă ? / Zgrunțurosul de neted, rotundul / de colțuros ? / Noi roadem întrebările. Rămîne auzul / gătit cu o tiară în formă de piramidă, / scîrțiind din chimvale, / scîrțiind ca din zale, zornăitor, / flămînd, invincibil / mestecînd, forfecînd, rontăind zgomote. / ... / Apoi e pustia. Elastică : tocătoare de frunze, / foșnind ca hîrtia / întemeiază rugină și sete și vînt și nisip". (Furnicile). Lumea disjunctă căreia îi sînt percepute limitările operate de tăietura aspră a razelor gîndirii abstracte și nu legăturile armonioase ale aparențelor sensibile ni se transmite estetic în negativitatea sa atît prin intermediul verbelor destructive, cît și prin semnul minus pus direct pe frontispiciul ei : „Tu / Tu înaintea mea / cu un Nu înalt, / tu altul / ca focului apa". (Tu înaintea mea). Între abstracțiunile care devoră organicul pînă la a-l preface în cenușă, în nisipul dur al conceptului, numărul ocupă, desigur, un rang înalt : „Am început să văd vulturul / care îmi sapă pupilele, / am început să primesc în auz / cangea de Dincolo. // Unde ești sora mea geamănă / ca o Sahară, / Unde ești Fărănimeneo, / tu, Departeaproapeo, număr secerător / al zilei care mă ceartă cu lipsa de mine" (Număr secerător).

Pusă adesea sub tutela focului, a uscatului, această poezie născută pe aridîtatea convulsivă a conceptelor își refuză odihna, seninătatea apolinică prin absența plăcerii autocontemplării în stropul de rouă al accidentalului. Meditațiile din Șah orb reconfirmă o ideologie poetică vizibilă în opera de pînă azi a lui Cezar Baltag printr-o clară orientare raționalistă chiar și în cazurile unde natura problematicii se pretează mai curînd la exorcisme, la descîntece. Tonul acestor tablete este ca altădată al unui neliniștit, cuvintele se caută, se pîndesc unele pe altele parcă de teamă să nu adoarmă, să nu trădeze veghea sterilizantă a conceptelor sortite să trăiască într-o sete continuă, dar să rămînă la fel de goale ca și vasul danaidelor în Hades. Iată poemul Șah orb cu mai multe elemente particulare, concrete de această dată, în desfășurarea sa de descîntec, deși vechea negație nu a dispărut : „Noaptea de la noapte, nelogodnica mea, / fără dragostea mea, / noaptea albă și neagră / a șalului tău în carouri. / O noapte și eu nu te mai văd. / Și încă o noapte. Și eu nu te pot auzi. / Vrăjitoareo, na-ți zilele. Începem jocul temut. / Îți dau, de la rău început, trei nopți înainte. // Noaptea de la noapte, nelogodnica mea, / fără dragostea mea, / noapte de la noapte va sosi / un leu obosit / și îmi va bea lacrimile, / mai am o noapte, / mi-a mai rămas o tăcere, / trebuie să trec o apă / pe care tu nu o știi. // Noaptea de la noapte, nelogodnica mea, / fără dragostea mea, / noaptea de la noapte, căruntă / cu o cupă în mîini / Cine mă strigă ? Eu nu sînt în lume. / Numele meu nu mai este în lume. / Dacă poți, abate de la mine cupa aceasta. // Noaptea de la noapte, / nelogodnica mea, fărădragostea mea, / noaptea de la noapte, înaltă, / ca o rocadă a sîngelui. / Aici a fost umbra mea, aici au / fost negrele seri. / Mai am la tine o zi. Și o zi. / Și încă o zi / Restul e noapte. / Șah, doamnă, / Și hohotul tău / mă preschimbă în cenușă / ca fulgerul / cînd tunetul întîrzie. // Noaptea de la noapte, nelogodnica mea, fără — / dragostea mea, / noaptea de la noaptea a șalului tău / în carouri mosorul țesătorului a tăcut, / vrăjitoareo, / soarele e spart; / Imi iau craniul în palmă / și închin cu el întreit / pentru noaptea, și noaptea, și / noaptea de la capătul nopților...".

Născută la temperatura dramatică a înfruntării conceptelor, poezia lui Cezar Baltag ne transmite fervoarea unei vocații înalte cu inima pulsînd dincolo de umbrele înșelătoare ale lucrurilor, în ritmurile necesare și înalte ale ideii.

Dan Laurențiu

CONCURS LITERAR
în cinstea aniversării Republicii

Cu prilejul aniversării a 25 de ani de la instaurarea Republicii, revista „Luceafărul" organizează un concurs literar pentru tinerii scriitori care nu fac parte din Uniunea Scriitorilor.

Se primesc pe adresa redacției, Bulevardul Ana Ipătescu 15, București, lucrări literare — poezii, schițe, reportaje și piese de teatru într-un act — inspirate din istoria ultimului sfert de veac a Patriei, din viața de astăzi a poporului nostru, constructor al societății noastre socialiste.

Se vor acorda următoarele premii :

— **Un premiu de 5 000 lei pentru poezie**
— **Un premiu de 5 000 lei pentru proză**
— **Un premiu de 5 000 lei pentru dramaturgie**

Candidații sînt rugați să trimeată lucrările pînă la data de 15 noiembrie a.c. cu mențiunea, pe plic, „PENTRU CONCURS".

Juriul este alcătuit din : **Virgil Teodorescu** (președinte), **Cezar Baltag, Matei Călinescu, Nicolae Ciobanu, Ilie Constantin, Dan Cristea, Ov.S. Crohmălniceanu, Grigore Hagiu, Georgeta Horodincă, Dan Laurențiu, Gabriela Melinescu, Fănuș Neagu, Sânziana Pop, Constantin Toiu, Nicolae Velea.**

Lucrările premiate vor fi publicate în numărul festiv al revistei noastre, dedicat aniversării Republicii.

Decernarea premiilor, care va fi anunțată din timp, va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Șoseaua Kiseleff nr. 10 — București.

ceremonie de prezentare

(Urmare din pag. 1)

cuprindea și el stătea chibzuind între straturi.

— Poate plouă la noapte.

★

Dacă se poate vorbi de un timp al pămîntului, acesta cuprinde, săptămînile de sfîrșit de mai și început de iunie, cînd plantele par să rămînă atente numai la ceea ce se întîmplă în întunericul lor. În adîncurile lor celulare se cară de la rădăcină spre vîrfuri, cu milimiligramul viață. Un fel de trudă de robi, mută, discretă, plictisitor de urmărit. Un fel de fluviu ce curge în sus, încet, ascuns, pipăind. Dacă rupi o frunză, o stringi și o strivești, ai impresia că ucizi ceva. De jur împrejur e o adîncă tăcere : planta muncește. S-ar cădea poate să arăt agitație, muncă, multă lume pe cîmp dar acum, pămîntul muncește. Totul e bine pornit, împlinit și cîmpul nu are decît să-și aștepte floarea și fructul, acea tainică întoarcere a seminței în sămînță, ce nu trebuie pîndită de om.

Se vede în coasta unui deal un lan înflorit în galben și alb, apare un mac la marginea drumului, dar în întinderea verde, ele nu-s mai mult decît acea înginare de cîntec scăzut de care și omul are nevoie în momentele lui de concentrare deplină. Eram amîndoi în capătul drumului dinspre cătun, cînd inginerul îmi explica ceva despre **un** truc folosit în semănatul roșiilor ca să poată băga plivitul în bandă, în timp ce eu, ascultîndu-l, mă uitam pe coama dealului înflorit unde, exact pe linia de unire a cerului cu pămîntul cosea un om.

— Nici nu l-am observat, se opri inginerul. Acolo să ne învecinăm noi cu I.A.S.-ul ? Dacă-i de-al nostru înseamnă că adună pe mîine lucernă pentru cai.

Acum sînt prieten cu inginerul și nu mă depărtez de el, vreau să știu cît mai multe.

— Unde duce drumul ?

— Nu duce nicăieri, e drum printre culturi.

Ne întorceam alături în sat, uitîndu-ne, în răstimpuri tăcuți unul la altul și nu știu de ce puse stăpînire pe mine regretul, la gîndul că inginerul s-ar fi putut să-și spună, „uite ăsta n-a priceput nimic din ce-a văzut și ce i-am arătat".

Nu mi-am putut da seama cît de mare e satul Petrăchioaia pentru că ulița principală face undeva un cot atît de mare încît nu mai știi dacă vii dinspre șosea sau te duci încolo. Dispensarul, abia ajuns „la roșu", cu ferestre fără tocuri pe toți pereții ; — mai mult te derutează.

Ceea ce mi-a spus la început inginerul Oprescu, care m-a însoțit mai tot timpul, despre președintele cooperativei agricole, o mai spune o dată acum : „Președintele nostru e omul care vrea să cuprindă totul, vrea să știe totul". Așa că, îndată ce l-am cunoscut pe președintele Sandu Nicolae m-am străduit să înțeleg ce anume însușiri deosebite ale unui tînăr atrage lauda inginerului și nu numai a lui ci și a inginerului Anghel, a învățătorului Rădulescu, a secretarului de partid. Sandu Nicolae are 36 de ani e înalt, bine făcut și foarte bronzat. Asta înseamnă, că vă plimbați mult cu șareta, zic.

— Da, mă plimb, aprobă. În sensul că ies în cîmp, anin hățul în ham și o iau pe jos spre echipe, iar calul mă vede cam pe unde o iau și merge pe drum să-mi iasă în față... Ce nu-mi place la om ?! ridică el tonul. În primul rînd nu-mi place cînd omul vrea să se adăpostească după hîrtii. Nu spun că n-am avut și eu necazuri în 9 ani de cînd sînt președinte, dar nu m-am închis niciodată în birou să văd cum o-ntorc din condei. M-am pomenit, în iarna lui '66 președinte la 28 de ani, ceea ce nu-i mare lucru. Dar și cu coconii pe cîmp. Primul care mi-a ieșit în cale a fost un om cu cizme de cauciuc sparte și i-am spus : suie sus și hai în cîmp. Viscolea strașnic și mi-a șingerat inima cînd am mai văzut niște sfeclă rămasă pe cîntar.

Mai departe și el și inginerul Oprescu care știa numai din auzite, pentru că nu-i decît de 3 ani aici, povesteau despre iarna aceea și concluzia fu una, care în 9 ani a devenit a tuturor : țăranul Sandu Nicolae e unul din cei chemați să conducă energic, talentat și autoritar.

— Ce-am făcut pînă acum și ce-o să începem, ne-a depărtat cu mult mai mult decît timpul în fapt care-a trecut.

Văd aliniate șapte camioane și numai atît e încă deajuns să înțelegi depășirea măsurii timpului.

— Și astfel dispar caii ; zic.

— Dispar, lăsă președintele capul în jos. Parcă ar vrea să nu se meargă mai departe pe tema aceasta. Nu poate face nimic, mașina aleargă mult mai repede, suportă povară mai mare, la fel de nepăsătoare dar după cai îi pare rău.

— Mașina-i mașină, mă laud, aleargă de zece ori mai...

— Și calu' aleargă, îngînă președintele.

Dar se suprapune peste momentul acesta de nostalgie, lucirea metalică a unui braț de la mașina agricolă, despre care nu-mi aduc aminte s-o fi văzut întreagă pentru că era adăpostită undeva și zgomotul de șine și tablă aruncată ce răzbătea dintr-un hangar. Și tot peste momentul acesta se așează cu greutate timbrul ferm al vocii președintelui vorbind despre construirea unei centrale termice pentru încălzitul în grajduri. Văd saivanele, unde se termină satul, cu toate că pe partea cealaltă a drumului, casele mai continuă încă. Mergem pînă acolo, pînă trecem de ultima casă și o dată ajunși, președintele tace îngustîndu-și ochii : — Iată, îmi spun, și greul pămîntului : grîul, orzul, porumbul, chintalele, tonele, vagoanele.

— Puteți aprecia producția de pe acum ?

— Acuma da. Spicul e făcut, e împlinit. Dacă nu se întîmplă nimic și n-o să se întîmple, se încruntă președintele, totul va ieși cum am prevăzut.

Rupe un spic și-l leagănă în palmă. Puterea omului e infinit mai mare decît a unui spic, dar țăranul Sandu Nicolae lasă palma în jos și o trage cu efort în sus înclinîndu-se de fiecare dată ca într-un fel de urare și descîntec, așa cum le facem copiilor cînd prefăcîndu-ne că ne fringem din mijloc, îi ridicăm deasupra noastră și exclamăm „'tîta mare să crească băiatul" și-l lăsăm în jos cu tot sîngele în față și omul crește și se coace așa cum se coace și grîul.

— Dacă o să se potrivească vremea cu gîndurile noastre, totul o să fie așa cum trebuie. Cînd grîul începe să dea în culoarea lui adevărată de pai, încep și emoțiile, grijile și nesomnul.

Și iar ne-am întors pe șoseaua presărată cu pietre albe, pășind alături și ascultînd scrîșniturile muiate ale pietrelor ce se lăsau apăsate sub tălpi în pămîntul de mai devreme plouat. Un nor negru întunecos, aștepta soarele la asfințit. Acoperișurile caselor păreau să ia foc. Soarele-și revărsa încă o dogoare ca de plită încinsă. Președintele trase basca de pe cap, o mototoli și-și șterse fruntea.

— Astăzi a fost o zi de parcă aș fi împărțit-o eu de dimineață.

★

Mă întîlnesc iar cu învățătorul Rădulescu și intrăm la secretarul comitetului de partid și primarul comunei — Petrache Ion. În primul rînd vorbim despre Sandu Nicolae și secretarul confirmă totul : el e omul care vrea să cuprindă tot ce se întîmplă în cele 2 500 de hectare. Mi-am aruncat ochii cît am stat acolo pe un articol din „Steagul Roșu", un interviu luat secretarului și el m-a lăsat să aleg ceea ce credeam că e important. Găseam acolo că în Petrăchioaia se va asfalta șoseaua.

— Pînă la unu august e gata.

Găseam acolo că în curînd va fi terminat dispensarul.

— În toamnă e pus la punct.

Citeam acolo că o ședință a comitetului executiv a hotărît canalizarea comunei.

— Începînd din '73.

Găseam acolo, ceea ce știam și de la Sandu Nicolae că e necesară o termocentrală termică pentru încălzirea grajdurilor.

— Deocamdată, o să se încălzească cei mici : viței și purcei. Dar în sfîrșit, făcu secretarul, eu mai am proiecte și „în sinea mea" deloc vagi și dacă-i vorba să le divulg, știu cu precizie ce-o să se întîmple, de pildă, cu pîrculețul din mijlocul comunei. Așa facem acolo un magazin mixt. Știu că vom mări spațiul școlar cu 120 m² și că vom face un laborator. Acestea însă sînt lucruri la care mă gîndesc deocamdată.

Caut și în fața acestui om să-mi formulez ce anume îmi reține atenția în purtarea și înfățișarea lui, și cînd descopăr, nu mă feresc să i-o spun ; e foarte curat și îngrijit.

— Mi-a plăcut, zice, să fac ceea ce am văzut la tata acasă.

— Bineînțeles, observ, în afară de faptul că el n-a fost și primar.

— Ba da, între '48 și '50 deci, în cea mai grea perioadă. Dar să revenim. Satul trebuie să semene cu casa omului și casa lui cu satul. Vizitez adesea oamenii, la ei acasă, și de cele mai multe ori am discuții cu femeile. Cum o fi la dumneata acasă, dacă pretinzi la noi să fie așa și așa. Veniți și vedeți, le spun.

Răzbătea de-afară o zarvă de copii în recreație și cînd am ieșit zgomotul înfundat de pînă atunci deveni dintr-o dată atît de puternic și cîte o voce fulgera atît de ascuțit înserarea încît întorceai capul cu îngrijorare spre asfințit. Am plecat să iau mașina I.R.T.A., am așteptat, m-am urcat și am ajuns iar în cîmp ; mă uitam absorbit la tălăzuirea răcoroasă a cîmpurilor verzi.

Am intrat în pădure unde lumina scăzu spre un întuneric jilav, dar urmă îndată o pajiște, ca după un cot de pădure să înceapă o apă în care mai sclipea încă soarele, unde, afundat în stufăriș cu cizme lungi pînă peste genunchi, pescuia un om. Doi bărbați din dreapta mea vorbeau fără încetare de cînd se urcaseră și văzîndu-l pe pescar unul a spus :

— Asta-i muzicant de-al nostru...

— E chiar muzicant ? întreb.

— Aș, se distră omul. Cîntă și el pe struna vieții.

E sîmbătă seara, soarele ajuns deasupra norului oprit la asfințit îi împurpurează amenințător marginile și dacă omul acela vrea să mai cînte acolo în stufăriș „pe struna vieții" îl privește. Stau în mașină și mă gîndesc și încerc să compar ce-am văzut aici și ce-am văzut în Filipeștii de Tîrg, cu o lună în urmă. Atunci era o vreme urîtă, ciinească și aș vrea să mă întorc acolo, acum pe timpul de muncă al pămîntului.

Stăteam cu ochii aproape închiși lăsînd să alerge uniform peisajul pe lîngă mașină cînd mă trezi un gînd ciudat de frivol : oare omul acela care cînta acolo în stufăriș, la asfințit, „pe struna vieții" avea cu adevărat o floare roșie în piept sau numai mi s-a părut mie.

Am tresărît cu regretul că pierd ceva. Treceam de mult pe lîngă un lan de trandafiri atît de frumoși, atît de mulți și atît de tineri, încît urmărindu-i din goana mașinii cu aviditate, mi-am spus că n-ar fi prea mult dacă ar fi apărați chiar și cu pușca de îmbătrînirea lor înspre iarnă.

BRONISLAW SURDWIAK (Polonia): Arborele vieții
(artă naivă)

BOGOSAV ZIVKOVICI: Zeița soarelui
(artă naivă)

NICOLAE OANCEA

Vin și spun

Eu care m-am tot iubit pe-o rară
Piatră care tot cădea, cădea,
Vin și spun că încă-i primăvară
În ursita pietrei și a mea

Pentru c-am visat, mării, visare
Cum urcam pe-o nouă rază, și
Dinspre toate pinzele, pe mare
Străbătea un cîntec de copii,

Străbătea un cîntec viu, o scară
Dată celor ce-au doinit duios
Și mai dată focului din seară,
Focul mieratic și cărnos...

Cîmpenească

Trec oile ciobanilor și parcă
Visîesc pe coama dealului, trec oi
Și ochii lor, atît de blînzi, încearcă
S-aducă cer și stele înapoi...

Și se aprind la stînă focuri calme,
Cît întunericul să dea ocol
Lovindu-se de prea cărnoase palme
Și de dulăul mut, cu botul gol...

În zori, rămîne cumpăna să știe,
La loc de basm, pe drumuri de răscruce,
Cum să ivească turmei apa vie
Și cerul nouii dimineți să-l urce...

Reportaj bacovian

Un cîine vechi, un cîine mops,
Pe strada Clopotarii vechi,
S-a repezit cu botul lui stîncos,
Un cîine mops, un cîine mops...

Dar ce avea în mine să asculte ?...
Eu jur că e pentru întîia dat'
Cînd nu plac animalelor de curte,
Un cîine mops, un cîine mai bărbat...

Și amintirea crește-n urmă. Vai !
S-a fost văzut în stradă, după umblet,
Că am călcat pe un picior de plai
Și mi-a căzut, din cer, o stea
în suflet.

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

„Am fost felcer în armată, răspund eu prin somn"

Abia cînd gazda ne aduce un borș aromat, cînd simțurile se atrofiază cu excepția unuia singur, ne dăm seama că am intrat în casă, că nu mai alergăm pe pajiștea udă, moale, băltoasă. Și blidele ciocnesc parcă lingurile, ne e foame, iar pe pereți fotografii îngălbenite de feciori frumos îmbrăcați, sărbătorește, par umbre ale hangiilor așteptînd porunci, în această casă mare boierească, la răscruce de trei drumuri. Patul e mare, cu perne brodate și blănuri de urs. Icoanele ne binecuvintează cina și băutura.

Cînd doctorul Mircea Peristeri aprinde însă casetofonul, recunosc și scrîșnitul atelierului de tîmplărie, care a înlocuit chiriașii vechiului han iar blue-jeansii noștri, aparatul de fotografiat, cămășile italienești împrăștiate prin toată casa „mă cheamă" de departe. Sînt în satul Sănduleni, coborît lîngă dealuri, între Bacău și orașul Gh. Gheorghiu-Dej. Am venit să-l cunosc pe unul din cei mai tineri medici pediatri.

★

Pe doctor l-am găsit la dispensar, o clădire mărginașă, nu prea mare, a cărei curte era populată cu femei și copii și ici, colo, cîte-un bărbat trecut de vîrsta puterilor. Am intrat sigur și drept în cabinetul de consultații, dar siguranța mea a fost dată peste cap de o voce rece, poruncitoare care „m-a rugat" să aștept. Iată-mă strivit lîngă ușă și toți ceilalți se uitau ironic și parcă mulțumiți de întorsătura lucrurilor. În fine, femeia dinăuntru a ieșit și un tînăr înalt, frumos, parcă desprins din romantism și „El-Hakim" (halat alb, ochi calzi, umeri lați, etc.), m-a invitat să iau loc, întrebîndu-mă cu ce-mi poate fi de folos. Ritualul prezentării a fost scurt și neinteresant, cert e că, după consultații, eram prieteni. Nu prea avea cu cine discuta pe acolo, așa că venirea mea l-a bucurat. Era ardelean, venise aici printr-o întîmplare, dar se obișnuise și se simțea legat de oamenii pe care îi îngrijea. Cu dealurile mărunte nu se împăca însă, era crescut sub munți de două mii de metri, îi lipseau bivolii, desișurile de cinepă și apusul peste creste, devreme.

Am ieșit împreună spre prînz, programul se terminase, să vedem arăturile și lunca Tazlăului. În luncă, apa mustea la fiecare pas, dar ogoarele erau arse. Primăvara era mai secetoasă decît toate amintirile celor de pe aici. Am preferat lunca, pentru noi (adică noi, ardelenii de sud, cum se întîmplase să fim amîndoi) seceta nu înseamnă decît un cuvînt. Era pentru prima dată cînd vedeam că poate fi și formă de relief. Dar Tazlăul avea adîncimi și limpezimi de rîu mare, aristocrat. Fundul de gresie ciudat sculptat și rotunjit prindea umbre de clean mare.

— Asta fac după masă. Pescuiesc. Sau citesc. Asistenții știu că mă găsesc aici, în caz de nevoie...

— Și cînd pleci din sat ?

— Nu prea plec. Am fugit însă o dată. N-am mai putut. Aici n-am niciun prieten. Doar cunoștințe. Și pacienți. N-am pe nimeni. Așa că am fugit trei zile.

— Și ?

— Nici un și ! Mi-am văzut logodnica, Mama. Prietenii. M-am întors. Toate erau la locul lor. A doua zi a venit însă o pneumonie. Dacă întîrzia o zi, murea. O fetiță de doi ani și patru luni. De atunci n-am mai plecat...

Am pescuit pînă aproape de seară, călcînd prin bălți și mlaștini, urcînd ripe de gresie sfărîmicioasă, murdărîndu-ne din cap pînă-n picioare. Seara se închega, părea că aerul se încheagă între degete, dar era numai oboseala și întunericul.

— Știi cum e citeodată ? Parc-ai umbla descult, printre necazuri. În trei ani cînd nu ai unde să te duci și munca e uneori rece... Totul te atinge. Vin, e foarte mult pe-aici...

— Nu citești ?

— Ți-am spus că citesc, dar nu-i asta tot... Avem vreo șapte cleni mărișori și acasă (spun deja acasă, cu mine e mai ușor, nu prea am rădăcinile solide) ne-așteaptă un borș cu peste prins azi noapte, un borș de chitici.

★

Cina s-a terminat. Cred am mîncat prea mult. Moldova te împinge uneori spre păcatul lăcomiei și spre cel al beției. Doctorul a scos de undeva o damigeană de vin roșu, bun și tare, și iute, și-o-ncercăm des, pînă cînd apropierea de pat îmi pare o expediție primejdioasă. Mă las ajutat și rîsul doctorului, cald și binevoitor, nici măcar nu mă ambiționează.

— Știi de ce rid ?

— Nu.

— Păreai mai zdravăn azi dimineață.

— Păream

Tace. Apoi l-aud iar, ca prin vis.

— O fi departe... La început totul e altfel. Știi că n-a fost niciun prieten de-al meu pe aici ?

— Nu știu.

— N-a fost nici Lucia.

— Care Lucia ?

— Logodnica mea. Și-mi scrie din ce în ce mai rar. Nu crezi că ceva nu merge ?

— De ce ? Totul e așa cum știi... Deci e bine... Totul e cum știm... E chiar foarte bine...

M-arunc în pat și toate se rotesc altfel decît de obicei.

★

Mă trezește o smucitură teribilă și un glas aspru, aproape amenințător.

— Știi să ții în mînă o seringă ?

— Am fost felcer în armată, răspund eu prin somn, și-n același timp pătura dispare, mă trezesc în cisme și-n blue-jeansi. Înțeleg că vom pleca la o urgență. Mai făcusem asta odată, în armată. Și aflu ce s-a întîmplat. O surpare masivă izolase satul prăbușind stîlpii de toate categoriile, orice comunicare cu spitalul era imposibilă, iar o femeie dintr-un cătun vecin urma să nască în vreo jumătate de oră. Așa ne spusese soțul ei.

Ne aștepta milițianul, cu o motocicletă, iar soțul femeii călărea un cal mic și negru. Doctorul și-a turnat în cap atunci, pe loc, o găleată cu apă rece, și a sărit la spatele motocicletei, indicîndu-mi cu un gest scurt, atașul.

— Unde e casa ? am uriat.

— La 8 km ! am auzit printre păcănituri.

Drumul era prost și goneam, în sensul cel mai rău al cuvîntului (pentru mine). Cînd am ajuns, n-aveam parte nelovită de la piept în jos, dar n-am avut timp de nimic, doctorul năvălise într-o casă luminată de lămpi pîlpîind, și-l urmam nu numai docil, dar și speriat. Nu știam ce înseamnă o naștere, dar graba doctorului mă speriase îndeajuns, că nu era vorba de o naștere obișnuită. În casă, o fetiță de vreo 12 ani trebăluia pe lîngă oale cu apă caldă și usca prosoape, iar o femeie țipa ascuțit și prelung... tînguitor... Țipa ascuțit și prelung.. Mi-am adus aminte pe loc de „felceratul" meu militar și, cred și acum, l-am ajutat cum trebuia pe doctor. Bărbatul femeii stătea lîngă ușă, cu mîna la gură, încremenit și neajutorat. Fetița ne-a fost mai de folos decît el. Într-o tîrziu, pericolul fusese îndepărtat, totul se transformase într-o veghe atentă. Am vrut să-l fac pe doctor să doarmă.

— Stai o jumătate de oră întins. Dacă spui că abia spre dimineață naște, voi putea face față acum, un timp. L-am văzut congestionîndu-se cu toată lumina neclară și a început aproape să urle :

— Ascultă ! Fiecare cu meseria lui .Acum îmi fac meseria ! Asta am eu de făcut ! Vreau s-o fac bine, înțelegi ? Bine ! Cel mai bine !... M-am retras. Dar nu m-am culcat. Peste vreo două ore copilul se născuse. Eram amîndoi plini de sînge. N-am putut să-mi alung gîndul că hainele-mi vor rămîne pătate. Dar mă simțeam foarte curat. Femeia se liniștise. Mircea o mîngîie puțin pe frunte, fără să-și dea seama că o murdărește.

— Lasă, a trecut. Dar la anul să m-anunți cu trei luni mai devreme.

— Bine, domnu doctor.

Și înainte ca el să poată face vreun gest, îi luă mîna și i-o sărută. Pe buze îi apărură două mici urme de sînge...

Am ieșit afară. Nu mai știu la ce mă gîndeam. Cert este, că mult timp n-am putut dormi. De abia tîrziu am observat că pe un perete atîrnau două săbii vechi, ciuntite. Am întrebat-o pe fetiță ce e cu ele.

— Le-au găsit sub casă, cînd am făcut-o. Sînt și morți de-ai noștri pe-aici. Așa că tata a zis că le pune pe casă, că de la ei o fi, de cînd cu turcii ceia.

Apoi s-a dus lîngă doctor.

— Dom' doctor, eu știu tot despre dumneavoastră.

— Ce știi ? întreabă Mircea.

— Pe sor-mea asta mică o s-o cheme Lucia !

— Lucia ?

— Da, ca pe logodnica dumneavoastră.

— De unde știi ?

— V-am spus că știu tot.

Apoi, a-nceput brusc să plouă. Întîi mărunt, apoi mai tare, nu ca vara, dar des și așezat. Ploaie lungă Cele cîteva lămpi de petrol care luminau camera s-au stins. Numai una ardea, așa cum ai zgîria o apă cu degetul, și umbrele celor doi oameni mari de 12 și 26 de ani erau întinse și tremurătoare, imense, pe fondul negru. Nu mai puteam de oboseală. Pentru mine fusese prea mult. Am adormit. Doctorul Mircea Peristeri și fetița aceea atotștiutoare păreau în continuare două statui veșnic în vibrație, în șiroirea luminată a ploii.

Radu Anton Roman

STELA VINIȚKI

Și vin cărări de lumină

În dimineața asta de atîtea ori
ne-am născut, ultimul, mereu ultimul
soare va rămîne pe lespedea frunții
și limba tăcerii, apropiați-vă cercuri
înalte, tresare limba tăcerii în calda
bilbîială de pămînt,

aerul, pasăre prinsă și vin
cărări de lumină și vin urme
de vînturi adînci și sărbătorile
mari ale faptei și mareele grele
și vin plutitoare bătăile inimii noastre,
se-ntorc din larg, apropiați-vă
oglinzi.

Noapte cu sloiuri mari

Noapte cu sloiuri mari de lumină,
plutitoare spre negrul ochiului
line ninsori, apuse palmele
de fierbinte crescute, lumile
noastre de străvezie sudoare

și dincolo copilăroase spaime
și dincolo imensii noștri sori ;
urca-vom, urca-vom pe-un perete
noi iarba și dulcea ei umbră
pe-un perete în zori,

o, carnea noastră ca de aur
o, trupul, verde coridor.

Liniște

Și vîntul despicînd sămînța
în pături galbene de liniști ;
ne rupem din sunet cu picioare
adînci, noaptea își fluieră
vulturii înalți, ne rupem din apă
cît cerul e cald și umbra
o coajă ce-așteaptă să cadă,

o, putrede miezuri cum totu-i ușor,
cum totu-i ninsoare
și pată de vînt, noaptea
își fluieră vulturii albi
palma în somn, tremurătoare
frunză.

Fascism și neo-fascism

(Urmare din pag. 1)

stîngii și în primul rînd Partidul Comunist Italian și-au menținut forțele iar în unele locuri a realizat chiar înaintări tactice importante ; dar, după cum relatează presa comunistă italiană, neconcentrarea forțelor, o oarecare dispersare a voturilor de extremă stîngă au slăbit forța de răspuns a stîngii italiene. Există însă toate posibilitățile ca înaintarea fasciștilor să fie respinsă dacă stînga va trage învățămintele necesare din această tristă experiență.

Dar revitalizarea fascismului nu este un fenomen exclusiv italian, tendințe asemănătoare se manifestă și în alte țări ale Europei de vest. În Republica Federală a Germaniei unde F. J. Strauss încurajează și ocrotește unele grupulețe fasciste care la rîndul lor îl sprijină (spre pildă în alegerile din Baden — Würtemberg) în Franța unde Jacques Soustelle și-a asigurat o reintrare spectaculoasă în viața politică și chiar în țările Benelux-ului.

Se reeditează eforturile imperialismului de a contrabalansa, combate succesele partidelor comuniste prin finanțarea și stimularea partidelor neofasciste constituite din rămășițele vechilor partide fasciste, aristocrați și moșieri decăzuți, elemente nemulțumite din rîndurile armatei și tineri dezorientați.

Fără a supraestima amploarea și profunzimea fenomenului a devenit însă necesară o analiză mai temeinică a diferitelor aspecte ale problemei: spun „diferitele manifestări" pentru că, mă refer la cel puțin cinci:

a) neofascismul italian și alte mișcări asemănătoare;

b) instalarea unor dictaturi militaro-fasciste de tip bolivian sau sud-vietnamez;

c) existența unor regimuri fasciste în curs de destrămare — Spania franchistă ;

d) existența unor regimuri rasiste fasciste ca în Africa de Sud și Rhodesia;

e) mișcările rasiste din S.U.A. și consecințele lor politice.

Fenomenul trebuie studiat sub toate aspectele: economic, social, politic, cultural, în relația sa cu vîrfurile imperialismului și în dinamica sa reală — ascensiune și declin.

Experiența noastră, a poporului român și a naționalităților conlocuitoare în România ca și experiența din alte țări a dovedit că atunci cînd forțele anti-fasciste se grupează și trec la contraofensivă, fascismul, mișcările fasciste, regimurile fasciste, nu pot dura multă vreme, ele se prăbușesc sub loviturile maselor populare, conduse de avangarda lor de clasă.

În același timp nu trebuie subestimate primejdiile pe care — în condițiile democrației și liberalismului burghez — le pot reprezenta mișcările și curentele fasciste în anumite țări capitaliste.

De aceea, ar fi, credem, folositoare organizarea unei sesiuni științifice care să analizeze în concret toate aceste probleme pe scară internațională; analiza ar trebui să aibă și un caracter istoric — concret, dar și o ținută teoretică ridicată. Știm că și alte centre de studii sînt interesate de o astfel de cercetare, în care sens au și întreprins unele acțiuni.

Pregătirea unei astfel de sesiuni a Academiei noastre ar cere — desigur — cîteva luni, iar dezbaterea ar putea să se desfășoare în toamna acestui an, sau iarna 1972/1973.

18 IUNIE — ZIUA PIONIERULUI

decolare în zori

Semnatarii versurilor din acest grupaj sînt membrii a două cenacluri literare („Vise îndrăznețe" și Cenaclul Palatului Pionierilor) ce se întîlnesc la hotarul dintre copilărie și adolescență în Studioul de creație al pionierilor și școlarilor din Municipiul București, al cărui animator inimos e prof. Claudiu Vodă. Cîteva cadre didactice mai vechi își amintesc de vremea cînd redactori de azi ai revistei „Luceafărul" își citeau fragmente ale primului lor volum în incinta aceluiași palat al copiilor. Gestul lor colegial de a deschide paginile revistei unor promisiuni atît de fragede (niciuna nu depășește 15 ani) echivalează poate cu o înmînare a ștafetei, marcată de bucuria de a fi descoperit cîteva siluete desenate la vîrsta care-și încearcă degetele pe „flautul din curcubeu".

Dacă vreodată veți întîlni un nume ori altul din cele care apar pentru prima oară aici, în alte reviste ori chiar pe o carte, atunci meritul e în primul rînd al copiilor, al aarului pe care nimic nu l-ar putea înlocui, dar și al timpului ce le înlesnește apropierea de ei înșiși, în artă ca și în viață.

Veronica Porumbacu

Hainele păpușilor noastre

Au luat totul.
Am rămas noi,
Să culegem nămolul apelor
Și să facem din el castele
În care să odihnim păpușile cu haine ude
(la fel de ude ca ale noastre).

Vin șiruri nesfîrșite de oameni
Să se adăpostească în castelele
Cu șase intrări.
Au coborît brazii
Din creștetul munților
Să tragă apa în rădăcini,
Iar riurile încearcă să-și ia apa
Răzvrătită.
Vin ierburile cîmpiei
Să-și aducă prinosul de muncă
Iar spicele cresc de-a dreptul pîine.

Noi rămînem să veghem
Castelele cu șase intrări
Așteptînd ca hainele păpușilor
Să se usuce.

LIVIU PAPADIMA
cls. 7-a

Cuvinte arcuite

Îmi cîntă cuvintele arcuite
pe sub pleoape
o seară limpede.
Se descojește timpul
și ni s-oferă
miezul.

Cuvintele-mi dansează,
e-o seară limpede
și ele vor să-ți mulțumească, ție.

★

Cu degetele zece cîntece
să-mi iubesc flautul din curcubeu,
să-mi sfîșii veșmîntul de amurg pîrguit
în palme de leagăn.

Și iar obsesiile mele,
cele zece...,
nenumărate.

★

Mai șovăie
descintecul tomnatic
în dimineața negustată.
Începe dansul
c-un trup arabescind.
O dimineață tînără,
un cîntec
și atît.

★

Cînt
pe o singură coardă a trupului meu
pe ultima.
Să scriu
pe o singură foaie sfîrșitul simfoniei,
pe ultima,
cu majuscule: INCEPUT.

IRINA VAINOVSKI
cls. 8-a, Șc. 77

Comuniștilor căzuți

În cuvintele lor
Am descoperit un suris.
Vorbea pe limba lui.
Și dintr-o dată ni s-a irizat
Nisipul culorilor.
L-am mîngîiat stîngaci,
Cu degetele noastre de copii.
Simțeam ritmul unor inimi
Care ne caută.
Aminteau o poveste neterminată
Pe care trebuia s-o continuăm noi.

RUXANDRA BALAN
cls. 6-a, Șc. „Dumitru Petrescu"

Cozile mele

Mi-am privit chipul în oglindă.
Părul îmi alunecă peste umeri,
dezordonat.
Am vrut să-l netezesc.
Și degetele n-au ascultat.
Au început să se miște,
Împărțindu-mi părul în șuvițe,
Care au început să danseze
Un dans ciudat.
Le-am cerut să înceteze dansul.
S-au oprit.
Mi-am privit chipul în oglindă.
Era limpede:
din ele lunecau două ramuri de abanos;
era părul meu.
mi-l împletiseră degetele.
Mulțumesc!

CAMELIA STAN
cls. 6-a, Șc. „Dumitru Petrescu"

Pană roșie

Cîndva citisem o carte, și-am vrut să devin
șeful unui trib de incași. Dar au mai vrut și alții.
Apoi mi-am schimbat părerea. Am vrut să mă transform în
pasăre, să zbor, cînd mi-e cald, la Polul Nord, iar cînd
mi-e frig, la ecuator, S-au construit avioane.
Astăzi vreau să zbor cu o navă, pe o planetă necunoscută.
Mai am un bilet. Nu vii și tu, Pană Roșie?

BEATRICE GERMAN
cls. 6-a, Șc. 5

Lui Brâncuși

Cîndva, a plouat cu meteoriți deasupra pămîntului.
Apele i-au primit în albiile lor, i-au rotunjit,
Iar pămîntul le-a făcut loc pe suprafața lui.
A trecut mult timp de atunci.
Un om a găsit meteoriții,
I-a șlefuit, așezîndu-i unul deasupra altuia.
A visat și a înălțat o coloană fără sfîrșit.
Omul a murit.
A rămas coloana care leagă pămîntul de cer.

MIHAELA ZAVOIANU
cls. 5-a, Șc. 21

Cîntecul anotimpurilor

Cad inimi și se amestecă cu frunzele,
Ceața clipelor nu te lasă să vezi.
Pămîntul negru înghite rotunjimea soarelui.
Încerc să prind o rază,
Dar conturul mîinii rămîne același
pe negrul pămîntului.

Însă soarele mușcat mă sfidează...
Încerc, și pot.

Dar acum, nu mai e toamnă.

DIANA MATEESCU
cls. 4-a, Șc. 199

Oscilații

Între iris și mine e pasiunea.
Oscilez.
Spațiul sideral se face
Mic mic, tot mai mic.
Cînd ajunge cît o gămălie de ac,
Explodează în trei culori:
Roșu, galben și albastru.
După aceea din nou o galaxie.
Altă galaxie.
După legile cerești.
Între iris și mine e pasiunea,
Oscilez
Între oscilații.

SORIN ȘERB
cls. 3-a, Șc. 164

Patrie

Erai albă în acea iarnă,
Ți-am admirat trupul mlădios,
Au trecut norii de zăpadă,
Ai îmbobocit și ți-am gustat fragedul zîmbet.
A căzut o ploaie de vise albastre.
Erai toată albastră.
Te-am sărutat.
Mai am și acum sărutul tău de foc pe buze.

MIHAELA VIZITEU
cls. 4-a, Șc. 5

Orbul

Da, frate vînt!
Eu te aud cu pletele
Cînd istovit te-ascunzi sub ele
Da, ploaie!
Eu îți simt mărgăritarele
Căzînd în palmele întinse.
Da, întindere de apă,
Eu îți privesc diamantele
Cu ochii mei închiși,
Dar știu că sînt frumoase.
Da, lumină!
Eu te pipăi cu auzul
Și știu că ești minunată.
Da, viață!
Eu te mîngîi cu durerea mea
Și-ți mulțumesc că mi-ai dat
Libertate... lumină... ploaie... vînt.

MIRELA IONESCU
cls. 6-a, Șc. 103

Adevărul

Cerul cu stelele-i aprinse
e o năframă
presărată cu argint.
Doar e un adevăr știut de toți.
Marea cea adîncă
În bătaia soarelui de apus
e un abis roșu și misterios.
Încă un adevăr știut de toți.
Adevărul îl cunoaște doar timpul.
Iar citeodată nici el.
Nu toate adevărurile sînt adevărate.

DANIELA VÂNT
cls. 5-a, Lic. „C. A. Rosetti"

Siguranța acrobatului

Mi-e ciudă pe obiecte!
Îmi sfărîmă visarea în dinții tari ai realității lor
Trec peste mine cu superba siguranță a acrobatului în salt mortal.
Și asta n-ar fi fost nimic dacă nu și-ar face mîinile pilnie și dacă n-ar striga în ecoul urechilor mele.
Așa ceva nu se poate, nu se poate, nu se poate...
Răsturnînd edificii fragile cu sufluł lor de trompetă.
Stați! Nu vă mai aud!

ȘTEFANIA STROE
cls. 7-a, Șc. 164

Patria

Am trăit cîmpia trezindu-se.
Eram aici
pentru ca pomii să facă fructe
și păsările să-mi audă chemarea.
Eram aici
toată în soare.
Păsările tocmai plecau.
Sînt tot aici.
Și dacă pomii n-ar fi în floare,
păsările n-ar mai cunoaște locul.
Dar eu m-aș face pom,
m-aș face pasăre,
numai aici.

IULIA STOICA
cls. 7-a, Șc. 174

Reverie

Am pieptănat zorile
Și-n palme au început
să strălucească
soarele și luna
privirile își luau zborul
din vise
și cuvintele prinse de gene
se jucau.
Am pieptănat zorile
și abia atunci
am observat că marea
se ascunsese în cer
și peștii erau stele.
Copilul care eram visa.

DOINA ALEXUȚA
cls. 8-a, Șc. 174

Sculptură de IVAN STANSLAVCEVICI (Iugoslavia)
(artă naivă)

MATEI GAVRIL

Marea de purpură

Plînge, ah plînge, ah, marea cum plînge
Cu un glas de copil izvorît chiar din moarte.
Eu de de foarte departe-am venit
Să mă scald într-un val și mai de departe.

Nu mai am nici o scăpare-n neant.
Viața m-a-nfășurat azi în sînul ei mare
Care e-n lume, dar mîine cu mult mai înalt
Va galopa chiar pe creșturi călare.

Nu mai am lacrimi să sting nici un foc.
Sînt prea mare, prea veșnic să mor,
Căci m-aș naște-ntr-o clipă la loc,
Întorcîndu-mă roată prin viitor.

Unde sînt, în ce stare de lucru
A ajuns trupul meu suveran,
Cînd cu inima mea bat o mare de sînge albastru
Și-o golesc într-un an pe-alt liman?

Ce-nțelesuri să dau unei clipe
Cînd ea stă să plesnească în trei?
Ea-i esența deplină a inimii mele.
Ochii mei sînt aidoma chipului ei.

Și-a șters vremea conturu-mprejur.
Spațiu-ntreg nu-i decît o clipită mai mare
Pe suprafața prezentului —
Dubla lui, în trecut și în viitor, reflectare.

Orice aș face să nu mă mai nasc,
A muri nu voi fi niciodată în stare,
Căci în mijlocul vieții mă simt
Cum e focul în soare.

Tot așa și-n pămînt eu voi fi
Centrul de greutate și de mișcare.
Fără mine el nici nu s-ar mai putea învîrti
Chiar de-ar fi pasăre zburătoare.

O zi se stinge-acum în univers,
Căzînd pe fundul nopții, ca un balon rotund,
Dar e de-ajuns să scriu numai un vers
Ca-n clipa cea de față s-o ascund.

O altă zi-n străfunduri de ceruri se ridică
Și se rotește-n jurul pămîntului strălucitoare,
Ca-n coaja unui ou de rîndunică
Un răsărit de aripi viitoare.

Pe cînd în jurul morții ard gratii lungi de foc
Ca dinții într-o gură rînjită de lumină,
Nici soarele în sine nu poate sta pe loc
Fără să se păteze cu rugină.

Din clipa, însăși clipa vieții mele,
Îmi pare-o zi eternă-nfiptă-n spații —
Secunda nașterii căzînd prin stele
Din rămurișul unei constelații.

Și numai eu sînt clipa cea scurtă, înmulțită,
Prin care veșniciile se cern.
Eu sînt, ah mare, clipa ta orbită
De raza universului etern.

cererea

de Paul Strepol

Dincolo de poarta lîngă care se juca Matei, o dată cu piriiașul, cobora un drumeag năpădit cu dărnicie de buruieni. Era folosit doar de ai casei, și de aceea numai făgașele adînci, bătătorite, pe care le făcuse căruța, arătau că este un drum. Dar abia de la podeț — peste care tăia piriul, unindu-se cu cel dinspre fînețe — începea să-și merite numele cu adevărat. De pe colină, de la poarta bătăturii, Matei putea să-l vadă pînă hăt departe, dispărînd cu totul spre podul Călinei, pentru a urca din nou, înaintînd spre ulița mare. Deocamdată, de-a lungul drumului încă nu se vedea nimeni, și bălatul privi către ai săi, care așteptau împreună cu el.

Bunicul tot meșterea ceva la un jug, pe care nu-l mai termina de aproape o săptămînă. Anton și Maria, unul lîngă altul, ședeau la masă fără să-și spună nimic. Bărbatul, tocmai își aprinsese o țigară făcută din capete mai vechi, păstrate în buzunări, și trăgea din ea fără poftă. Iar fumul, mirosind plăcut, îl învăluia ca o plasă de păianjen. Femeia, ținea mîinile uitate în poală, și capul îi căzuse într-o parte, parcă inert. Fețele lor de plugari trudiți — îmbătrînite fără vreme — erau resemnate de tot, fără nici o expresie, și ochii pustii ca un oraș părăsit. Soții tăceau de demult, și în liniștea odăii se inscăunase ticăitul monoton al deșteptătorului. Trezită de purici, pisica se ridică într-o vreme de lîngă horn, unde-și avea culcușul, apropiindu-se de ei. Întîi se frecă somnoroasă de opinca lui Anton — care nu o băgă în seamă — apoi trecu la Maria. Aceasta o îmbrînci din obișnuință cu piciorul, fără să se tulbure. Dezmeticită brusc, mica felină miorlăi plîngăreț, ieșind pe ușa dată la perete; afară.

Matei oftă, reintorcîndu-se la joacă. Luă cîteva pietre de lîngă magazie, ținînd în mijlocul piriului. Lucrul era un fleac pentru el, așa că fu plictisit repede. După o vreme, se lăsă în genunchi lîngă poartă și privi aiurea, cu fruntea rezemată de un stîlp. Hotarul, presărat cu porumbiști ruginii, cu două-trei vii și cîteva mirișt nearate, se întindea ca-n palmă pînă pe dealul Tugunei. În piscul său, dominînd împrejurimile, veghea cumpăna roasă de vreme a Fintinii Ollor, ce fusese de demult părăsită. Părea mai degrabă un cocostîrc singuratic, picotind într-un singur picior. „Mîine o să merg cu Valeriu în vii, la piersici" — gîndi Matei, amintindu-și că a doua zi avea să fie duminică, și fața i se lumină. Tare mai era frumos în asemenea zile de toamnă, în podgorii.

Cu gîndurile furate de planul pentru a doua zi, bălatul uită o bucată de vreme să vegheze drumul. Abia la lătratul furios al lui Tigru își reaminti; cei doi — așteptați — ajunseseră aproape de piriu. Zăpăcit, Matei rămase cîteva clipe nemișcat, urmărindu-i cu ochii holbați, apoi țîșni brusc în picioare, rupînd-o la fugă. În mijlocul curții, lîngă fîntînă, se opri ducînd mîinile pilnie la gură:

— Vin!

Bunicul prinse a ciopli zorit, cu spatele la poartă, dînd impresia că n-ar avea habar de ce se va petrece. Netezindu-și inutil haina murdară de fiecare zi, Anton se așeză în capul mesei — amintindu-și vag, în același timp, că rămăsese nebărbierit — iar femeia sări de pe scaun, ieșind pe prispă. Acolo începu să desfacă porumbul adus de la cîmp, în ajun. Matei, singurul luat pe nepregătite, dădu sfios îndărăt, către cușca lui Tigru. Se așeză, alături de cîinele ce lătra cu furie. Cei doi — președintele, cu unul necunoscut — sosiră. Bunicul cioplea spornic la tăietor, Anton încremenise în capul mesei, privind mereu, fără motiv, la pumnii săi uriași, odihnindu-se pe mușamaua plină de zgîrieturi, în timp ce femeia, cu urechea la pîndă, desfăcea spornic știuleți de porumb. Tigru parcă turbase de atîta lătrat — uneori se înneca, hîriind — și Matei abia reușea să-l rețină. Dacă nu s-ar fi temut de palma grea a lui Anton, l-ar fi dezlegat fără a sta pe gînduri. Necunoscutul își strînse cu teamă geanta la piept, trăgînd cu coada ochiului spre poarta întredeschisă, în vreme ce președintele, ca unul de-al casei, păși surizător înainte.

— Ei, Tigrule, chiar așa de repede să mă uiți? Cîinele conteni din lătrat, încordîndu-se; acum hîrîia în culmea furiei, dezvelindu-și caninii gălbui.

— Mai vrei cumva un biscuit? continuă viclean președintele. Și scoase unul din buzunar, legănîndu-l ispititor între degete. Băiatul simți mușchii lui Tigru înmuindu-se, și îl disprețui. Cînd biscuitul părăsi mîna celuilalt cîinele se încordă iarăși, fulgerător, hăpăindu-l înainte de a atinge pămîntul.

— Vezi că se dă pe brazdă? făcu triumfător președintele, aplecat deasupra animalului ce mesteca lacom.

Înălțînd capul, dădu cu privirea peste ochii lui Matei — parcă două fîntîni limpezi și adînci — care-l priveau cu intensitate. Erau puțin triști, și uimiți, ochii băiatului. Se îndreptă încet, cu zîmbetul de pe față pierind.

— Tata, mama, sînt acasă? vorbi după cîteva clipe. Și ridică fără motiv ochii spre pîlcul de nori ce acopereau soarele „Are să plouă", gîndi Matei urmărindu-i privirea. Răspunse încă uitîndu-se la cer.

— Acasă...

— Asta-i bine... Avem cu dînșii ceva...

Băiatul înghiți în sec, simțindu-și gura uscată:

— Îhi. Vă așteaptă... adică nu vă așteaptă! o întoarse el, prea tîrziu, amintindu-și de porunca lui Anton. Coborî ochii umilit, și începu să mîngîie capul lui Tigru.

— Haidem! se întoarse celălalt spre necunoscut.

În fața ușii, străinii se opriră cîteva clipe, iar președintele dădu binețe pentru amîndoi. Se adresase tuturor, dar de răspuns, îi răspunse — după un timp — numai glasul adînc al lui Anton, din umbra odăii pînă atunci scufundată în liniște. În prag, cei doi se opriră din nou pentru un moment, mijind ochii, și gazda se ridică în întîmpinare.

— Ședeți, spuse el, indicînd vag scaunele.

Străinii mulțumiră politicos, apoi tăcură. Tăcu și Anton. Boc!... Boc!... Boc!..., se auzea acum de-afară securea bunicului. Matei îl părăsi pe cîine, mergînd tiptil pînă lîngă prispă, unde ciuli urechea. O bucată de vreme nu auzi nimic; cei trei bărbați tăceau mai departe. Președintele privea cu coada ochiului spre obrazul pămîntiu al gospodarului. Țigara, uitată de acesta în colțul buzelor, era stinsă de demult, însă Anton continua să tragă mereu din ea, inconștient. Necunoscutul părea plictisit, privindu-și ades geanta lui mare, burduhănoasă. În cele din urmă, președintele tuși forțat de cîteva ori, încercînd să spargă tăcerea înscăunată, se foi căutîndu-și locul, apoi prinse a-și freca încet palmele, cu un zîmbet ce s-ar fi vrut, poate, prietenos.

— Am venit pentru cererea aia... ne-am înțeles dimineață la lămurire... O facem?

Bunicul tresări puternic și răsuci capul spre el, privindu-l surprins. Apropie fără rost scaunul de masă, trăgînd setos din țigară (abia atunci înțelese, vag, că era stinsă) și se gheboșă mai mult, fixînd mușamaua strălucitoare, apoi înălță din umeri:

— Am judecat eu în fel și chip... dar, tovarășul președinte, n-ați putea să mă păsuiți o leacă?... Să mai vedem cum o fi...

Celălalt încleștă mîinile în gol făcîndu-se vînăt; cîteva clipe rămase congestionat, după aceea izbi cu pumnul în masă, încît deșteptătorul se rostogoli într-o parte, zăngănind.

— Destul!... M-am săturat! Numai pe asta o aud în satul ăsta nenorocit!... Dracu' m-a pus să vin aici!

— Nimeni nu v-a chemat! i-o întoarse Anton sfredelindu-l cu o privire grea.

— ...Dumneata — continuă celălalt fără să-l asculte — crezi că eu nu-s om, și răbdarea mea nu are margini? Ce dracu' să mai așteptați? zvicni el din umeri în culmea mîniei. Crezi că imediat ce un om, sau doi, nu vor fi convinși lumea va rămîne pe loc să-i aștepte? V-am explicat luni de-a rîndul cum stau lucrurile, și voi tot nu pricepeți... Nu vreți să pricepeți, și pace!...

— Eu unul v-am spus: cînd voi fi convins, mă înscriu!

— Adică la paștele cailor? făcu președintele în deridere. Dumneata abuzezi prea mult de răbdarea mea! tună după aceea, trăgînd aer în piept. Tot satul așteaptă cu sufletul la gură să vadă ce-o să faci, și te crezi buricul pămîntului... asta e!... Lasă — continuă președintele, smulgîndu-se furios de la masă; și împingîndu-l în fața lui pe necunoscut, ce rămăsese nețulburat, dădu să plece — lasă că am eu ac și de cojocul unor oameni ca dumneata! Chiar mîine dimineață vin cu cobila de-ți măsor tot pămîntul; și știi foarte bine că e mai mult decît rel declarat! Am să văd eu de unde vei lua cotele și impozitele pe anii trecuți!... Atunci o să vii domnia ta la mine cu capul plecat, rugîndu-mă să-ți primesc cererea... Și va fi prea tîrziu!... Auzi? Prea tîrziu!, repetă aproape țipînd președintele.

În prag, dacă văzu că omul nu schițează nici o mișcare, se dezumflă brusc și-și smulse pălăria de pe cap, trîntind-o la pămînt:

— Paștele și dumnezeii ei de viață!

Mai înjură un potop de sudălmi care mai de care, apoi conteni obosit și reveni la masă, prăbușindu-se pe scaun. Își tamponă fruntea cu o batistă mototolită, pe care o scosese din buzunar, în vreme ce necunoscutul, reîntorcîndu-se și el, îi ridică pălăria de jos, începînd s-o șteargă atent.

După cîteva clipe mai lungi, președintele își apropie scaunul de al celuilalt și oftă adînc, pregătit pentru o nouă discuție.

— Ascultă-mă, bade Antoane — făcu el punîndu-i palma pe umăr — eu înțeleg că nu vrei să dai pămîntul, dar judecă și dumneata un pic, doar ești om cu scaun la cap... Cum și cît o vei mai duce cu țîrîita; nu vezi că pretutindeni oamenii deștepți se înscriu? N-ai tras destule pînă acum?... Uite, îți spun ceea ce n-am spus nimănui: colectivizarea trebuie încheiată pînă cel mult anul viitor. Ai înțeles? Trebuie!... Și nici o putere din lume nu va împiedica acest lucru! Auzi! Nici una! Nici chiar dumnezeu, și cu atît mai puțin americanii. Eu sînt un comunist ceva mai nou, dar te asigur că altfel nu se poate... Pricepi? Nu se poate!...

— Hai, bade Antoane, doar tot printre oameni vei trăi, nu printre cîini... Ai să vezi c-o să fie bine! Nu mă face să vin din nou să-ți măsor pămîntul, și să te port pe drumuri cu lămurirea. Pînă la urmă tot va trebui să te înscrii. ...Sau vrei să-l faci și pe băiețașul ăsta, de nici unsprezece ani, să tragă din cauza unei încăpățînări prostești? Și-apoi, sînt și eu om — ce dracu'! — sfîrși chinuit președintele; acasă m-așteaptă nevasta și copiii, pe care nu i-am văzut de-o grămadă de vreme... Crezi că am venit de plăcere aici? Dacă nu m-ar fi trimis partidul, n-aș fi călcat în vecii-vecilor în satul ăsta!...

— Lasă — făcu într-o vreme Anton cu greutate — o să mă înscriu...

Celălalt rămase cu fraza în aer, nevenindu-i să-și creadă urechilor, apoi îl bătu pe umăr, și ochii obosiți îi străluciră:

— În sfîrșit, bade Antoane! Bine că te-ai hotărît...

Necunoscutul se apropie automat, desfăcînd din mers geanta aia a lui, uriașă; din ea scoase o filă ministerială și o puse cu grijă în fața gospodarului. Acesta îi privi absent albul mat, ștergîndu-și îndelung mîinile de pantalonii murdari, apoi o îndreptă fără rost. „Poftim stiloul meu", se grăbi președintele, întinzîndu-l gata desfăcut. Anton îl răsuci îndelung în mîna lui mare și bătătorită, deprinsă mai mult cu coarnele plugului, dar înainte de a așterne prima literă, înălță capul spre ceilalți. Necunoscutul stătea țeapăn lîngă masă, cu privirea încoloră și pufăi plictisit (omul se temuse de el de cum îl văzuse întrînd), iar celălalt îl urmărea cu sufletul la gură, zîmbindu-i încurajator. Fără să știe precis de ce, în sinea lui Anton se simți rușinat. Poate de importanța uriașă ce i-o acorda mai marele comunei, sau pentru că ceda. Se frînse peste hîrtie, iar președintele începu să dicteze. Mîna îi tremura, și după numai trei-patru cuvinte luciul mat al hîrtiei fu urîțit de o pată albastră.

— Un fleac, un fleac, dădu din mînă grăbit președintele și fiindcă necunoscutul întîrzia, parcă iritat, îl fulgeră cu privirea: O filă; mișcă mai repede!

— N-ați vrea s-o scrieți 'mneavoastră? făcu Anton tot mai rușinat.

— Nu; asta nu se poate — ridică din umeri celălalt — nu e cererea mea. Reîncepu să dicteze; și o bucată de vreme Matei îl auzi numai pe el.

«Subsemnatul Pop Anton, domiciliat în satul Prislop numărul 70, fiind convins de avantajele muncii în comun, și de rezultatele obținute de către colectiviști, prin prezenta cerere rog să fiu primit și eu în Gospodăria Agricolă Colectivă.

Mă înscriu cu următoarele:
— terenuri...
— animale...
— unelte...
Cap de familie:
Soție:

Prislop, la 27 septembrie 1961»

— Bun! făcu președintele recitind-o în fugă. Acum să semneze soția... Anton dădu drumul toculul — care se rostogoli pe masă — în vreme ce pe prispă femeia izbucni în plîns. Matei se trase după colț strangulat, lipindu-se cu spatele de zidul zgrunțuros. Și se îzbi atît de strins, încît îi dădură lacrimile fără voie. La cițiva pași de el, în odaie, literele de o caligrafie aspră dansau nebunește prin fața ochilor tatălui său.

— Trebuie... și soția, vorbi din nou președintele rugător, zgîlțîindu-l de mînă.

„Da!" tresări într-o vreme Anton. Întoarse capul spre ușă:

— Maria!

Femeia zăbovi cîteva clipe, apoi intră ca o umbră. Păși încet, cu gura acoperită de un colț al basmalei.

— Aici! indică necunoscutul, cu degetul arătător.

După ce semnă, trase cu grijă hîrtia, făcînd-o să dispară în geanta aia a lui, uriașă. Mîna femeii nu tremura cînd puse tocul pe luciul mușamalei. Se întoarse la fel de tăcută — mormînt — cu gura tot acoperită de colțul basmalei, ieșind pe prispă.

Președintele se sculă, slobozind un oftat prelung de ușurare.

— De-acum — auzea ca prin vis Anton — gheața s-a spart. Nu-i așa, contopistule? Chiar astă-seară se vor înscrie vreo zece. Poate mai mulți... Vezi bade Antoane că n-a fost cine știe ce lucru? Mare căpățînos erai!... Haide, acum nu fiți supărați. O să vedeți că nu va fi rău!

— Am trăit noi..., aprobă moale Anton.

Matei nu mai recunoscu glasul tatălui său, ce abia ajungea pînă la el. Întreaga dîrzenie, de care se temuse de mic — nu admitea nici o replică — și pe care o iubea în același timp, pierise. Părea vocea unui străin.

— Atunci, însă — continuă omul, blînd — aveam pămîntul...

— Eh, pămîntul! se burzului nemulțumit președintele. Ce-i tot dai zor cu pămîntul? Mai bine bucură-te că scapi de cote... Acum — continuă mai vesel după cîteva clipe — n-ar fi rău să scoți niște vin... Dar Anton nici măcar nu înălță capul.

— Haide! insistă președintele. N-ai văzut fotografiile de la Sfat, cînd cu lămurirea? În alte părți, oamenii erau cei care mergeau primii să se înscrie... Și se duceau cu flori la mînă, și cu damigene cu vin...

— O fi... aruncă din mînă Anton, cu un suris vag.

Președintelui i se păru teribil de obosit; întocmai ca o sălbăticiune ajunsă la capătul unei hăituieli, definitiv încolțită de vînători.

— De ce „o fi"? Nepoții noștri n-o să aibă habar de ce-a fost acum... Și cînd vor afla, au să judece după fotografii ca acelea, sau după cereri ca aia făcută de dumneata... E printre cele dintîi, și un asemenea lucru **nu se va uita**... Înțelegi? Să îți mintă aceasta!

Omul înălță din umeri: „Cine știe..." Și în odaie se așternu cîteva clipe o tăcere grea. Pînă și necunoscutul căzuse pe gînduri. Boc!... Boc!... Boc!..., auzeau iarăși securea bunicului.

MARIJA KRMAR, 9 ani (Iugoslavia)
(Din albumul „Priviri de copii", — Laureații concursului european de desen, — UNICEF, 1970)

OTILIA NICOLESCU

Pietrari

Bărbaţii ciopleau
pînă cînd sîngele
se scurgea în carnea pietrei
fiecare vroia să cioplească
o femeie frumoasă
şi tremurau izbind ciocanul
cutremurîndu-se
ca de un sărut
atunci piatra
se făcea
moale şi caldă
ca un şold de femeie
rotunjindu-se
sub palmele lor
şi ei
plecau în inima pămîntului
cu pietrele calde în braţe.

Acolo, unde tu ai rămas

Se spune că privighetoarea
a tăcut
acolo unde tu ai rămas
mort şi frumos.
Altfel, acolo mai sînt
arbori de ceară
cu muguri ce ard ca luminările
iarbă şi păsări
de sticlă mai sînt.

Duh de lumină

În preajmă nemişcarea
e de ghiaţă

Nelocuit oceanul ochilor
Şi golul sfidător
Neîncăput.

Eternitatea picură pămînt
Brusc mă trezesc. Duh
de lumină
Copacii fluieră un gînd
Cîntă o mierlă în soare

În prăpăstii
O floare-ţi soarbe
Numele ce-ţi cînt.

JOSEF HERMAN (Cehoslovacia): Fluture de noapte în grădină (artă naivă)

EMIL MANU

Ceasul de apă

Ceasul de apă, de somn,
Nu ne ştie policromia
Risipită în vise turcheze.
Femeile au mîinile lungi
Proiectate de poeţii preclasici
Sau de pictorii primitivi
Care cîntau în circiumi veroneze
Ave Maria.
Figura ta burlescă
Trebuie descifrată din frescă,
Sfîntă, pedepsită să fii
Numai melancolie pentru trezii.
La poartă s-a oprit o diligenţă
Aducînd o clemenţă.
În seara de munte o stea
Şi-a pilpîit lîngă inima mea
Zarnacadelele ei de atlaz
Şi-mi luminează noaptea din obraz.
Iar din atîta timp şi-atîtea locuri
Îmi sună ceasul galben din
brelocuri
Şi mă refac magnoliile bete
Cu ploi şi lieduri violete.

Ceremonia faianţelor

Cînd strîngem iar faianţe şi ceramici
Din vechi Olande şi din noi
Olimpuri,
Recucerim în camere de taină
Amoruri fără loc şi fără timpuri.

Întindem mîna, lucrurile fug,
Ceremonia plastică a serii
Îşi cheamă-n game noi condotierii
Şi caii din faianţe nu ne-ajung.

Din alchimii şi din atîtea lieduri
Ne răscolesc alcolurile, Doamnă,
Aşează iarna farduri peste toamnă,
Ne şterge nopţile din riduri.

Te regăsesc, o, tinereţe blondă,
Ascunsă-n ode frînte-n metru antic
Şi amîndoi ne pregătim febrili
Pentru un secol mare şi romantic.

ONDREJ STEBERL (Cehoslovacia): După lemne (artă naivă)

Temperatura morală a poeziei*)

Remarcat încă prin versurile publicate în revista studenţească „Echinox", Dinu Flămînd e acreditat fără îndoieli la debutul editorial cu volumul Apeiron *(Ed. Cartea Românească, 1971). Poetul caută un mediu de o mare transparenţă sensibilă. În viziunea sa, cadrul diurn, prea obişnuit, rămîne să fie integrat prin iviri noi, miraje sau „înscenări". Ceea ce el atinge devine „destin trecut". Planeta chiar s-a erodat sub visul său atît de mult încît, „de il aud pe unul dintre noi / neîndoios e doar închipuire"* (Celălalt vis). *Starea de vaporozitate ce acoperă un concret ştiut are uşoare corespunderi în Blaga. Spre pildă : „Cînd toate lucrurile te cunosc / e prea departe sufletul"* (Înstrăinare familiară). *Dar poetul înţelege să privească pe sub o a treia pleoapă, „nedovedită şi mai albastră"* (Pleoapa a treia).

Am afirma că poezia lui Dinu Flămînd se înscrie mereu într-o perspectivă ipotetică. O confirmare, între altele, este spaţiul ei de proiecţie în zone imaculate şi mai cu seamă la altitudini imaginare. De altfel, orice poet adevărat e marcat de spaţiul deductibil al poeziei sale şi, desigur, de unul consubstanţial ei. La poetul nostru, spaţiul implicat pare cu atît mai evident cu cît multe din piesele ce alcătuiesc volumul sînt — să se observe fie şi din curiozitate — poezii ale poeziei, ale situării poeziei în lume, ale poetului care circumscrie un orizont etc. Între accepţiile proprii reţinem sugestia următoare : poemul ar fi precum un castel aşezat sus, „pe o platformă" a pădurilor, printre umbrele ce străjuie „între uitare şi altă uitare" (Poemul inscenat).

Să observăm însă că într-un sens mai deplin efectul liric, impresionabil, se constituie prin atmosferizarea elementelor concrete, estompate în aspectele primei lor înfăţişări şi aduse la puterea prezenţei transfigurate. Regimul acestei „substituiri" trebuia să înceapă, mai întîi, de la demolarea instinctului egolatru, se pare, un rău sfătuitor în poezie şi, de fapt, poetul începe de aici. Luăm dovadă unor versuri ce ne îngăduie să descifrăm temperatura morală a poeziei sale : „Degetul mare îl îndoi şi îl muşti / în locul strigătului" (Fără durere). *În ordine artistică ne apropiem de o lume decantată continuu prin imagini stilizate diafan, prin tonuri surdinizate şi culori evanescente, prin simboluri ce-i atestă difuziunea. Astfel, sesizăm cauza incredinţată unui simbol cum este cel al* organistului *(în poezia cu acelaşi titlu). Printr-o analogie revelatoare poetul ar dispune de puterea de a etera lumea aşa cum organistul la instrumentul său („o pasăre de goluri" sau „o galactică supapă") face să se înrecţească „în falduri" pereţii catedralei, chemînd în jur poporul de oameni făgăduit cîntecului. Poezia lui Dinu Flămînd se opune, cu o asemenea distincţie, „părţii opace" din fiinţa noastră. Ea primeşte, cu necesitate, reflexe iradiante într-un mediu cu o luminozitate transparentă unde un poet în act „subiectiv", sau* Poetul *despre care ni se vorbeşte „impersonal" realizează deopotrivă ipostaze proprii aceluiaşi destin creator. Şi prin acest destin, poetul volumului de faţă, se vede participînd la alcătuirea sufletească a umanităţii, deoarece mediul în care se transpune, este înfiorat sau iluminat de menirea gravă, cu atît mai puternică cu cît discretă, a prezenţei sale. Citäm, pentru a vedea în ce fel Dinu Flămînd îşi propune sensibilitatea, un fragment din poezia, zicînd obiectivă,* Poetul în grădina Ghetsemani : *„Oraşul se întinde la picioare / cu bolgiile larg deschise, fremătînd, / în golful muntelui se linişteşte / tangajul străzilor pe sub pămînt. / De-acum măslinul va întra-n amurg / căci aburesc din vale nori mercurici, / grădinile s-apleacă spre adînc, / magneţi de foc inmuguresc în noapte / şi se aprind fulioare de furnici / la marginea aceasta de imperiu. // Şi iată alte rosturi ce se cer purtate / cu mult mai greu pe o Golgotă-n vale. // Întotdeauna un oraş sub vînt / va clipoci în goluri de răcoare / — jur împrejur grădinile-ndoielii — poetul îşi îngroapă în pămînt / genunchii lui ca nişte pietre sure. // ... / Fascii de margarete-au strîns săracii / şi-acum coboară să le vîndă-n tîrg / la poarta cimitirului. Şi din Campania / sosesc păstori cu caprele pe umeri / şi tămăduitori în beteşuguri / ducînd în oale lipitori de şale. // E un şuvoi de oameni obosiţi / cu somnul încă neuscat pe faţă, / iar tu pe uliţi te strecori furiş / spre pieţele ce-ţi preţuiesc osînda / o, prea puţin tu cunoscut".*

Credem că tonul poeziei lui Dinu Flămînd şi-a precizat cîteva din accentele decisive în volumul pe care tocmai l-am parcurs.

Domiţian Cesereanu

*) Dinu Flămînd : „Apeiron".

Un erou de tragedie

În vasta tipologie, pe care de mii de ani o pune în circulaţie literatura şi cu care ea dublează realitatea , s-a observat de mult că anumiţi indivizi pot fi subsumaţi unei categorii, legîndu-se astfel prin voinţa autorului sau numai prin jocul întîmplării unul de altul. Din multitudinea aceasta de tipuri, ne propunem a ne opri la unul anume, rar ca existenţă dar nu mai puţin interesant pentru psihologie şi literatură ; omul de condiţie inferioară care vorbeşte în numele unei clase sociale care-l oprimă şi în care accesul îi e interzis. Nu e vorba propriu-zis de un tip de reacţionar deşi el e dintre toţi oamenii cel mai depărtat de tipul revoluţionarului sau măcar al demagogului. L-am numi: servul care se substituie stăpînului, asimilîndu-şi, nu mentalitatea acestuia, ci interesele lui.

Desigur că raporturile dintre stăpîn şi slugă au fost foarte speculate de literatură, pentru că ele pun alături doi oameni de condiţie socială şi psihologică diferită. Şi nu o dată servul a fost înfăţişat într-o situaţie de superioritate (prin valoarea lui morală, inteligenţă, bun simţ) faţă de stăpîn. De asemenea, nu avem în vedere împrejurarea în care un om se află în subordinea altuia, dar îşi păstrează personalitatea lui proprie, asemeni unui observator dedublat chiar şi în situaţia cea mai umilitoare (tip care apare în romanul picaresc) şi nici situaţia că un om se foloseşte de postura lui inferioară pe plan social pentru a observa şi exploata **„modele"** de urmat (tipul parvenitului şi al snobului).

Nu despre acest tip uman care trăieşte în intimitatea unei clase sociale din care nu face parte, dar a cărui adevărată atitudine apare doar în momentul cînd se poate manifesta sincer, vrem să vorbim, ci despre acela mult mai rar al „substitutului" social. Aşa, de pildă, în romanul lui Lampedusa, **Ghepardul**, există un moment excepţional: acela în care se organizează plebiscitul menit a ratifica instaurarea în Sicilia a noului regim burghez sub egida casei de Savoia. Toţi locuitorii din Donnafugata în frunte cu principele Salina votează, şi din 512 voturi, toate sînt afirmative. De fapt, cineva a votat împotrivă. Acesta nu e un nobil ci organistul satului, Ciccio Tumeo; el n-a votat împotrivă pentru că noul regim l-ar fi deposedat de bunuri, sau din alte motive de inimiciţie personală. Don Ciccio e un om sărac, resemnat în condiţia sa, mîndru şi onest. E însă purtătorul de cuvînt al unui principiu aristocratic al existenţei şi-i face această surprinzătoare teorie tocmai principelui Salina. El a votat **nu** în semn de recunoştinţă pentru că tatăl său a purtat cu mîndrie uniforma verde în armata bourbonică, pentru că răposatul rege Ferdinando îl bătea pe umăr cu condescendenţă. Organistul e indignat că s-a falsificat rezultatul scrutinului, trecîndu-se sub tăcere unicul vot negativ. El crede în realitatea transcendentă a lucrurilor şi e convins că din cer prinţesele din casa de Bourbon îl văd şi ştiu că el le-a rămas credincios. El are un cuvînt revelator cînd vorbind de regimul favorurilor, privilegiilor şi pomenilor, afirmă că burghezia vrea să le desfiinţeze nu din spirit de justiţie ci pentru că se teme că ar fi şi ea obligată să le acorde pe cele din urmă. Don Ciccio e indignat împotriva mezalianţei lui Tancredi cu Angelica Sedara pentru că el ca orice spirit aristocratic, nu admite parvenirea.

Prinţul Salina gîndeşte ca şi mizerabilul său consătean. Dar el e un aristocrat care ştie să piardă, aşa cum l-a caracterizat admirabilul Ed. Papu **(Destinul ghepardic,** în **Feţele lui Ianus**, Buc., 1970, p 230) Principiul vechii lumi e reprezentat nu de aristocratul melancolic, ci de organistul îndîrjit şi cu pantalonii rupţi în spate şi care a votat **nu**, deşi ştia că votul lui n-are nici o valoare. Acesta nu e un simplu „încăpăţînat slugarnic faţă de vechiul regim" cum l-a numit Şerban Cioculescu (în **Varietăţi critice**, p. 394), ci o reminiscenţă a unui trecut care vorbeşte printr-o străină gură, nu prin aceea care ar fi fost firesc să-i dea glas.

Natura generoasă a principelui Salina îl salvează de la compromisuri de felul celui pe care falitul său nepot Tancredi îl va comite cu „hienele şi şacalii" Dar dacă recunoaştem în don Fabrizio un om care ştie să sfîrşească frumos, nu înseamnă că am fi de acord să-l opunem personajelor lui Mateiu Caragiale, aşa cum face în continuare Ed. Papu. Acestea din urmă nu ar avea „acea degajare elegantă cu care nobilul autentic ştie să piardă o partidă şi pe care o recunoaştem imediat la eroul **Ghepardului.** Paşadia şi Pantazi sînt, cum ar spune românul, «răi de pagubă» ca nişte plebei, ca nişte negustori Atitudinea lor protestatară nu se exprimă printr-o indignare generoasă ci printr-o înveninare egoistă".

Observaţia e valabilă doar pentru Paşadia a cărui îndîrjire (fără obiect precis şi care-l face parcă să se devore singur) ne atrage atenţia că personajul acesta nu e un aristocrat, sau oricum, nu are această mentalitate — după cum am încercat şi noi să arătăm (**Semne şi repere**, 1971, p. 64). Pantazi însă e tocmai un om care ştie să piardă. La primul eşec în viaţă, el vrea să părăsească scena prin sinucidere, şi nu-şi revocă hotărîrea, luată cu tot sîngele rece, decît în momentul în care soarta pare a-i spune altceva prin moştenirea unchiului său Iorgu : el îşi schimbă doar forma trecerii în neant, dispărînd din lume şi dînd o altă destinaţie uriaşei averi moştenite, aceea de a face să trăiască în lungile-i călătorii tot ceea ce strămoşii săi năzuiseră, sau nici nu visaseră Greu ne-am învoi să admitem că acest sfîrşit care este de fapt o stingere fără luptă, asemeni cu lebăda săgetată de pe stema familiei sale, ar fi mai prejos de moartea principelui Salina şi de împăcarea acestuia cu realităţile vieţii. La toată urma, don Fabrizio e un neutral şi un concesiv. Pantazi îşi alege de bună voie moartea sub forma unei călătorii pe mare — „matca a tot ce viază" — dar de fapt înfrîndu-se în legenda din care însăşi stîrpea lui a descins. Dacă la „casele mari strămoşii sînt pe alese" cum afirmă el — şi Pantazi vrea să creadă că strămoşul lui a fost acel „Thamus, căruia odinioară, în pustietatea unei seri pe valuri, un glas tainic i-a poruncit să meargă să vestească moartea Marelui Pan", — la spiritele superioare şi moartea e pe alese. Splendoarea acestui sfîrşit simbolic, la hotarele a două evuri, depăşeşte cu mult pe acela imaginat de Lampedusa pentru amabilul şi resemnatul lui erou.

Dar un personaj în care sălăşluia, pînă la un punct, sufletul şi mentalitatea lui don Ciccio, este Mateiu Caragiale însuşi, în care G. Călinescu a văzut într-o schiţă fugitivă şi cam schematică „unul dintre acei servitori bătrîni de mare aristocraţie, ei înşişi cu arbore genealogic (...) un majordom în concediu duminical" (**Ist. lit. rom.**, 1941, p. 813). Cu rezerva, că Mateiu netrăind într-o societate de stil aristocratic era obligat să şi-o închipuie printr-un act violent de negaţie a realităţii înconjurătoare, transpunîndu-şi veleităţile în vise compensatorii.

Acela care ne apare, şi încă în zorii culturii noastre moderne, ca un substitut al mentalităţii unei clase din care nu făcea parte, este N. Filimon, autorul vehementei satire împotriva parveniţilor : **Ciocoii vechi şi noi.** Acest om de origină modestă, fiu de preot , cu rude brutari şi croitori, dar om de casă al boierilor Bărcăneşti şi spirit prin excelenţă „făcut" prin voinţă, autoeducaţie şi inteligenţă, e primul scriitor român în care străbat ecourile unei atitudini ce n-ar fi trebuit să fie a lui : elogiul boierimii vechi, împotriva ciocoilor. E destul de ciudat să-l vedem pe fostul cîntăreţ de biserică, apoi „conţipist" la Departamentul Credinţei, începîndu-şi romanul cu un exordiu în care traduce în franţuzeşte un gînd al lui Platon : un adevărat cetăţean trebuie „să fie născut bine, crescut în frica lui Dumnezeu". Şi „nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voieşte a se reorganiza, afirmă el, decît a da frînele guvernului în mîinile parveniţilor".

Nu vrem să spunem că Filimon ar fi de-a dreptul un reacţionar, căci orientarea cărţii sale dezminte o asemenea susţinere, dar o dată cu el pătrunde în literatura noastră măcar pe din dos un tip uman pe care-l va specula sămănătorismul o vîrstă de om mai tîrziu. Oricum, filozofia socială a autorului **Ciocoilor...** e destul de nebuloasă, iar prezenţa fantomatică a lui Gheorghe, sluga bună a fanariotului, nu e convingătoare şi cu atît mai puţin pilduitoare, cum o voia autorul. Acesta, după ce pune problema ascensiunii sociale pe terenul restrîns al carierei ancilare, recompensează în Gheorghe cu naivitate virtuţile obedienţei, credinţei, cinstei. Iar Banul C., boier de neam, e tot atît de nesigur în realitatea lui de boier vechi şi în acelaşi timp deschis progresului sub forma anulării privilegiului naşterii. Filimon găseşte normal ca Maria C., fiica unui ban, să se căsătorească în final cu o slugă de casă, fie ea şi înobilată prin iubire, a lui Tuzluc.

Un alt reprezentant al tipului de „substitut de nobil" apare în opera lui Sadoveanu prin acel Peceneaga, pădurarul din romanul **Nopţi de sinziene.** El face un cuplu nu cu consătenii săi, de care trăieşte izolat, ci cu prinţul Mavrocosti. Aparîţiile lui la anumite date calendaristice la curte capătă aspectul simbolic al unor premoniţiuni venite din adîncul istoriei. Peceneaga este, ca şi Mavrocosti, un descendent al vechilor cuceritori care au rămas pe acele mirifice locuri şi au ştiut să se integreze mai curînd naturii generoase decît comunităţii umane.

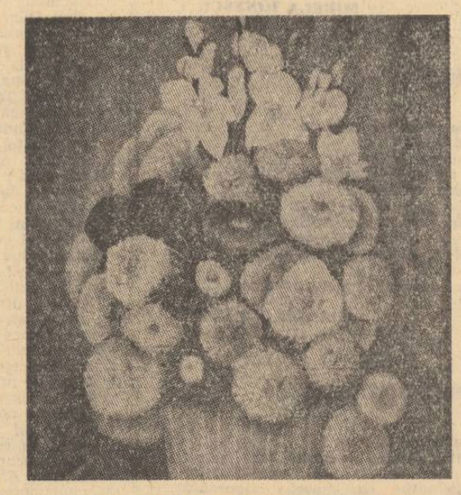
Cînd Mavrocosti ajunge a ceda în faţa ispitei capitalismului industrial şi vrea să pună în exploatare secularul codru al Borzei, Peceneaga vine plin de nelinişte şi de mîhnire, adus de adînca lui vocaţie de om al naturii. El vrea să-l avertizeze pe boier asupra pericolelor oricărei schimbări şi tot el reprezintă forma cea mai eficace a opoziţiei împotriva planului de exploatare. În locul comorii pe care francezul Bernard voia s-o zmulgă codrului prin organizarea oamenilor şi a maşinilor, Peceneaga îl atrage înapoi pe Mavrocosti în legenda cavalerului care păzeşte o comoară ascunsă şi pe care numai dibacea interpretare a semnelor oferite de vietăţile pădurii o poate scoate la lumină. Pădurarul şi abulicul boier sînt ameninţaţi să fie scoşi din ordinea lor de noile transformări sociale şi cel care înţelege mai bine lucrul nu e luminatul prinţ ci necuvîntătorul paznic al pădurii.

Dar din stîrpea lui Gheorghe, eroul atît de încert al lui Filimon, descinde sigur una din cele mai realizate figuri ale literaturii româneşti mai noi, şi acesta e Ioachim Dorodan, fostul slujitor al baronului Barbu din **Sfîrşit de veac în Bucureşti** de I. M. Sadoveanu. Dorodan e un om devotat şi integru, pe care vîrsta, neputinţa şi intrigile succesorului său Iancu Urmatecu îl scot din circulaţie făcîndu-l să-şi petreacă bătrîneţea într-o dureroasă singurătate. Acolo nu-l ajung decît ecourile lentei ruine a boierului, cu consecutiva îmbogăţire a omului său de „încredere". Imposibilitatea de a interveni în procesul acesta se vede în scena întîlnirii sale cu fiul baronului, Bubi. Şi tatăl şi fiul sînt din categoria oamenilor sortiţi pieirii, ca şi Salina.

Sfîrşitul lui Dorodan, în momentul în care Urmatecu îl scoate din ultima-i locuinţă şi-l trimite la ţară, iar bătrînul îşi adună ultimile puteri pentru a-şi înfrunta duşmanul e una din marile pagini ale literaturii noastre contemporane. Dorodan e sfîşiat de clinele curţii şi sfîrşitul lui tragic devine astfel simbol : el moare, cum s-ar spune, pe propria lui limbă, ucis de un cerber la fel de orb pe cît de credincios fusese el însuşi înconştientului său stăpîn.

Am încercat să punem în lumină un anume tip uman nu pentru a-l reabilita, ci pentru a arăta că el se integrează în categoria oamenilor pe care neînţelegerea istoriei şi neacomodarea cu legile ei îi fac să fie învinşi ,tocmai pentru ceea ce e bun în fiinţa lor. Conflictul dintre însuşirile morale ale unor indivizi şi falimentul existenţei lor, care voia astfel să spună că anumite virtuţi sînt totuşi un păcat, mai vechile virste ale omenirii îl puneau pe seama Destinului, de cele mai multe ori crud şi orb. Epoca noastră ar putea face din ei un capitol de meditaţii asupra raportului omului cu istoria şi cu toţ atîta îndreptăţire să-i numească eroi de tragedie.

Alexandru George



JULIE KAVANOVA (Cehoslovacia): Din grădina noastră (artă naivă)

VASILE SAV

Marea

Pe corzile lirei, degetele albite ale
cîntăreţului
amintesc trecerea ta,
nisip de aur în ochii celor stinşi.
Mai nesfîrşită eşti decît depărtările
şi-n ceaţa din simţuri rămîi
alcătuire pură,
destrămare a formei.
Arborii povestesc despre tine
în tremurul frunzelor,
păsările te aseamănă văzduhului,
pentru delfin eşti marea
iar noi te numim lumină.
Tu, însă, eşti pretutindeni
absenţa întrupării.
Dincolo de hotarele privirii
eşti vederea ce se vede pe sine
şi-n nopţi de nelinişte fiinţezi
în zăpada căzută peste aripile fluturilor,
imaginã încremenită a zborului.
Nici un gînd nu te tulbură
şi nu te înspăimîntă moartea corăbiilor
nici nu te întristezi
dacă legile jocului nu mai sînt.
Cînd floarea de nufăr se închide
vestind zorii tulburi ai zilei
tu te retragi în singurătate şi cînţi.
Cîntările tale — liniştea mărilor.

Monada

Mai presus decît suma desăvîrşită
a unităţilor, monada, egal depărtată
de sine însăşi, ea este începutul unei
miriade — sensul nehotărît al iubirii.

În lumea unei albastre oglinzi
(altădată mare învolburată)
ce nu este decît imaginã abstractă
în absenţa fiinţei
închipuim în nemişcare
contururi reci de lumină şi umbră.
Mai grea decît un nour de gheaţă este
povara staticelor forme
pe care uneori le zăresc
şi riuri de rouă nu-s de ajuns
să stingă flăcările ce cuprind fiinţa.
În apropierea mării sînt asemenea
unei negre corăbii.
Doar noaptea liniştitoare lumini
risipesc depărtările
şi sînt atît de aproape
de adevăratul înţeles al lucrurilor
încît dacă aş spune acestei lespezi de
marmoră
în care atîtea vietăţi se ascund
prefă-te în ciută şi locuieşte în codri
aş auzi cum în poieni şi în peşteri
lupii şi cerbii se sfîşie
ca altădată sălbatice ginţi.
În lumea unei albastre oglinzi
din sîngele cerbilor au crescut
lanuri cu maci
şi-n murmur de corn izvoarele amintesc
o vînătoare apusă.

punct şi virgulă

Prezenţe româneşti

Zilele acestea editura pariziană Albin Michel *a publicat versiunea franceză a romanului* Ce mult te-am iubit *în traducerea lui Léon Negruzzi. Este cea de a 5-a operă a lui Zaharia Stancu tipărită în Franţa şi cea de a 4-a apărută în această editură. Pînă în prezent romanul* Ce mult te-am iubit *a văzut lumina tiparului în limbile germană, maghiară, polonă şi rusă, şi este a 95-a traducere din opera scriitorului.*

„Echinox" reîntinerit

După ce cîţiva dintre fondatorii acestei reviste studenţeşti, în numai doi-trei ani, s-au impus cu toată decizia în rîndul generaţiei tinere de scriitori (Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Eugen Uricaru), asistăm acum la un masiv proces de înnoire, în aşa fel încît Echinox *ne convinge în continuare că e o publicaţie menită a stimula, în primul rînd, literatura scrisă de studenţi. Dovadă, prezenţa şi în ultimul număr (nr. 5 a.c.) a numeroase nume noi, însoţind texte de critică, poezie, proză, teatru. E adevărat, ar trebui să evidenţiem cel puţin cîteva dintre aceste nume noi, dar n-o facem, întrucît, deocamdată, redacţia nu pare a se fi hotărît în direcţia citorva „descoperiri" pe care să conteze în chip deosebit. Să mai aşteptăm, deci.*

În schimb, din substanţiala contribuţie aparţinînd colaboratorilor „externi" se poţi face destul de multe evidenţieri. Dintre toate, în chip deosebit atrag atenţia revelatorul dialog realizat de Ion Pop cu Ion Alexandru şi o suită de versuri (certificînd o excepţională vocaţie poetică) intitulată Remember, *semnată de Şerban Foarţă.*

N. C

Revista „2000"

Periodicele şcolare se află într-o emulaţie demnă de toată lauda. Numărul lor a crescut simţitor şi s-a produs totodată un spor de profesionalizare care le aşează într-o lumină foarte favorabilă. Stîngăciile de exprimare, caracterul naiv al articolelor, influenţele prea simţite, dinspre partea corpului didactic au dispărut lăsînd loc liber fanteziei, inteligenţei şi bunului gust. În sensul acesta, cred că revista Liceului nr. 21 cu limba de predare germană din Bucureşti, merită toate laudele. Mărturisesc că am citit ultimul număr de la capăt la coadă cu interes egal, că am rămas încîntată de varietatea temelor puse în discuţie, de calitatea scrierii, de ingeniozitatea grafică. Însuşire principală a revistei 2000 este o însuşire la care aspiră toate publicaţiile profesionale de caracter cultural : publicistica. Aerul bătăios şi convingător al revistei, prezenţa unei stări de opinie, se datorează faptului că articolele, scurte şi extrem de dinamice, tratează probleme din realitatea şcolară, că revista nu este numai o revistă de poezie şi proză ci, totodată, o revistă de atitudine. Nu este nevoie să fii elev sau profesor la liceul 21 din Bucureşti pentru a înţelege după lectura revistei 2000 care este spiritul elevilor dela acest liceu, ori faptul acesta mi se pare extrem de important. Mi se pare extrem de important ca o revistă şcolară să poată exprima în paginile ei nu numai talentul literar al elevilor dar şi starea de inteligenţă şi educaţie a acelor elevi, cu alte cuvinte, „aerul" şcolii. În sensul acesta, Liceul 21 din Bucureşti este cum nu se poate mai bine servit de elevii redactori ai revistei 2000. Elevii aceştia probează inteligenţă şi perseverenţă, probează maturitate şi instrucţie, probează o experienţă de presă demnă de invidiat. Dacă revista 2000 a reuşit să obţină colaborări şi de la elevii altor licee din Bucureşti e semn că prestigiul ei este bine fundamentat. Încît ce se poate spune în concluzie este viaţă lungă şi felicitări.

Sz. P.

Un tînăr sculptor

Entuziasmul, pasiunea, munca sînt calităţile evidente care îl caracterizează pe tînărul expozant Ion Pandele care prezintă la Casa de Cultură a Studenţilor „Gr. Preoteasa", lucrări de ceramică şi sculptură.

Abia student, în anul II al Fac. de Desen din Institutul „N. Grigorescu". Ion Pandele oferă publicului, în prima sa expoziţie personală, lucrări care impun un veritabil talent.

El doreşte să dea ceramicei o independenţă, prin încrederea de a-i imprima valenţe artistice superioare, de a pătrunde în lumea formelor specifice acestei tehnici şi de a exprima într-un mod simplu şi compresiv. Pe lîngă acest meritoriu efort de ordin spiritual se mai adaugă acela care este legat direct de dificultăţile tehnice specifice. De-a lungul întregului proces de elaborare, din punct de vedere tehnologic, ceramica este capricioasă, oferind la tot pasul numeroase surprize. Acestora, artistul este nevoit să le răspundă cu priceperea sa, cu spiritul de iniţiativă, fantezia şi mobilitatea gîndirii şi simţirii, pentru a dirija şi converti în avantajul lui, conform gustului şi intenţiilor de ansamblu, toate aceste lucruri imprevizibile. Din acest punct de vedere tînărul creator are resurse suficiente, dovedind tărie şi perseverenţa necesară înfruntării şi depăşirii greutăţilor, inerente oricărui început, cît şi celor generate de o activitate care solicită un proces de elaborare mai îndelungat. Lucrările expuse au fost selecţionate, conform principiului unităţii de viziune şi exigenţei calitative, reprezentînd doar o parte din ceea ce Ion Pandele a realizat într-un răstimp de patru-cinci luni.

Această expoziţie nu poate fi judecată decît ca un început. O primă confruntare cu publicul, în mod mai eficient de verificare şi control, un prilej pe care autorul şi-l crează pentru a se putea vedea mai în ansamblu şi poate mai din afara lui, un moment în care marile semne de întrebare încep să se pună cu mai multă maturitate. Şi care tînăr, la vîrsta lui nu şi-ar dori să-şi pună în acest fel întrebările ?

Marin Predescu

Enescu și Eminescu

Atribuind poeziei eminesciene „puterea sugestivă a muzicii", Ibrăileanu afirma : „Muzică prin fond ca și prin formă, poezia lui Eminescu nu mai are nevoie de nici o altă melodie, și cu atît mai puțin de cele care circulă". Exigența criticului trebuie explicată, cel puțin în parte, prin faptul că în momentul în care-și exprima pentru prima oară în scris această convingere (**Mihai Eminescu**, în „Însemnări literare", 1919) și chiar mai tîrziu, cînd ea va fi reactualizată (Mihai Eminescu, **Poezii**, ediție revăzută de G. Ibrăileanu, Buc., **f.a.**, **Prefață**, p. XIV), cele mai multe din compozițiile inspirate din lirica eminesciană, puse în circulație, erau departe de a constitui creații artistice.

Literatura în genere și capodopera literară în particular, ca să ne limităm numai la arta cuvîntului, a reprezentat întotdeauna pentru compozitori un important izvor de inspirație și mai mult decît atît, uneori chiar un stimulent pentru căutarea și găsirea unor mijloace de expresie noi, solicitate de complexitatea și profunzimea temelor tratate. Problema esențială atunci cînd este vorba de a transfera în zona muzicii opere literare de valoare, este ca această acțiune să fie întreprinsă de muzicieni de talent, în așa fel încît piesa muzicală rezultată să reprezinte, în plan artistic, echivalentul modelului său literar. Insatisfacția la audierea unei compoziții mediocre inspirată de o operă literară celebră vine nu numai din mediocritatea acelei compoziții, ci, mai ales, din discordanța dintre modelul ilustru și reflexul său în muzică.

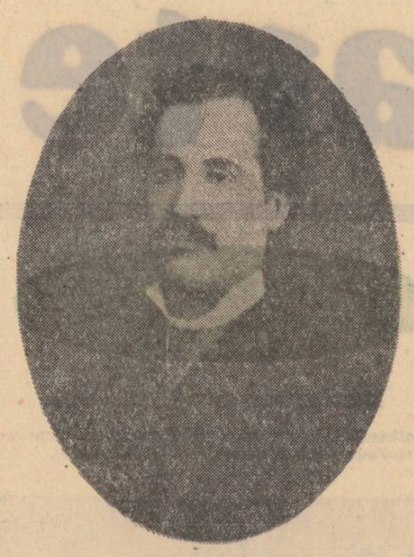
Este evident, deci, că în acest sens geniala operă a lui Eminescu prezintă o grea piatră de încercare pentru compozitori. În același timp însă, acest extraordinar tezaur artistic constituie pentru ei o permanentă ispită. Așa se explică de ce, cu toate dificultățile amintite, piesele muzicale compuse după poeziile lui Eminescu depășesc astăzi cifra de 250.

Considerînd compozițiile generate de creația eminesciană, observăm că acestea sînt, în primul rînd liedul sau cîntecul, apoi romanța, corul cu voci egale sau mixt, în genere cu solo, poemul simfonic și vocal simfonic, muzica de balet, madrigalul, opera și chiar simfonia.

Producția muzicală fundată pe motive eminesciene s-a integrat în istoria muzicii românești prin marele număr de compozitori care au găsit în opera poetului o inepuizabilă sursă de inspirație, unii dintre ei izbutind realizări artistice autentice.

Era firesc ca prin semnificația sa testamentară poezia **Mai am un singur dor** să dețină un loc important în preocuparea creatorilor de muzică. În 1899 apare la Leipzig, în **Album de improvizații românești**, romanța lui Guillaume Sorban. O „elegie lirică pentru voce și pian" pe aceleași versuri se tipărește tot la Leipzig, aparținînd baritonului C. Petrescu. De fapt, atît Șorban cît și Petrescu, la care se va adăuga și Gh. Popescu folosesc aceeași melodie de origine populară, celor trei compozitori revenindu-le numai aranjamentul ei. Executată de un cor condus de Al. Bărcănescu, ea avea să-l însoțească pe Eminescu în ultimul său drum. Fusese, așadar, scrisă și pusă în circulație cu mult înainte de a vedea lumina tiparului.

Părea surprinzător faptul că George Enescu, exponentul geniului național în muzică, nu se apropiase de creația lui Eminescu. Cercetări întreprinse între manuscrisele rămase de la marele compozitor au dat la iveală o lucrare inedită ce atestă interesul său pentru poet. Enescu s-a îndreptat spre tulburătorul testament eminescian **Mai am un singur dor** cu acea adîncă înțelegere pe care numai un artist de geniu o poate avea față de un alt artist de aceleași dimensiuni. Ilustrul compozitor avea să creeze o operă demnă de modelul său, dedicînd celebrei elegii o simfonie pentru orchestră, solo tenor și cor de femei. La muzeul „George Enescu" din București se află manuscrisul celei de-a V-a simfonii enesciene rămasă, din nefericire, neterminată : „5e Symphonie (ré majeur) pour orchestre, tenor solo et choeur de femmes. Sur un poème de Michel Eminesco". Inserat în repertoriul lucrărilor lui Enescu întocmit de Nicolae Missir în volumul **George Enescu** (Editura Muzicală a Uniunii compozitorilor din R.P.R., Buc., 1964) manuscrisul a fost prezentat sumar în articolul nostru **Eminescu și muzicienii inspirați din opera sa (Revista de istorie și teorie literară**, 1964 nr. 2). Doi ani mai tîrziu, compozitorul și muzicologul Zeno Vancea făcea o analiză competentă a lucrării (**Simfoniile a IV-a și a V-a de George Enescu**, în **Muzica**, an. XVI, nr. 1 ian. 1966).



Textul folosit de Enescu este varianta **De-oi adormi**, la care adaugă o strofă din **Mai am un singur dor** : „Luceferi ce răsar / Din umbră de cetini / Or să-mi zîmbească iar / Fiindu-mi prieteni", intercalînd-o între strofele a opta și a noua și sporind astfel la zece numărul lor, pentru această variantă, fapt ce o apropie, în noua formă, de ultima variantă a lui Eminescu **Iar cînd voi fi pămînt**. Alte modificări, impuse de necesitățile construcției muzicale, se limitează la înlocuirea unor prepoziții : **pe**, în loc de **la — pe marginea mării — în** în loc de **din — în umbră de cetini** și la schimbarea unui mod verbal — **s-atîrnă**, în loc de **s-ar atîrna** în versul **s-ar atîrna de stinci.**

În studiul amintit, Zeno Vancea stabilește că schița de pian a **Simfoniei a V-a** „reprezintă, neorchestrată, întreaga simfonie", și nu numai un fragment al primei părți, cum se crezuse la o primă lectură a manuscrisului.

Orchestra trebuia să cuprindă, după însemnarea autorului : flaute mari (și flaut mic), oboi, un corn englez clarinete, un clarinet-bas, fagoți (și contra-fagot), corni cromatici în fa, trompete cromatice în do, tromboni, o tubă, cimbale cromatice, trianglu (de asemenea tam tam și clopot în re), o tobă (și o tobă de Basque), celestă, (Glockenspiel, xilofon) piano, o harpă, viori, viole, un tenor solo, cor de femei alcătuit din soprane și contralte, un violoncel solo, violoncele, contrabasuri.

Lucrarea poartă în cîteva locuri date însemnate de către Enescu : Enesco, ce juin 1941 ; Enesco, Sinaia, Luminish le 1 juillet 1941 ; alte mențiuni, tot de la Sinaia, din 8 și 19 iulie 1941. Pe foile existente nu figurează nici o inscripție posterioară anului 1941.

Ni se pare interesant să rememorăm aci observația lui Perpessicius, după care poezia **Mai am un singur dor**, împreună cu cele trei variante ale sale (apărute, toate, în ediția I-a Maiorescu, din decembrie 1883), are structura unei simfonii. Analogia cu o creație muzicală simfonică îi apare exegetului operei eminesciene „cu osebire valabilă cînd e vorba de **Mai am un singur dor**, nu numai una din cele mai muzicale (poezii) a lui Eminescu, dar a cărei tehnică ni se pare că ține întru totul de canoanele artei melodice". Iar mai departe : „...elegia aceasta se realizează în patru momente distincte și fiecare din acele momente își are evoluția și cristalizarea de sine stătătoare" (M. Eminescu, **Opere**, vol. III, p. 230).

Ce anume va fi determinat pe Enescu să se oprească la funebra elegie eminesciană ? Zeno Vancea sugerează că ar putea fi vorba de o stare sufletească anumită a lui Enescu în acel moment. Cînd Enescu compunea această simfonie — în 1941 — se apropia de vîrsta de 60 de ani, iar în viața sa intimă trecea prin încercări dificile, așa cum rezultă din jurnalul inedit al soției sale Maria George Enescu (Vz. și articolul nostru : **Amintirea lui George Enescu**, în **Ateneu**, an. VII, mai. 970, p. 17). Va fi fost mai înclinat atunci spre această meditație asupra morții ? Să fi fost oare și ecoul războiului care, din toamna lui 1939, zguduia Europa ? Acest **7 iunie**, dată primă notată de Enescu, aducea oare în conștiința compozitorului amintirea zilei de 15 iunie, în care cu jumătate de veac înainte se stinsese din viață Eminescu ? Iată întrebări sortite a rămîne multă vreme, dacă nu pentru totdeauna, fără răspuns.

Din prezentarea **Simfoniei a V-a** pe care o face Zeno Vancea, deducem că avem a face cu o operă muzicală de o mare frumusețe, cu tulburătoare pasaje lirico-meditative, intercalate cu altele pasionale, dramatice, o operă în care universul sonor enescian împrumută accente inedite.

Mi se pare că ar fi nu numai un omagiu cuvenit memoriei celor două culmi ale spiritului românesc în artă, dar și o datorie de onoare a acelor compozitori care în gîndirea și arta componistică urmează înalta tradiție enesciană, să încerce orchestrarea simfoniei a **V-a**, pentru ca această operă ce poartă amprenta geniului lui Enescu să poată fi cunoscută de către iubitorii muzicii sale.

Și pentru a așeza încă o dată în conștiința noastră națională, pe Eminescu alături de Enescu.

Elena Piru

IOLANDA MALAMEN

Sărbătoare

Cum absolutul va pluti
peste dezastrele iubirii.
Ce fericit îmi este chipul !
Ce pajiște e mîna mea !
O,să iertăm în cor natura,
cînd lujerele ning pe ea !
Mă voi sluji de mare pentru
sărbătorirea unui templu.

Cum

Cum ai atins adîncul cu inima la de ceață ?
Incoronînd luminile ce au poposit aici
peste ochii tăi, peste zîmbetul tău,
voi fi imaginea unei culmi.
Eu ning peste lume zîmbete
și mă clatin pe cer ca o navă adusă de aer.
Cum ai putut să aduci marea la țărm,
fără tăgada ninsorii, fără orbirea ținutului ?

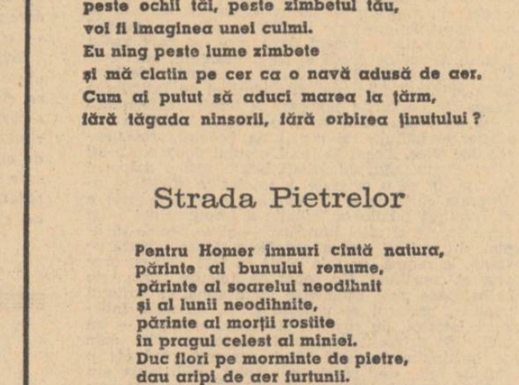
Strada Pietrelor

Pentru Homer imnuri cîntă natura,
părinte al bunului renume,
părinte al soarelui neodihnit
și al lunii neodihnite,
părinte al morții rostite
în pragul celest al minței.
Duc flori pe morminte de pietre,
dau aripi de aer furtunii.
O, astăzi Homer va fi zeul
ce liniștea oarbă desfide !
Să cadă un tunet pe apa
ce-a izvorît la amiazi grîu tăiat !
De Homer universul ascultă,
pe mările desăvîrșite,
geniul lui de corăbii este strigat.

Cu glas tare

Pentru patrie am implorat omenirea să
citească
cronici cu inima deschisă geniului,
pentru patrie pe drumuri de ninsoare ca un
crainic
alerg să vorbesc despre știința necunoscuților
cerbi.

Va fi din secol în secol cinstită
apa pe care eu construiesc,
pentru patrie mașinile de tarbă.



(artă naivă)

planete

Cinci lucruri nu dau naștere la cinci

E întîia oară cînd scriem despre Ștefan Aug. Doinaș.

Noua sa carte, CE MI S-A ÎNTÎMPLAT CU DOUĂ CUVINTE, se termină cu cîteva poeme (Mulsul oilor, Lan de grîu, Caii) a căror erupție lexicală — o demonstrație de virtuozități ce dezrobesc și dezlănțuie adevărate triumfuri, un turneu de fericite aboliri ale prudenței — și al căror concentrat expresionism, de pictură păstoasă, de viziune colosală, de retrageri magistrale îndărătul cîte unei asperități, de surprize acolo unde totul fusese bătătorit de intuiție estetică rar recompensată cu atîta fast, au creat lecturii noastre inima spirituală și imaginea unor clipe de lux.

Tendința de a masculiniza anumite feminine sau de a prefera între substantivele cu sarcini duble forma cu tîjă subțire de la masculin (întîlnim : presimțul, dezbinul, cutreierul, amiaz în loc de presimțirea, dezbinarea, cutreierarea, amiaza) ; tendința de a substantiviza adjectivele (ușor devine ușorul), de a se dispensa de lungimile finalurilor (sigiliu e sigil), de a se releva termeni mai rar folosiți (cum ar fi asină, jupuie în loc de jupoaie, milioserd sistru, tabernachi, maculat, involucru — v. Ion Sofia Manolescu —, fingea, inculcă, misteric, sicofant, abțîlduri, imatur, calpuzan etc.), însă fără a-și inventa falsa pudoare a altora (a făta, a codoși căcăreze, chișiță, pișat, vulve) **sau a se complexa cu dileme în privința permeabilității comune la** presteveală, cucuruzuri, mălură, îmală, de-a-npicioarelea, a îmburda, a gîjii, a amușina, m-a năimit etc. ; **întrebuințarea chiar și a citorva demonetizate cuvinte într-o vreme** ca domniță trîmbă, cosițe, stihare ș.a., **adică mai tot ce ar putea — cu succes ori fără să portretizeze spațiile materiei cu care, în 30 de ani de risipă — ultimul volum al lui Doinaș e datat 1942—1971 — a lucrat un poet pentru alpinismul căruia tirania modelelor și a clasicismului pare lege și rugăciune de fiecare zi. Dar oare adorația amintită nu cere și altă interpretare ? Există și poeți celebri a căror frenezie nu s-a lipsit mai ales de originalitatea expedierii urgente a clasicilor la coteț și care au jubilat pe artificiile furiei lor. Cînd literatura nu ezită nici să-i numească nici să se medalieze cu numele acestora e totuși de reținut întotdeauna că i-a păstrat în fiecare caz nu pentru ce și nu pentru cum repudiaseră, ci pentru cît au inventat altfel și durabil.**

Fără spectaculozitate, în genere, stăpîn însă pe compasul și echerele sale, apostrofînd cu ele pripelile, cabotinismul, superficialitatea altora, Doinaș s-a dezvoltat armonios și coerent, decolările către geruri din ce în ce mai severe efectuîndu-se la el în rigoare, control, echilibru. Poate că sînt însăși caracterele adorate cu prisos și teamă, care din pricina tocmai a fidelității asidue pentru dinsele pot fi suspectate uneori de vitregii mortale : noționalism, conceptualitate, mesaj rece, studiu despersonalizant, comentariu. Însă comentarii de acuitatea celor întreprinse de Doinaș „la cîteva capodopere contestate" sînt ele însele niște prezumții de capodopere ca — de pildă — aceasta discutare a uneia din pînzele lui Marc Chagall, Ochiul verde, 1944 :

Casa își privește stăpîna (devenită
slujnică a obiceiurilor rurale)
cum mulge vaca. E noapte cu
lună. Dar găinile nu s-au culcat
o dată cu găinile, pentru că pictorul
iubește melodrama, — și le-a adus
să ciugulească lacrimile noastre...

In covîrșitoare măsură, prin poezie Ștefan Aug. Doinaș comentează idei, fapte de cultură, metabolisme sociale și politice, senzații, mituri, impresii, amintiri, literatură sau teoreme. Peripatetismul său, căci Doinaș a scris și va scrie mult, inhibat din rigoare, suit cîteodată pînă la expresia eliptică și pînă la încifrare, cu o voință de control și de simetrie exemplare, se trădează doar în revărsata generozitate cu care, de la volum la volum, își face accesibile motivele cele mai diverse (oare toate ale lui ?), mai numeroase și mai contradictorii. Poate că dintre toți poeții români în viață doar Nichita Stănescu (dar la el nu e vorba de nici o sistematizare și de nici un acord cu rigorile) mai răspunde într-o așa de suverană măsură solicitărilor celor mai deliberate și centrifuge. Nu fiecare poem al său, dar covîrșitoarea lor majoritate, construite meticulos, are limpezimea imediat asimilabilă și ideală a frazelor unui curs de estetică a motivelor. Nu-și anunța el oare cîndva o carte intitulată : MANUAL DE DRAGOSTE ? Că a învățat ager de la mulți giganți este evident și indiscutabil ; pe unii îi omagiază fiindu-le încă ecou, de alții e acum departe, i-a incorporat și ar putea cu experiența lor să joace riscuri noi. Poetica lui Doinaș nu este însă — în mod obișnuit, în mod caracteristic — aceea a riscurilor, a hazardărilor, ci a enunțurilor și cugetării. El n-a adunat ca să risipească și n-a memorat ca să uite. Das Wort ist ein Fächer ! — **spunea Goethe. Printre spatulele evantaiului, Doinaș privește însă cu egală economie și frenezie la toate detaliile frumuseții, care domină teritorii nemărginite, inclusiv pe acela al antipozilor ei. Că totuși cinci lucruri nu dau naștere la cinci și că tot Goethe o spunea și asta („Fünf Dinge bringen fünfe nicht hervor"), e cu totul alt lucru. Un francuz cu care sîntem contemporani, Brice Parain, avea despre cuvinte convingerea că ele „sînt ultimele limite ale libertății noastre", — și este obligatoriu să reținem că Doinaș, nerecuzîndu-le pe celelalte, nu vorbește decît despre două : CE MI S-A ÎNTÎMPLAT CU DOUĂ CUVINTE. Iată poemul :**

„Rămîi, i-am spus cuvîntului floare :
hărăzit mi-ai fost de Domnul, ca scut".

Atunci florile s-au umflat pe cărare,
cu puroi și leșin m-au umplut,

pradă țînțarilor egipteni m-au lăsat
într-un soios tabernaclu.

Cuvîntul taină l-am alungat :
De-atunci sînt speraclu.

Protejat de harul florii, dorind să lumineze pînă-n mister, să ridice orice prohibiție față de el, să-i topească nucleele și bornele, să codifice elaborarea clară, poetul se oferă în postura unui jefuitor de paradise, a unui delicvent stigmatizat să saeralizeze el — prin efracție — o lume în despuiere și pulverizare căreia s-a și programat să-i relege cu anticipație tainele. Va recrea altele ?

Izvorul și țărîna, ca soarele și luna,
sînt clopotele tainei și tac întotdeauna.

Există poezie fără mister ? Nici Doinaș n-ar susține-o, dar poate că în clipa în care a spus-o, cu elevatul viciu cu care urăști ceea ce ți-i drag, s-o fi simțit fericit și vorba lui Helvétius : „Dès que le vice rend l'homme hereux, il faut aimer le le vice" Uneori :

Destinul ia, din joacă,
înfățișare de copil.

Nu în tot cuprinsul volumului (inerent eterogen, căci însumează poeme din spațiile a trei decenii, unele sînt din 1942, altele au fost rechemate în laborator și poartă o dublă dată : 1942—1958, 1944—1960), poetul rămîne fidel acestei optici. Superbul poem Ierarhie — coincidentia oppositorum ? — se termină cu o altă viziune, antipodică :

auz de surd, ce logodește treapta
dintîi cu cea din urmă —
POEZIA
echivalență-ntre hazard și lume.

Intr-un „Veac în care / cuvintele abdică" ; în care „Evul luminii e, de mult, o amintire" ; de lîngă un „totem / suflat de poeți în fața Timpului, ca să anunțe / că nu se mai tem" ; de lîngă întrebări deprimante, dar și artificiale cînd continui a scrie după ce le pronunți („Ce rost mai au cuvintele cînd spusă din veac e spaima oricărui cuvînt ?"), Ștefan Aug. Doinaș declară că „Adevărul stă-n pulberea vocalelor" și adevărul său, scris mai totdeauna cu majuscule, este adorarea conceptelor, spectacolul stenografierea, cîteodată nararea sau disecția ideilor : „Gîlceava lucrurilor cu profeții / ce le-au numit — mi-e patria". O patrie de colocvii. Un clasicism al singurătăților stenice : „O, nu-s vecin decît cu mine însumi".

Poeții noștri se simt flatați cînd sînt asemuiți cu poeți străini. Cu mari poeți străini. De care, uneori, ei aud pentru întîia oară. Și criticii, e ca o epidemie, mai ales cei — numeroși — cu puține lecturi de poezie străină, care adesea nici nu prea se omoară ei citind cărțile despre care scriu și cu atît mai puțin pe cele ale autorilor de aiurea la ale căror texte fac rapide referințe, îi compară generos cu cine vrei și cu cine nu vrei, ghidîndu-se după indicii ale exteriorității sau întîmplării : un motto, o traducere, un segment de interviu. Citează un poet pe Poe sau pe Lautréamont, traduce altul din Hölderlin, Pasternak, Apollinaire, Dickinson sau Brecht, dă al/treilea o mărturisire că i-au plăcut sau că îi plac Francis Jammes, Stefan George, Montale, Sefferis ori Cummings (pe care — de ce să n-o spunem ? — nici nu i-a citit întotdeauna) și grijuliul critic fișează numaidecît, iar apoi referă. El e documentat și are dintr-o dată orizont. Referințe universale. Iată în ce consistoriu altitudinal și-ntre ce zei se află aripile spiritului său pornite la ghicit și la plimbare ! Toată lumea vrea să pară cultă. Nu să fie, să pară. Mult mai cultă decît este. Și poeții și criticii ș.a.m.d. Nu onești, muncitori, demni, indignați pe limitatele puteri de acumulare vai ! ale omului, ci culți. În primul rînd. Și fără trudă. Așa... Paupertatea de gîndire drapată pompos face multă paradă și i se iau numeroase poze impostorii care numai rareori nu e și insolentă. Condeie foarte fără chemare și care nu știu aproape nimic, total nepertinente, pomenesc fără complexe nume grele se reazimă de statuile lor, dau verdicte, emit judecăți de valoare, pretind că au citit și recitit grele tomuri despre care nici nu știu cum arată, fac pedagogie unui public uneori select, în orice caz la locul său, care nu merită pentru nimic în lume nici insulta și nici ofensele ignoranței devenite mentor. Pentru că el știe să citească.

Dacă ar fi să contabilizăm, de exemplu, după tonicele opinii ale unei critici exclamative, citi de-alde Rimbaud, Rilke, Whitman, Traki, Esenin, Baudelaire, Michaux, Garcia Lorca, Neruda, Valéry, Ungaretti sau Maiakovski numără literatura română (fiindcă din fiecare noi dispunem de cîte mai multe exemplare, la noi este inflație) apoi în doar cîteva minute ar trebui să ne dispensăm de urgență de mai toată floarea și aura poeziei universale : i-avem pe egalii lor aici, loco, la noi acasă. Cu dubluri, cu rezerve ca-n întrecerile sportive, unii mai strălucitori chiar decît titularii. Cultura devine astfel ușoară ca sandalele romane.

Ca poet prodigios, investigativ, mai degrabă desfoliat și plimbîndu-se în carele alegorice ale limbajului, decît congelîndu-și metafora, însă trecător pe la ferestrele multor insomnii universale, firește că nici Doinaș n-a scăpat „viziunii" enciclopedice a criticilor, fiind comparat și răscomparat cu nu vom mai înșira cîți și în primul rînd cu Mallarmé ceea ce am dori să presupunem că n-a putut stîrni din partea autorului (o personalitate stăpînă pe armele și cuvintele sale, care nu și-a pierdut niciodată umorul și mințile) decît zîmbetul indulgenței. E adevărat că el a tradus pasionat și mult din Mallarmé, îi va apare într-o plachetă ceea ce consideră mai și mai izbutit, după cum expresiv a tradus și din alți autori ; dar poezia sa de pînă azi, care — de la cele mai virtoase cuvinte țărănești pînă la altele foarte prețioase — nu-și epuizează exercițiile, curiozitatea și atențiile față de plurale modalități estetice, n-are nicidecum structură mallarmeeană (ea amintește mai degrabă de Eminescu), afirmația fiind de neriscat, argumentele pentru ea relevîndu-se inguvernabile. La un spirit ca al său, deschis, nu numai o asemenea apropiere, ci oricîte altele, sau în orice caz destule sînt sau ar fi posibile, mai ales cînd lectura e superficială. Punct caracteristic însă pentru mai toți poeții cardinali ai momentului actual, de oriunde din lume, iar în cazul de față și pentru Ștefan Aug. Doinaș, este însă tendința către un spirit de sinteză, de confluență a direcțiilor poetice majore care i-au precedat, de indefinibil clasicism, dar totuși de un nou clasicism. Pe coordonatele propriei lor personalități, ale cărei munții nu sînt de ignorat, ei fundamentează concluzii la marii precursori și-și iau — cu precauții aproape științifice de data aceasta — bilete de tren către orizonturi dificile, dar nu absurde ; bărbătești, însă nu aberante ori dinainte sterile.

Azi pe cine să epatezi ? Războiul nu se mai poate cîștiga din alianța numai cu hazardele.

De altminteri, ca să revenim la Doinaș, însăși acel titlu de SUNETE FUNDAMENTALE, acordat de autor în 1970 unei culegeri de transpuneri din 25 de autori semănați pe meridianele mai multor culturi și pe harta mai multor secole, relevă altceva decît eclectism și dezordine, decît exclusivisme ori scandal.

Azi nu se mai fac insurecții și revoluții literare, n-ar mai fi practic posibile efectele, pletora de meetinguri avangardiste ce populează încă în occident își anulează unele altora efectele, dispar în rezultatul secetoaselor așteptări zadarnice, îmbătrînește spectacular cu o viteză incredibilă. În schimb, se produc aceste majore asimilări de imperi, ale trecutului, durate pe contribuții de excepție, aceste încorporări tutelare. Marii poeți contemporani concetrează, aleg și refortifică trecutul : preiau metamorfozîndu-le energia, misterele, plasma, asimetriile, chiar și sofisticatul spasmo-cerebralism al umanității ce i-a precedat în artă și crează cu ele breșe într-un viitor mai puțin ca niciodată dispus — în ciuda aparențelor — la concesii pentru noile hoarde de farseuri ce se ridică în numele artei.

Cu pricepere sau fără, cu intuiție sau nu, din snobismul de a folosi săpun de lux în cultură, principii ori numai taxatorii grăbiți ai căutărilor de contiguități și similarități îi pot lesne alătura cutărui sau cutărui înaintaș pe autenticii și puținii adevărați artiști de azi, așa cum obișnuiesc și eu valurile de impostori mereu tot mai dese și nedectate, dar asta va însemna doar că ei n-au înțeles decît inesențialul. Și că n-au înțeles în primul rînd mutația petreceută înlăuntrul conceptului de artă, care — ca și creatorul ei — trebuie văzută și definită altfel.

Azi, ca să însemni cu adevărat ceva în artă (și doar nu ne vor înșela gălăgia presei, nici reclama, nici succesele fabricate meschin ori întreținute cu compromisuri vrednice de compătimit, căci nu ele, nu atari fleacuri au ceva de-a face cu valoarea !), trebuie să fii într-adevăr un om de cultură. Iar așa ceva se vede, nu se pretinde.

Azi, numai talentul, numai urechea, numai prestidigitațiile, numai elogiile confecționate sau adevărurile măsluite, numai bombasticismul amicalităților, numai clăbucul ori frișca adjectivelor unor comparși ai vidului se descoperă ca insuficiente.

Ar însemna să disprețuim publicul zvîrlindu-i pe mesele librăriilor fel de fel de preparate ieftine, ar însemna să-l trișăm, dar zi de zi mai mult, în penurie de o critică verificată, cu autoritate, în care să mai creadă, după care să se orienteze, în penurie de profeți și de criterii, publicul își formează niște criterii ale sale, din ce în ce mai puțin nesigure, mai nefluctuante și neinfluențabile mai aspre, cu care alege mulțumitor și uneori singur. A dispărut vremea croitorilor de piine. Publicul nu refuză pe ieri sau pe azi, dar e greu să se mai turmenteze la contactul cu orice produs așa zis de avangardă, ori să încerce, fără rezervă, extaze în fața acelor esantioane ale trecutului care condiției sale umane și filozofiei sale complice la atîtea probleme de un tragism cu totul neasămănător dramatismelor de odinioară, nu le mai spun nimic.

Și întorși la Ștefan Aug. Doinaș, dacă rămîne — și cum să nu rămînă ?! — planeta aceasta neîncheiată, apoi aducă-și aminte și el de vorbele lui Claudel : „Dieu n'a pas fais le monde : il l'a fait se faire. Il l'a provoqué". Ori, noi sîntem doar joc secund. Doar praf de scărpinat schimbările ce se anunță.

Ion Caraion

proverbe

...A plecat călare, s-a dus tare, — Radu l-a chemat...

A încercat domol și Ghiță Vreme să-l înduplece pe învățător să piece de acasă ca să nu-l prindă mașina care duce gratis, drept, și fără întoarcere.

— Dom'stor, nu sînt eu persoana care să-ți dea sfaturi că am învățat carte doar pînă la glezne; dumneata îi fi știind mai bine, da eu tot zic să fugi d-acilea. Că acolo — ocolea el să spună pușcărie — acolo la locul cu tunsoare mică, ei pot să greșească măsura, și să taie și mai jos.

Învățătorul Panțurescu tăcea cu obrajii îngropați în palme.

— Dom'stor poa'să taie și capu'adică, după cum bine zice doamna nu poți să te încrezi nici în cămașa pe care-o porți, — izbucnea, sau de fapt se tînguia de-i scăpa să plîngă, Ghiță Vreme.

— I-am spus jandarmului că nu fug, și nu fug! Nu plec!

— Dom'stor, te ia dom'stor, te găsește și te ia, se zvîrcolea, se sufoca aproape Vreme, rugîndu-se.

Învățătorul rămînea închis în tăcerea lui neclintită și — de cîteva zile, — încăruntită.

— Bine, tăle celălalt altă potecă de vorbă, cînd vin, să te aridice ? Asupra nopții parcă ?.

— Asupra, zîmbi șters și risipit învățătorul.

— Și nu vrei să te pitești?

— În pătul, în fin, se mai înviorară pentru partea mai practică, mai lumească a situației învățătorul. Îmi las hainele și actele în casă ca să se vadă că n-am fugit.

— Dom'stor, se bucură prea devreme și degeaba Ghiță, eu ți-am făcut rost de-un cal, ce mai încolo, mai încoace, mai departe, calul meu. Îl iei, îl încaleci și te duci peste riu la frati-miu, Vasile. De vorbă, i-am trimis vorbă, cum să te primească și dosească în caz de... Caz că ți-ar lua ei urma și așa.

— Hai dom'stor, se mai perpelea încodată Ghiță Vreme, pen'că vorba aia...

... A plecat călare
S-a dus tare...
...Radu l-a chemat...

— Pe'mneata nu te cheamă nici Radu și nu trebe să te duci nici tare. Pleci în faptul serii dacă ei vin să te cate asupra nopții. Și o să-ți cate doar — Vreme se opri și scuipă evlavios aproape în sîn.

— Uite că era să zic o prostie mai mare ca pătulul ăla în care vrei să te pitești. Că d-aia ți-am zis ce ți-am zis că am învățat și-am prins carte doar pîn'la glezne. Era să-mi scape să zic c-o să-ți cate doar numele. Ca și cum ar fi c-ai murit, ceea ce oarecît... Să-ți cate urmele, vreau să zic și să le găsească în vinerea cînd îl lega dumitale calul meu de coadă ciupercii și să nimerească ei după'mneata, unde te-o dosi frati-miu cum a nimerit, miercurea țiganul la stină.

Ghiță vreme își pistruia zicerile cu „ziceri" în nădejdea c-o să-l amețească așa pe dascăl și să-l încovoaie.

Acesta rămînea zăvorît în hotărîrea lui, nu se clintea cu un pas, adică ce cu un pas, cu o lungime de ac cu gămălie din ea, și suridea mîhnit la vicleniile înfiebîntate și lungite în vorbă ale lui Ghiță.

Nu vrea să iasă din curtea și casa lui, să se ducă în altă porte, ca și cum aici ar fi vrut să moară (de moarte, sigur, nu era vorba) ca vietuitoarele din alte vremuri care-și duceau ultimile zvicniri de viață în peșterile sau în locurile de unde, porniseră ele, la început, aceste zvicniri. Sau, altfel luat, învățătorul se simțea ocrotit aici, în curtea, casa și pătulul lui, de tot ce avea, de cei doi nuci mici, de cei trei duzi, de cireși puși lîngă gard — ca o parte a lor să fie ciugulită — atunci cînd dădeau în pîrg, de trecători și o parte a cireșelor să-i rămîie lui, învățătorului, de fapt celor doi copii ai lui.

— Nu! trînti palma pe masă dascălul, ieșit din înțepenire. Dacă ai timp, hai să mă ajuți să potrivim lucerna în podul pătulului, să-mi fac pat la etaj, isprăvi el rîzînd într-o dungă.

— Dom'stor, merg, sigur că merg, da dacă ți se întîmplă ceva la noapte eu îmi dau foc la alea două clăi de fîn din curte și-mi prăpădesc și casa, se mai supără odată Ghiță Vreme, amenințînd și amenințîndu-se.

Habar n-avea de ce-o să se-ntîmple !

Nicolae Velea

17 IUNIE 1972

Poezie și proză în Evul Mediu

A intrat în tradiția Muzeului de artă al Republicii Socialiste România de a organiza și găzdui în saloanele sale manifestări artistice memorabile. Muzeul e o prezență artistică vie care-și atrage admiratorii și prietenii fideli nu numai prin valorile expuse, ci și prin acele valori pe care le recomandă. Și poate, tocmai aceasta să fie adevărata menire culturală a muzeului, nu de a „depozita" artă, ci de a reînvia și recrea o epocă, un stil, moștenirea unui artist prin acele fericite împliniri și corespondențe dintre arte. Poezia, muzica, plastica, evocarea istorică ingeminată cu exegeza critică sînt chemate să proiecteze sincretic în intelectul imaginația și afectul spectatorului un moment estetic. **Poezie și muzică în Evul Mediu,** iată ce și-au propus în spectacolul de miercuri seara organizatorii secției de studii și documentare a Muzeului de artă — temă în deplin acord cu preocupările de interes acut ale cercetării contemporane în domeniul istoriei, literaturii și artelor plastice.

Arta Evului Mediu — literatura, arhitectura, muzica în special, mentalitatea vieții colective, apoi cucerirea treptată a valorilor umaniste paralel cu înflorirea orașelor, și înfăptuirea descoperirilor geografice, ceea ce împlinește o altă imagine armonioasă și totalitară a ideii de om — tot acest proces contradictoriu de la baroc la Renaștere, ce împletește deopotrivă valorile artei și eticii, formează în critica europeană obiectul reinterpretărilor și restructurărilor valorice. Și poate această predilecție a secolului nostru pentru Evul Mediu, Bizanț și Renaștere este un mod indirect de autodefinire prin încorporarea unui trecut de belșug și rafinament intelectual.

Expunerea prezentată de prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a concentrat spre secolul nostru tocmai acele focare ale muzicii și poeziei medievale și laice care satisfac nesațul de prospețime a senzației dublată de conștiința livrescului și meșteșugului — coordonate proprii receptării secolului XX. Mai mult, urmărind nuanțat evoluția sincretică a poeziei și muzicii, urmată de ruptura dintre ele, fiecare ambiționînd pentru sine valorile celeilalte, prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga ipostaziază în poezia trubadurească și renascentistă elemente de poetică specifice simbolismului, și anume cultivarea în poezie a inefabilului melodic. Odată familiarizați cu poezia și atmosfera castelelor medievale, corul Madrigal și dirijorul Marin Constantin au reînviat timpul prin magie. În fața interpretărilor Madrigalului cuvîntul e neputincios. Tomuri impunătoare de exegeză medievalistă se pot rezuma ascultînd G. Machault, Motet, G. de Wert, Orazio Vecchi, Constanzo Festa recreate de Madrigal. Marin Constantin e un specialist — istoric, artist și vrăjitor deopotrivă, iar Madrigalul un instrument unic, și o oglindă magică psihologizînd atmosfera. Și nu e o floare stilistică apropiind Madrigalul de cercetarea muzicală, căci intruchipează pentru noi și pentru străinătate realitatea muzicii bizantine. Monodia bizantină **Stihirea I la Laude,** descoperită de părintele Gr. Panțiru, ca și **Nunta din Caana Galilei,** culeasă de Anton Pann sînt mostre de o reală valoare în primul rînd științifică și documentară. Cîntecul moroșenesc — **Trecuí dealul la Băiuț** cules de Const. Arvinte și Colinda — **La casa de peste drum,** cules și dedicat Madrigalului de Tudor Jarda nu au fost numai două piese ce lasă impresia de perfecțiune a cîntecului popular, ci din nou o intenție de demonstrație științifică din partea maestrului Marin Constantin, care redescoperă monodia bizantină încrustată pe un fond folcloric românesc.

Adriana Mitescu

arte

AIMEE STAMMEYER 7 ani (Olanda)

Din albumul „Priviri de copii" (Laureații concursului european de desen, — UNICEF, 1970).

MUZICA

Concertul instrumental

Îmi propun să discut diverse forme muzicale, dintre cele mai familiare cititorului, nu dintr-un punct de vedere istoric sau tehnic (există nenumărate lucrări pe această linie), ci din unghiul unei estetici centrate pe receptarea operei. Ce ne oferă cutare tipar muzical, ce așteptăm de la el, de ce s-a constituit el ca atare, de ce — de la un punct încolo — începe să îmbătrînească, nu ne mai satisface, nu mai răspunde necesităților recepției noastre ?

O mică distincție la început : termenii „gen" și „formă" sînt adesea întrebuințați unul în locul celuilalt. Se spune și „genul concertului instrumental" și „forma de concert instrumental". Dacă „simfonia" de pildă desemnează o formă, trebuie imediat adăugat că e o formă compusă din alte forme. Dacă dimpotrivă desemnează un gen, atunci se cuvine făcută observația că apelațiunea de gen poate fi extinsă asupra întregului patrimoniu de lucrări simfonice (cuprinzînd deci și uverturi, suite, poeme, etc. etc.). Prin urmare realitatea numită „simfonie" (sau „concert", sau „poem simfonic", sau „sonetă") e prea largă pentru a fi o formă și prea restrînsă spre a fi un gen. Să numim aceste realități „forme complexe" sau „organisme muzicale" și să trecem la concret, constatînd că practica a selecționat niște demersuri tipizate, niște programe globale de acțiune, și că le-a selecționat avînd în vedere pe de o parte caracteristicile materiei sonore de manipulat, iar pe de alta (mult mai importantă — cred) măsura în care asemenea programe globale de acțiune răspundeau unor necesități reale ale receptorilor.

Concertul instrumental, produs tehnic al secolelor 17 și 18, își găsește întruchipările cele mai izbitoare pentru imaginația maselor odată cu romantismul. Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Ceaikovski, Grieg (și evident Mozart, în măsura în care el este veritabilul precursor al romantismului), elaborează acele lucrări care poartă ideea afirmării individului și personalității în raporturile cu lumea. Înaintea lor era un Vivaldi, Händel, Bach sau Haydn, după ei un Prokofiev, Bartok, Stravinsky sau Șostakovici au produs de asemenea lucrări geniale în genul concertant, însă nicăieri ca în romantism înfățișarea opoziției între individ și masă, între erou și mulțime nu apare mai justificată. Întreg fondul aperceptiv al oamenilor, modelat de marile experiențe istorice ale vremii ca și de considerabila acțiune a literaturii, cerea imperios acest mod de expresie muzicală. Și el a venit : ideea s-a făcut materie în forme desăvîrșite pentru că exista o totală acoperire — sens. Cultul eroului, al cărui model literar l-ar putea furniza de pildă răsfrîngerea epopeii napoleoniene în opera lui Heine, poartă explicit în muzica programatică sau în operă asupra unor personaje reale sau imaginare (Harold, Manfred, Tasso, Cellini, Faust, Dante, Tristan etc.), dar întruchiparea sa implicită o constituie forma complexă a concertului instrumental cu a sa permanentă — și adesea dramatică — luptă între solist și masa orchestrală. Autenticitatea și sinceritatea suportului ideatic asigură vitalitatea excepțională a produselor epocii romantice în acest gen.

Secolul nostru își modifică fundamental viziunea asupra problemei. Forma muzicală continuă să trăiască un timp, mai ales prin artiștii care prelungesc creator o parte din mentalitatea și experiența înaintașilor. (Bartok de pildă este beethovenian și lisztian pînă în vîrful ungiilor, cu toată originalitatea sa evidentă ; însă aceea îi vine din comunicarea cu arta folclorică). De la o vreme însă, nemaiexistînd puternicul fond de idei care făcuse necesară forma muzicală aci discutată, justificarea ei majoră rămîne cea tehnică, așa cum fusese în începuturi, iar aparițiile devin tot mai rare și par tot mai desrădăcinate. Astăzi pînă și muzica ușoară afecționează cu precădere expresia de grup. Era individualismului romantic este închisă. Alte idealuri prin tot mai multă formă, însă concertul instrumental rămîne — în înfățișările sale cele mai izbutite — mărturie indestructibilă a unei anume mentalități și viziune despre lume. Cu care omenirea s-ar putea reîntîlni, cîndva în viitor, pe spirala pasionantei ei evoluții.

Pascal Bentoiu

FILM

Discuția rămîne deschisă

La cele 2 000 de pagini ale dosarului Mafiei se adaugă și cîțiva zeci de mii de metri de peliculă. Printre ei, pelicula premiată anul trecut la Moscova „Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului Republicii". Discuția rămîne deschisă. Dar ea poate continua ? La sfîrșitul filmului ne întrebăm, firesc, dacă regizorul Damiano Damiani are vreun copil și dacă nu cumva acest copil a fost răpit? Și dacă la această oră Damiani nu este cumva supus unui șantaj : ori își retrage filmul din sălile de cinematograf și nu mai scoate o vorbă despre lucrurile de acolo, ori... Sau poate că, dimpotrivă, a fost recompensat cu o vilă, cu o mare sumă de bani, dar toate în schimbul promisiunii de a înceta cu poveștile demascatoare pe ecran !

Italian (dar făcut în dulcele stil al cinematografului american) filmul lui Damiani poate fi încadrat în ceea ce ne-am obișnuit să numim „cinematograf politic". Dar care film de azi, făcut cu credință și dragoste de adevăr, nu e politic ?

„Mărturisirile unui comisar de poliție..." nu este un film mare, nu este filmul unui mare regizor, dar e un film necesar : el trebuie văzut.

Poveștile dubioase și încurcate ale Mafiei au ajuns în cercurile cele mai înalte ale societății italiene. Corupția amenință poliția, și chiar Procuratura. Asasinatele se țin lanț. Orice eventual deconspirator, orice martor — e suprimat. Pînă aici, dincolo de informație, nu descifrăm decît pretextul unui film polițist obișnuit. Dar există în film niște întrebări nerostite, care-l mînează binefăcător. Fanatismul ce nu-și alege mijloacele pentru a face dreptate (prima întrebare : e drept să omori un om pentru a face dreptate ?) sfîntul respect față de lege și de cei care o exercită (întrebare : dar oare legile și judecătorii nu trebuie și nu pot fi și ei judecați ?) ; tăcerea, neamestecul și indiferența în fața unei crime sau a unei flagrante nedreptăți (oare nu este și aceasta o crimă ?).

Nu actul de violență propriu-zis e cel care tulbură în filmul acesta, ci faptul că undeva în lumea de azi, drumul spre adevăr e o cale tot mai grea, mai de nepătruns. Nu moartea nevinovaților și a vinovaților de pe ecran dădea fiorul acela de spaimă, ci resortul tainic care le declanșa și amenința să devină tot mai puternic.

Dar gîndul ce m-a stăpînit tot timpul filmului, nu privea Mafia, ca asociație nocivă a Italiei contemporane, ci accepția generalizată a cuvîntului. Aceea care desemnează azi orice grup uman, constituit subversiv, și care-și exercită — nu neapărat opresiunea — ci doar influența nefastă...

Regizorul n-a știut nici el cum să-și încheie filmul, după cum nici noi nu știm ce se mai poate spune despre monștri, după secvența în care deținuții unei închisori rînd în hohote în fața ecranului și, alături de ei, în aceeași sală, moare un om — cel care îndărătnic căutase dreptatea — înjunghiat cu cîteva clipe înainte de doi dintre cei care continuă să rîdă în hohote...

Roxana Pană

ARTE PLASTICE

Gh. Iliescu-Călinești

Pentru prima dată văd, în această expoziție de la Apollo și o suită de desene de Gh. Iliescu-Călinești, sculptor afirmat și confirmat în ultimii ani, despre care eu însumi, prețuindu-l în mod deosebit, voiam să scriu de multă vreme. Mă folosesc de această ocazie binevenită. O primă remarcă, dedusă din raportul desen-sculptură, procedeu folosit și în cazul colegei de expoziție, Geta Brătescu, ne îndeamnă să operăm o disociație netă. Nimic din felul cum sînt alcătuite desenele nu duce către sculptura iliescu-călinești, tipică și unitară în viziunea artistului, de cînd îl cunoaștem. Desenele sînt extrem de grațioase, aeriene, cu linie subțire, suflată peste pagină, mai toate reluînd, interpretînd chipuri feminine. Sculptura lui Iliescu-Călinești, așa cum ea singură ni se prezintă, croită din volume mari, generoase, stabile, țîșnește din adîncurile ființei artistului, are statut suveran de exprimare. Voința de acomodare la subiect, de control asupra formei, artistul caută să le muleze, să le pună de acord cu impulsurile intens lăuntrice, toată măiestria lui venind cu cît mai puțină ambiție în calea resurselor ' imemoriale. Nu este vorba numai de instinct deci, puternic într-adevăr, ci de un rafinament al instinctului, mergînd direct la țintă, în miezul alcătuirilor perene, primordiale Este și marea lecție pe care sculptorul încearcă să o preia, cu evidente șanse de reușită, de la maestrul său sublim, Brâncuși, căruia i se și dedică o foarte frumoasă lucrare, „Timpul", subintitulată chiar. „Omagiu lui Brâncuși".

Predilectă în viziunea lui Iliescu-Călinești, rămîne îndatorarea față de lemn, folosit cu exclusivitate, în calda lui materie fiind presupusă, ridicată la rang de simbol, posibilitatea interpretării depline, a oricăror forme, reale sau închipuite. Pentru Iliescu-Călinești fața ascunsă a lumii este croită din lemn în plinurile lui calde întotdeauna, în golurile lui niciodată dezarticulate, mereu melodioase, durabilul se cumpănește mai bine cu trecătorul, corespunde mai viu și mai exact esențel umane. Pornind cu nobilă umilință de la meșteșugul anonimilor meșteri de țară cioplitori în lemn de casă și de biserică, artistul știe să îmbine, să adauge noi armonii, ridicarea la monumental fiind o preocupare constantă. Obiectele cele mai simple, de uz casnic sau ritualic, capătă astfel o neobișnuită anvergură. O „Poliță", un „Sfeșnic", scaunul din „Dăruire" sînt mult mai mult decît știutele obiecte, în ele, crescute mult peste limitele firești, se celebrează deopotrivă iscusința și măreția Omul este una cu creațiile sale, acordîndu-le lor dimensiunea, valoarea adevărată, el se oglindește în ele pe sine, așa cum este și se vrea. Identificarea dintre obiect și om, îngîndurînd lemnul, ne pare admirabil relevată în lucrarea pe care am mai amintit-o ceva mai sus, „Dăruire". În această lucrare, în acest scaun umanizat, în linia antropomorfă caracteristică și altor sculpturi, îmbrățișarea dintre împietrit și viu, pactul dintre odihna aproape inertă și trezia visătoare sînt dăltuite cu o mînă pe cît de sigură pe atît de gingașă. Ceva din finețea desenelor s-a păstrat aici, consolidîndu-se însă pe un schelet mai trainic, mai adecvat izvoarelor de energie și vitalitate, hotărîtoare în ultimă instanță pentru Iliescu-Călinești.

Cu lucrările „Fereastră", „Pasărea hotarelor" și „Miezul pămîntului" arta lui Iliescu-Călinești iese din tiparele oarecum obișnuite, sondînd cu folos adîncimi secrete, amestecînd simbolurile cu voluptatea formelor. Compoziția intitulată „Fereastră", construită solid, aducînd mai degrabă a poartă țărănească, pendulează, prins în cîrlige de fier, un glob uriaș, măsură cosmică a timpului. „Pasărea hotarelor", sculptată cu fantezie, concretizează straniul și liniștea cîmpiei, întinsă, germinînd între orizonturi vaste. Dar epica nu spune de-ajuns. Dincolo de ea, de asociațiile posibile, totuim un univers prevestitor de himere. În „Miezul pămîntului", lucrarea de excepție a expoziției, o sugestie asemănătoare ne permite să pătrundem pînă în miezul gravitației, căruia i s-a dat formă, întruchipare pe jumătate fantastică,pe jumătate umană. În acest mod simplu și viguros totodată, în această abordare frontală a materiei nedesiipite de idee, Iliescu-Călinești se depășește pe sine. sau, mai bine zis, se apropie de sinele său cel mai devărat și fecund.

Grigore Hagiu

P.S. În articolul din numărul trecut, dedicat Getei Brătescu, la paragraful trei, rîndul al paisprezecilea, cuvîntul corect este **migălită** și nu altul (nici nu vreau să mai scriu pe cel apărut) i eroare regretabilă pentru care îmi cer, pe această cale, cuvenitele scuze.

TELEVIZIUNE

Despre salvarea prin actori

Nu întrevăd motivele pentru care Horea Popescu în dorința de a realiza un spectacol de teatru T.V. a ales tocmai „Pledoarie pentru un răzvrătit" de Emanuel Robles. Textul acestei piese e slab, de-o tendință prea evidentă, fără virtuți de scriere deosebită și, mai ales, de-un dramatism formal. Cînd pentru o dramatizare T.V. nu alegem un clasic sau un contemporan român cu toate că mulți clasici și contemporani români n-au trecut încă pe la televiziune, cînd deci lăsăm la o parte dramaturgi extrem de importanți și cu state vechi profesionale pe care televiziunea ca instituție culturală de maximă audiență are menirea să-i înfățișeze cunoștinței publicului, atunci înseamnă că ceea ce alegem, cu toate că este din punct de vedere al reputației nou și necunoscut este însă din punct de vedere al valorii o lovitură, este adică excepțional. Da, facem loc în spațiul destul de finit al teatrului la televiziune unui nume care prin ceea ce afirmă sub litera scrisului reprezintă fie un act de gîndire de excepție, fie o modalitate de exprimare de excepție. Or, în ce mă privește, nu cred deloc că „Pledoarie pentru un răzvrătit" are vreo legătură cu excepția. Dimpotrivă. Încît reușita spectacolului pe care l-am văzut marți seara — pentru că spectacolul a fost literalmente o reușită — s-a datorat în exclusivitate distribuției. Singurele impresii „sensibile" pe care le-am primit au venit dinspre partea actorilor. Textul dramatic a fost doar un pretext pentru a reconfirma valoarea unor actori cunoscuți și pentru a pune în încurcătură cîtiva actori necunoscuți. Dar oare asta este de așteptat ? Oare Forry Eterle, acest foarte mare actor nu numai al teatrului dar și al filmului românesc, nu merită oare o soartă mai bună decît aceea de a salva dela înec textele nesigure ale unor dramaturgi-amatori ? Cînd i se va oferi posibilitatea de a demonstra pînă la capăt forța uriașului său talent și pe micul ecran ? Victor Rebengiuc, acest profesionist de excepție al teatrului și filmului nostru, acest idol real al generației tinere, acest exemplu de muncă, de dragoste și perseverență cînd va avea pentru ce munci ? Constantin Rauțki a însemnat în spectacolul de marți seara o apariție memorabilă, dar Constantin Rauțki s-a jucat pe sine și și-a jucat marele său talent, a compus un personaj straniu și de expresivitate modernă dar fără nici o legătură cu personajul real al spectacolului. În ce-l privește pe Peter Paulhoffer, pe mine mă apucă literalmente disperarea ori de cîte ori trebuie să asist cum actorul acesta atît de frumos și de talentat, atît de înzestrat pentru ceea ce înseamnă contaminarea peliculei, trebuie să-și acomodeze farmecul și dezinvoltura scenică cu roluri și cu mișcări de manechin. În tot ce face probează cît de mult poate dar nimeni nu-l pune la mai mult. În ce-o privește pe Ilinca Tomoroveanu, ea este foarte frumoasă și delicată dar este rece și foarte distantă și rolurile fierbinți nu i se potrivesc.

Sigur, spectacolul lui Horea Popescu n-a fost un spectacol prost. Spectacolul lui a fost un spectacol curat, salvat de distribuție. Dar Horea Popescu este dotat cu mult peste un spectacol curat. Horea Popescu este dotat pentru un spectacol excepțional. Dacă n-aș ști lucrul acesta cu mare convingere, articolul de față nici n-ar fi existat.

Sânziana Pop

PRETEXTE

Din carnetul de studiu uitat (2)

Două scene contrastante, două însemnări opuse ca semnificație, trecute întîmplător pe aceeași filă; sau nu tocmai întîmplător, intelectul lucrează cu asocieri ciudate, scăpînd logicii, ori în virtutea altei logici spre care ne îndreptăm neștiutori. Poeții mari presimt cu mult înainte ce va veni, în jocul derutant al contrariilor — sinteza, noua înțelegere... Un poet, în acest sens, face cît o revoluție. El anunță criptic, lucrul, neavînd nici timpul, nici limbajul exact ; față de eternitate, zicerea lui e o simplă clipire de ochi. O vinătoare de urși iarna în taiga privită pe ecranul unui jurnal de actualități și scena finală din filmul lui Bardem cu actrița alegînd între gloria facilă și gloria veritabilă plină de chin și renunțări, aplaudată de o sală pustie, de fapt, simbol magnific ! de nălucile, de zînele bune și frumoase ale propriei noastre conștiințe donchișoțești. Intîi, vînătorii care bat un colț de pădure prin nămeți scînteiind în soare. Ciinele alb încremenind înaintea unui trunchi uscat, o scorbură înaltă cît un om, oprindu-se și lătrînd vehement, pe cînd vînătorii se apropie înotînd pînă la brîu în omăt, atenți, cu puștile pregătite; unul lovind cu patul armei în trunchiul găunos, cum ai **ciocăni** mai brutal la o ușă, și, dinăuntru, comic de zăpăcit și de buimăcit, un urs ieșind, un urs care hiberna... căznindu-se să se strecoare, prin partea de sus a scorburei ca printr-un horn; el lunecă, se lasă să cadă greoi și prostește în troene, năuc de somnul lui reglementar prevăzut de natură, pe care însăși Natura, oricît de crudă și de indiferentă, nu i l-ar fi tulburat, și începe să alerge în salturi, linia brună a spinării doar mai văzîndu-i-se pe întinderea imaculată de hîrtie japoneză a iernii extremului nord, un desen, dacă vreți, o iscălitură disperată a existenței hăituite, și conștiința noastră protestează: domnilor, zicem în locul ursului doborît, n-ați jucat cinstit, zău, nu mi-ați lăsat nici o scăpare! Actrița, în ce o privește, a înțeles în sfîrșit că adevărata chemare a artei(această a doua natură) e să respingă fabuloasa tentație a Impresarului — și orice drac e și niței impresar — și se decide să apuce drumul cel mai spinos. Ea a rămas singură pe scenă, la rampă, cu sala goală în față, sau cu propria ei conștiință. Un ropot de aplauze izbucnește la balcoane, mai generoase totdeauna, ca sufletul popular, parterul se urnește și el, cu mica întîrziere istorică, de rigoare, și lojele, solemne — un public de strigoi, un public de fantome, astfel cum ne închipuim, în mod ideal, oamenii, cînd ei nu sînt de față, cînd rămînem stăpîni pe distanța sau puterea noastră lăuntrică de a-i înălța în imaginație.

Amfion

SPORT

Amestecate

Pentru amatorii sportului săptămîna trecută a fost săptămîna upercutului, a directei și a tuturor loviturilor admise de regulamentul celor puternici și curajoși. Campionatul european de box pentru tineret a strîns la București cele mai înzestrate speranțe ale pugilatului, băieți frumoși și zdraveni, veniți aici din mai toate țările continentului, pentru a gusta un pic din mierea celebrității, pentru a încerca să obțină într-un final viza de intrare la marea întrecere a Olimpiadei. S-au întrecut deschis, fără menajamente, cu îndrjire și speranță, cu fantezie și forță, iar regretul nostru este acela că nu s-au putut acorda la ultima gală decît 11 medalii de aur, cîte categorii de greutate există. Pe ringul instalat la Patinoarul „23 August" s-au schimba atîtea loviturl încît, la un moment dat, aveam senzația că acuș-acuș podeaua va începe să plîngă. A fost un spectacol superb. Reprezentanții noștri au obținut prin Turei, Condurat, Cuțov II și Băbescu patru titluri de campioni, și felicitările noastre sînt deopotrivă adresate lor și celor ce i-au instruit, și care, fără îndoială,îi vor avea pe mai departe în grijă. Dintre acești patru laureați cel mai mult ne-a plăcut micuțul Turei, singurul care cred că ar avea șansa să ne reprezinte în august la gala celor mai puternici amatori din lume. Foarte tenace, mereu peste adversar, cunoscător al multor procedee tehnice, clujeanul va putea într-un viitor apropiat realiza performanțe superioare, dacă va ține însă cont mai mult de eschive, de apărare.

Dar febra olimpică a cuprins toate ramurile sportului. Pregătirile, întrecerile de verificare sînt din ce în ce mai dese. Acesta a fost și criteriul triunghiularului atletic feminin România — Polonia — R.F. a Germaniei. Două probe formidabile au avut loc pe stadionul Republicii, 800 m și aruncarea discului. Ileana Silai, în forma de vîrf a carierei sale în acest moment, are șanse apreciabile. Menis și Lia Manoliu (poate cea mai mare atletă a noastră din toate timpurile) vor avea și ele un cuvînt hotărîtor. Le-am mai adăuga pe Bufanu și Cornelia Popescu. În rest, liniște. Fetele-s frumoase, performanțele nu prea. Băieții, ca și în trecutele ediții, vor conta mai puțin.

Campionatul de fotbal încet-încet se apropie de final. UTA și Universitatea Cluj mai încearcă marea lovitură. Dacă una din ele l-ar avea în formație pe Dobrin, aș crede în steaua lor. Așa însă...

Evenimentul etapei a fost reintrarea Corsarului. Blondul dinamovist, născut pentru fente, dribling și lovituri cu capul are în Dumitriu II un ajutor de preț. Pentru el (de ce nu și pentru fachirul din Giulești?) echipa națională este dar o chestiune de timp.

Rapidul a fost și n-a fost la Tg. Mureș. Scorul cu care a pierdut este de forfait și păcat deci de osteneală. Fănuș Neagu, cel care aruncă în jucătorii de talent cu vorbe de nu-mă-uita și crizanteme iar în antrenorii plini de bube și acoperiți de rîia ignoranței (se știe la cine mă refer) cu spini de trandafiri, a promis o farfurie cu gologani celui ce dezleagă acest mister. Joi dimineața a venit la mine, gîfîind de atîta grabă, Mitică Croitoru și mi-a spus: „Nașule, (nu sîntem rude, dar pe Giulești între Finta și Robănești cine cîștigă o partidă din două marțuri și-a făcut rost de-un fin pe toată viața) ne-am căpătuit. Uită-te la ceas, este ora 11 a.m. Nu vorbesc prostii, am pus mîna pe comoară. Ajută-mă și facem jumate jumate. Eu iau gologanii, dumneata farfuria. Spune-i jupînului Fane, textual, dar textual, adică motamo, că Rapidul a pierdut conform calculul probabilității. După logaritmi. După atîtea figuri frumoase, trebuia să-și dea în petec. Spune-i asta și s-aduci gologanii, dacă nu ți-i dă, deschidem proces." Ceea ce îi aduc la cunoștință.

Miercuri s-au disputat semi-finalele campionatului european. Cum era de așteptat, au cîștigat sovieticii și vest-germanii. Sper că antrenorul echipei noastre reprezentative (cel ce-a tăiat la Belgrad craca de sub picioarele jucătorilor noștri), în loc să umble pe la notari și prin sala pașilor pierduți, a stat în fața televizorului și a urmărit cu atenție și înțelegere jocul echipei Republicii Federale a Germaniei. Această adevărată mașinărie fotbalistică, chiar în formă mediocră, știe ce vrea și cum să cîștige.

Radu Dumitru

arte

revista străină

● **„CA CEASUL DE MINĂ AL UNUI SOLDAT MORT".** Acum 49 de ani, la moartea lui Marcel Proust, Jean Cocteau scria în „Les Nouvelles litteraires" : „Cei ce au văzut profilul calm, ordonat, în toată plenitudinea lui (al scriitorului decedat n.n.) nu vor uita niciodată spectacolul acestui fantastic aparat de înregistrare, devenit obiect de artă — o capodoperă a repaosului lîngă un teanc de caiete, unde geniul prietenului nostru continua să trăiască asemeni ceasului — brătară de pe mîna unui soldat mort". Numărul din 11 iunie a.c. al aceleiași reviste este dedicat în întregime centenarului Proust. În seria amplă de articole, mărturii, evocări, — texte de André Gide, Jean Cocteau, François Mauriac, Paul Morand...

● **PREMIUL MARCEL PROUST 5000 DE FRANCI.** Recent înființat, premiul se acordă anual, în iunie, unui roman scris în tradiția proustiană

● **UN FILM DESPRE SARTRE.** O retrospectivă „a omului și operii sale" se turnează în prezent la Paris, Bruxelles și la Rochelle, unde cunoscutul scriitor francez a fost profesor de filozofie. Simone de Beauvoir, soția lui Sartre, se numără printre colaboratorii filmului.

● **PREMIUL CINO DEL DUCA 15 000 DE FRANCI** a fost acordat la 3 iunie a.c. lui Ignazio Silone, scriitor militant, în a cărui operă problematica socială deține un loc important.

● **CRUCEA DE CAVALER AL LEGIUNII DE ONOARE** a fost acordată recent în saloanele revistei „des Deux-Mondes" criticului Pierre de Boisdeffre, care ocupă în prezent postul de consilier cultural al ambasadei franceze la Londra. (Les N.L.).

● **„CISME DE ȘAPTE LEGHE".** „Europa", ultimul roman al lui Romain Gary, tipărit la Gallimard, „o frescă în stil pompier", după recenzia care a apărut în **L'Express,** e o carte plină de nostalgia „Europei iluministe", și din paginile căreia se ridică întrebarea epocii moderne, — cum să împaci cultura cu viața ? Se face o comparație cu Malraux, cu „cismele sale de șapte leghe" pe care Romain Gary le împrumută, dar căruia — după același recenzent — (cismele din povestea) îi vin prea mari. **(L'Express).**

● **LIBRARII CONJUGĂ.** Congresul librarilor ținut la Nancy s-a terminat cu decizia fermă a profesioniștilor negoțului cu cartea de a ieși de după tejghea și de a-l căuta pe cititor oriunde s-ar afla el, numai să-l convingă să cumpere ce produc edîturile. Cei cinci sute de participanți la acest congres, vrînd să arate că treburile s-au schimbat, au conjugat împreună cu glas tare, la urmă, ca la școală, verbul „a anima". „Eu anim, noi animăm, voi animați..." **(L'Express).**

● **„ATENȚIE LA ROBOȚI".** La rubrica „Știință" a revistei **L'Express** citim un articol despre o carte de anticipație, „Mașinile vii" semnată de Daniel Vincendon. Robotul e privit ca un mit, în care conștiința umană se contemplă cu neliniște, speranță și fascinație. „O manieră a omului de a se întreba pe sine însuși asupra identității sale și destinului său".

● **COPERNIC, O JUMĂTATE DE MILENIU.** Cu prilejul celei de a 500 aniversări a nașterii marelui astronom polonez, revista **Polonia** publică un articol omagial semnat de Karol Estreicher, de la Universitatea Jageloană din Cracovia, unde Copernic a studiat. Amănunte biografice interesante, documente de epocă, obiecte, descrierea unor instrumente de știință și diverse aspecte ale cultului național și internațional, pentru savantul genial care a creat astronomia modernă — alcătuiesc materia acestui articol substanțial.

● **TRAVALIU, CU ALTE CUVINTE CREAȚIA,** expunerea profesorului Edward Lipinski, apărută în același număr al revistei varșoviene se ocupă de „destinul omului în lumea mașinilor". O analiză marxistă în care rolul creator al muncii este văzut în strînsa interdependență dintre **travaliul individual** și **travaliul în vederea unui scop comun.** Realizarea acestei relații noi de muncă este legată de asumarea liberă a sarcinilor și de „afirmarea interioară a scopurilor cooperării, afirmație rezultînd din faptul că muncitorul ia asupră-și partea sa de răspundere și de decizie"

● **ȘTIINȚA VORBEȘTE,** noua colecție înființată de editura **Albin Michel** a lansat primele titluri : „Imperiul chimiei" de Jacques Bergier, „Mașini vii" de Daniel Vincendon, „Cucerirea planetelor" de Pierre Kohler și „Specia umană" de Hilaire Cluny. **(Le Monde).**

a. b. c.

george bacovia

„Temele“ lui Bacovia

Că opera lui Bacovia este o operă obsesivă e un lucru, deopotrivă, și simțit și dovedit. Prima ei **temă** (în înțelesul dat de Barthes, de „rețea organizată de obsesii“ și, în genere, în sensul criticii tematice, de element vital, constant, al creației) este însăși monotonia ; așa cum, pentru J. P. Richard, caracteristica fundamentală a versului verlainean e fadoarea.

Cînd Bacovia încearcă să-și depășească monotonia, care nu e simplu timbru, ci obsesie, cînd încearcă să pătrundă în alte domenii, cum ar fi acela al grațiosului, opera refuză să se conformeze rostirii profunde. Învesmîntarea poetului în albul prerafaelit, de pildă, riscă oricînd să fie confundabilă : „Orchestra începu cu-o indignare grațioasă. / Salonul alb visa cu roze albe — / Un vals cu voaluri albe... / Spațiu, infinit, de o tristețe armonioasă...“. Monotonia e datul interior al conștiinței bacoviene. Ea transformă opera într-un lung poem, eliminînd alte atitudini colaterale. E rețeaua care o unește întru durată și intensitate. Să ne închipuim ploaia bacoviană fără atîtea bolți din care să se cearnă la nesfîrșit : ar fi, poate, un diluviu, dar nu o substanță unică a universului.

Pe de altă parte, observăm că nici ploaia, nici zăpada, nici copacii languroși, aplecați de vînt, nici peisajul toamnelor dezolante sau alte semnificative repetiții de imagini nu sînt încă obsesii. Sînt manifestări, sînt consecințe care-și trag rădăcinile dintr-o viziune obsesională. Redusă la ele, opera lui Bacovia furnizează un inventar. Imaginea care le leagă într-o proiecție obsedantă e imaginea lumii ca spațiu închis : lumea-grotă, lumea-cavou. Peste ea se bolțește cerul ostil, rotund, unde mișcarea, o dată terminată, trebuie reluată în sens invers. Nu există nici o supapă, nici o deschidere în afară, încît, ca și cum s-ar fi izbit de ziduri, corbul se întoarce înapoi, pe același drum de la venire, „tăind orizontul diametral“. Sub țintuitul și strîmtul acoperămînt se produc, mereu, aceleași întîmplări. Anotimpurile se confundă, oamenii se confundă pînă la dispariție, ploaia și zăpada sînt totuna. Sensibilitatea reacționează la o singură solicitare. Nu întîmplător, opera lui Bacovia începe cu senzația vieții într-un cavou. **(Plumb).**

Tema spațiului-grotă înseamnă sufocare, moarte și descompunere lentă, în același timp, interiorizare și refugiu. Iată întruchipări și modulații ale acestei teme care, direct ori latent, dă perspectiva întregii creații : „Se duc pe pustii... / Pe cînd, de argint, / În amurg de argint, / S-aprinde crai-nou, / / Pe zări argintii / În vastul cavou...“ ; „Întreg pămîntul pare un mormînt...“ ; „Și nimeni nu știe ce-i asta — / M-afund într-o crișmă să scriu, / Sau rid și pornesc înspre casă, / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu“ ; „Și-s umezi pereții / Și-un frig mă cuprinde — / Cu cei din morminte / Un gînd mă deprinde...“ ; „Și sfîrîie-o ploaie ușoară / Pe ripi, pe pădurea uscată — / Caverna de-odinioară... / Și zarea-ntunecată...“ ; „— Odaie, plină de ecouri, / Cînd plînsu-ncepe să mă prindă ; / Stau triste negrele tablouri — / Făclia tremură-n oglindă“ ; „Ascuns în pivnița adîncă fără a spune un cuvînt...“.

Cine poate trăi într-o asemenea lume sepulcrală decît o fantomă decît un strigoi ? Tema mortului-viu obsedează, și ea, conștiința poetului. El este un spectru cutreierînd odăile la miez de noapte : „S-apropie-ncet miezul nopții / Și sună a frunzelor horă, / Eu trec din odaie-n odaie / Cînd bate satanica oră“ ; o umbră cu privirile întoarse spre ceea ce nu se vede : „O umbră ești acum, și pot să te ridic, / Lăsînd odaia goală, și lampa afumată...“ ; un schelet rătăcitor pe străzi și revenind la geamul înghețat al iubitei : „Va bate ploaia... și tîrziu, la geamul tău voi plînge-ncet... / Va rătăci alcoolizat, apoi, în noapte, un schelet...“ ; în sfîrșit, o aburoasă apariție printre arbori scheletici : „Crai-nou pal, și eu singur / Prin crengile cu sunet de schelet, — / Învinețit ca un cadavru...“.

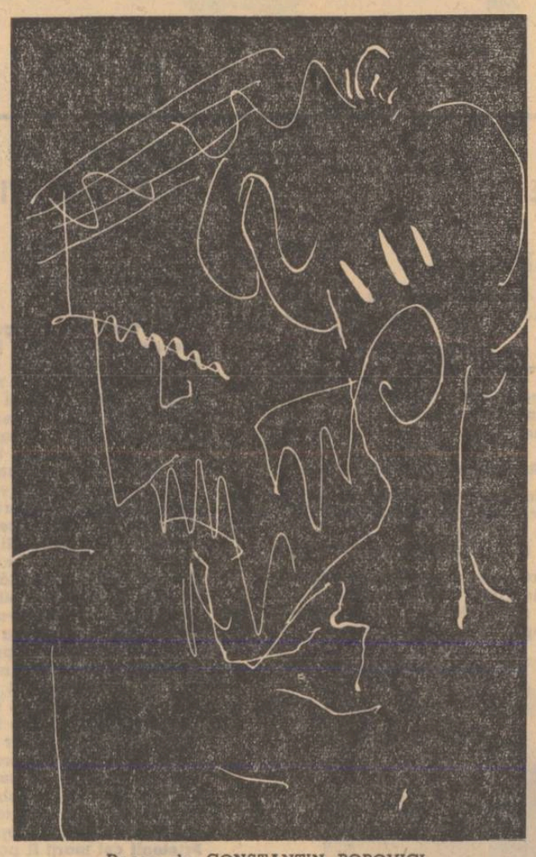
Nu numai poetul e un mort viu, perindîndu-și fantoma prin lume. Fața iubitei e o față pierită („Iubito, cu fața de mort“), iar cele două cîntărețe din **Marș funebru** cad și se risipesc în golurile unei nopți veșnice, pentru că, ele însele n-au fost decît o zămislire a irealității. Tema celui ce vine din altă lume e modul lui Bacovia de a aboli realitatea, de a o reinventa și a o aduce la suprafață halucinații.

Tensiunea versurilor poetului constă, în punctele culminante, în suprimarea fenomenalului. Poema bacoviană se umple într-atît de realitate, încît ceea ce percepem sînt aburii ei, explozia inefabilă. Nu este oare repetiția aceluiași cadru, în sute de variante, un mijloc nu de a-i întări conturele, ci de a-l spulbera ? Prin repetițe se ajunge la un soi de abstractizare, la un spațiu în care elementele, atît de des invocate, au început să-și piardă din forța de șoc. Au devenit ușor indiferente, ca un tablou fix de unde s-a scurs concretețea. Putem remarca, așadar, că monotonia de mediu exprimă un refuz al materiei haotice. Mai degrabă decît o „obsesie a teluricului“. Reprezintă o trecere în irealitate a materiei. În măsura în care intensitatea acesteia a devenit un atribut al irealului, versul bacovian sună memorabil. Atitudinea lirică originară, momentul prim al creației e halucinația. Prin actul ei, lumea descrisă de poet ia un sens.

Indiferent acum de considerăm opera lui Bacovia ca „expresie a unei spontaneități absolute“ sau ca „triumf al unui stil“, tema Creatorului, oricît ar părea de ciudat, e una din temele care declanșează gîndirea poetică a scriitorului. Coerența lăuntrică a operei provine și din răsucirea acestui dureros fir pentru poet. Bacovia se mărturisește ca un poet sortit scrisului și notației confesive, mereu dornic de a articula tăcerea care-l pindește și în care se lasă, deseori, zidit. Creația lui se zbate între mutenie și confesiune, între un tăinuit secret decelabil și imposibilitatea de a-l rosti. Tema crește în amplitudine, de altfel, o dată cu ultimele cărți ale poetului, cînd neputința exprimării originale devine, într-adevăr, o tragică problemă. În tristețea lui Bacovia intră însă, mereu, procentul tristeței celui aflat în impasul exprimării prin scris : „Și gîndul s-afundă pierdut vîslaș / Pe-al vremurilor mers — / Și jalea de-a nu mai putea face un vers... / Sunt cel mai trist din acest oraș“.

Bacovia pare întotdeauna că vede mai mult decît poate **spune**, că stările lui psihice nu sînt decît în parte aproximate de cuvinte : „Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc... / Am ajuns la timp, ocup și un loc. Dar gîndul apasă cu greul său bloc... / E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...“. Din această tăcere interioară poetul imaginează depozitarul unor mistere inițiatice : „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni, / Ascuns în pivnița adîncă fără a spune un cuvînt...“. Dar tema Creatorului, a celui care-și divulgă obsedanta incapacitate de a se exprima („Cînd voi fi liniștit, voi scrie un vers / În care veți vedea că sunt părăsit — / Voind să descifrez ceea ce nu era șters, / Aproape, nu mai știu ce-am voit...“), e totodată nucleu și sursă de poezie. Întocmai melancoliei eminesciene, care... „iară ea se face vers“.

Dan Cristea



Desen de CONSTANTIN POPOVICI

Dimineața

O cafea neagră... și-o ploaie de gheață,
Cînd spiritul mai arde culori în odaie —
O privire pe-o carte, pe straie,
Și pasul mă-ndrumă în dimineață.

Cum frigul, tremurînd ca o veste,
Tot plînge de-al meu și de-al tău...
Tot mai mult am rămas cu ce este,
Și plouă cu-o părere de rău.

Am uitat dacă merg... încă tot mă iubesc...
Am ajuns la timp, ocup și un loc.
Dar gîndul apasă cu greul său bloc...
E numai vedere... nu mai pot să vorbesc...

GEORGE BACOVIA

Nu numai plumbul

„Sunt puține imaginile de zbor“ (N. Manolescu) din poezia lui Bacovia. Ele există totuși. Iată un **Amurg de iarnă**, publicat în 1914 : „Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Cîmpia albă — un imens rotund — / Vîslind, un corb încet vine din fund, / Tăind orizontul, diametral.“

Ce semnifică oare linia neagră a zborului unui corb, proiectată pe albul sferei campestre ninse ? Un hotar ? O sudură a două emisfere identice ? Marcajul incidenței suprafeței bolții celeste (metalice dar nu, neapărat, de plumb) cu un antitetic plan diametral ? Ar fi, toate aceste explicații, cam lipsite de noimă : o simplă imagine picturală fără spate inteligibil. Strofa a doua a **Amurgului** sugerează însă, un sens : „Copacii rari și ninși par de cristal. / Chemări de dispariție mă sorb, / Pe cînd, tăcut, se-ntoarce același corb / Tăind orizontul, diametral.“

E vorba deci de o pendulare. De un traseu orbital dus-întors, urmat de pasărea neagră. Dar pendulul e simbolul timpului. Deci, finitul sferic și alb al spațiului e despicat de planul funerar și transfinit al timpului. Nici o abatere posibilă în această mișcare pură, aproape definitorie a complexului spațiu-timp, dacă n-ar fi copacii de cristal care tulbură simetria perfectă a decorului și accentuează zădărnicia contemplării : „Chemări de dispariție mă sorb“.

Cel care capătă, aici, o semnificație este amurgul. El nu reprezintă numai frontul de coliziune între zi și noapte ci și momentul de jale nesfîrșită premergător stingerii. Moartea termică a universului e sugerată de rara disimetrie a copacilor ninși. Spațiul în care toată această pendulare are loc e evident emisferic. Corbul nu se poate întoarce înapoi decît dacă nu parcurge întregul cerc. A parcurge mai mult de un semicerc ar fi neeconomic. Poetul vrea să atragă atenția asupra acestui fapt deoarece „se-ntoarce **același** corb“.

Ce se-ntîmplă însă în cealaltă emisferă, cea de dedesupt ? Acolo unde nu totul ia culoarea metalului blestemat. Să citîm : „Havuzul din dosul palatului mort / Mai aruncă, mai plouă, mai plînge — / Și stropii căzînd, în amurg, iau culori : / De sineală, de aur, de sînge.“ — **Amurg antic**, 1912). Nu e, desigur, acolo o zonă a revelației, dar nici una a animalității degradate prin moarte. E o răsfrîngere a spectrului de ultimă clipă al unei lumi fără ploi nesfîrșite sau cadavre în descompunere. Dimpotrivă : „Plutește un lanț de lebede albe / Iar visul din parc în lac se răsfrînge — / Amurgul pe lebede pune culori : / De sineală, de aur, de sînge.“

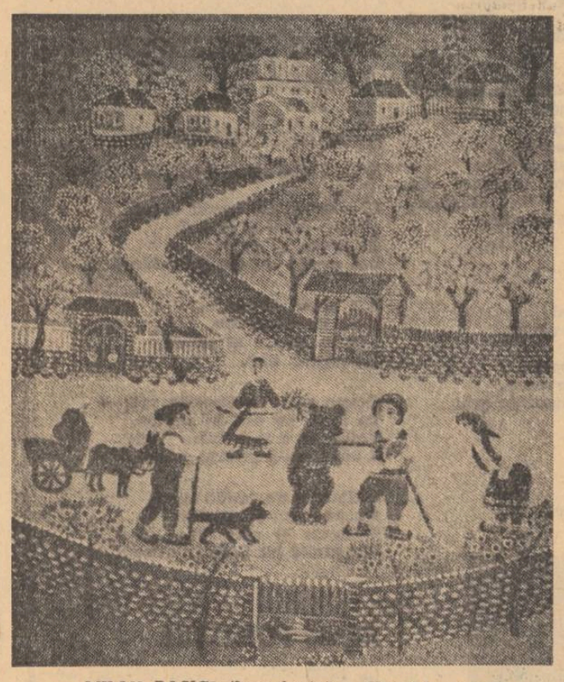
Tristețea nu piere, desigur. Ea nu mai e, însă, jalea aceea de nesuportat din amurgurile cu plumb. E o tristețe decantată prin filtrul unei totale obiectivări : „Uitate, statuile albe privesc, / Albe, visînd c-un aer ce plînge — / Și lasă amurgul pe ele culori : / De sineală, de aur, de sînge.“

E-n această dăinuire inerțială o speranță. Precum că va veni, și vine într-adevăr, un alt amurg, în care necesitatea întrebării fundamentale dispare, demiurgul născindu-se în chiar biocenoza telurică : „O zi fără anotimp și ordine militară / Și prin vecini se-aud mici pregătiri de masă. / Însă produsele au început să dispară / Și mulți au plecat, și noaptea se lasă. // Cu toții spun că bine le-a făcut / Sau că un geniu se va naște — / Iar studiul crește cu tactul tăcut... / O ființă supremă, dintre noi, ne cunoaște.“ **(Amurg**, 1921).

Iată soluția : transcenderea unei lumi dosnice, închise, dar menite a se studia pe sine și, folosind visul drept vehicul spațial, să ajungă, la modul echivalat desigur, pînă-n sferele cantilenare ale divinității. Plumbul n-are ce căuta aici. Nici măcar atunci cînd, spre sfîrșitul „carierei“ poetice a lui Bacovia, palatul miraculos devine o simplă „locuință“. Pentru că și acolo, în tristețea aseptică a curții interioare culorile nu se elimină ci adorm, desigur pentru a visa : „Albastre, / Roșii, / Mov, / Albe, / Dormiți, de-acum, / Abandonate flori, — / Zăpada albă // Curge peste voi, / Mai friguros, / În parcela / Din dosul casei.“ **(În iarnă**, 1956).

Aceasta-i întrebarea : ce visa-vor abandonatele flori ? Nu cumva pendularea imensă a corbului, diametral înscrisă pe orizont ? Bacovia nu ne dă nici un răspuns.

Leonid Dimov



MILAN RASICI (Iugoslavia) : Ursul în sat (artă naivă)

FIȘE DE

cinemateca

Minunatele lunecări

De două ori mai ales trece aparatul de filmat prin cinemateca mea personală, de două ori și într-una, lunecînd frumos. O dată, în „Cei mai buni ani ai vieții noastre“, unde Wyler își ajută personajul încredințat lui Fredric March, întors din război, să reintre în cadența normală a vieții civile. Dar acesta se acomodează greu, realitatea are acum pentru el alte dimensiuni, o vede cu duritatea omului trecut prin moarte. Obsesiile îl duc, într-o zi, la aerodromul cu avioane reformate. Nostalgia îl urcă, transfigurat, în carlinga unui bombardier. Și deodată, botul monstruos al avionului, îndreptat în sus, înalt, se pune în mișcare spre spectatori, încet, amenințător, cu un zumzet straniu. Senzația e perfectă și perfect de falsă. Nu este decît un traveling, dar un traveling ușor și lunecos ca o insinuare, cu un ciudat și desăvîrșit efect de mișcare inversă, de fior și tensiune. Altă dată, prin „Ploaia de iulie“, pe unde Hutiev își poartă eroii bîntuiți de neliniști și întrebări. Momentul adevărului pentru Lena și Volodia, pentru dragostea lor incertă și dificilă, este discuția lor calmă, lucidă, ei rezemați de fereastră cu spatele, vorbele lor curgînd paralele spre spectatori, imposibila contopire a două lumi alăturate. Și, miraculos, la sfîrșit, cînd vorbele s-au consumat în gol și golul, golul acesta dintre cei doi, îi desparte definitiv ca pe niște străini, îi găsim mult mai aproape de noi, aceleași chipuri privindu-ne la fel, dar mărite. Atunci, abia, descoperim că tot timpul aparatul ne dusese înspre ei, într-o lunecare imperceptibilă, atît de greu sesizabilă, încît trebuie să ne amintim că îi văzuserăm la început, în cadrul care acum nu cuprindea doar chipurile stinse de neputința înțelegerii. Fusese, așadar, traveling, dar un traveling care și-a ignorat condiția tehnică ,devenind incizia de cea mai psihologică esență, efectuată de un mecanism. Invizibile cărări înșelătoare ale ochiului cinematografic, fine lunecări ce îl duc uneori, răzbunător pentru neîncrederea ce i-o arătăm, spre gîndul nostru cel mai patetic.

Sergiu Selian

KERSTIN THORÉK

(Suedia)

Convorbire telefonică

Toată această energie fragmentată,
aceste încleștări de coșmar,
treptate dar mărețe prăbușiri în abis pe harta lumii
O, aceste vîrtejuri ce înghit amenințătoare
mulțimi rostogolindu-se în hangarele nopții

O, și atît de plăpîndă îmi pare
vocea celui ce vorbește la telefon,
și gingaș cel ce păstrează forma lumii.
Ieri, încă mă mai minunam sub soarele
ce mă lovea pentru atîtea culori înghițite în toate
automatele cu monezi
Cu slăbiciunile pierdute
în pîlniile gramofoanele urlînd
și-n gangurile cu scări
și-n clopotele lunecînd.

Blestemată fie
această convulsivă energie !

Ieri sub spații prăbușite
doar de cenușa pietrei mă mai minunam.
E undeva un om care păstrează forma pămîntului...
Așa cum spune și poetul Voznesenski.

Traducere de Gabriela Melinescu și Andrei Bacalu

semnificații

Artist și critic

Punctul de plecare al reflecțiilor noastre este un exemplu cu care academicianul Al. Philippide și-a început acum cîteva zile o emisiune la radio despre poezie. S-a evocat anume un răspuns al lui Flaubert, care, invitat să scrie despre o expoziție de pictură, a declarat că el nu se pricepe în acea materie, și că, în principiu, nu se poate pronunța asupra unei anumite arte decît acela care a practicat-o efectiv. Academicianul Philippide apreciază corectitudinea și onestitatea, de care marele scriitor francez a dat dovadă cu acea ocazie. Noi admirăm altceva, și anume abilitatea cu care Flaubert, printr-un răspuns care împrumută aparența demnității, a știut să se degajeze de o sarcină poate nedorită de el în acel moment. Cît privește, însă, sinceritatea răspunsului, stăm la îndoială, fiindcă nimic nu ne poate convinge să-l credem. În primul rînd, urmînd consecvent acel principiu, ar fi renunțat să scrie Salammbô sub cuvînt că nu este arheolog, și n-ar mai fi admis să conceapă nici Ispitirea Sf. Anton sub cuvînt că nu este hagiograf. Dar, pe lîngă aceasta, pledînd și mai direct împotriva răspunsului său, vine faptul că Flaubert evoca lucrurile cu un ochi de pictor, și încă cu o putere de scrutare vizuală atît de intensă, încît aproape că o egala pe aceea a lui Leonardo da Vinci ca literat. Sîntem, ca atare, încredințați că scriitorul francez putea fi un excelent și foarte serios critic de artă.

Acesta este, însă, numai un punct de plecare pentru a ajunge în miezul discuției. Afirmația principială — indiferent de la cine ar veni — că nu se poate pronunța despre o anumită artă decît acela care s-a îndeletnicit cu ea, ni se pare cel puțin specioasă. Printre cei mai rari critici de artă din veacul al XVIII-lea se situează tocmai Diderot, care nu era pictor. Nu mai puțin, ilustrul contemporan al lui Flaubert, poetul Florilor răului, care nici el nu era pictor, rămîne poate cel mai de seamă critic de artă din veacul al XIX-lea. Nici unul din colegii de breaslă ai lui Delacroix nu i-a pătruns atît de temeinic arta ca Baudelaire. Cazuri similare cu cele aplicate la critica de artă se găsesc numeroase și în critica literară, și în orice fel de critică.

Poziția care postulează ca un critic să practice obligatoriu arta pe care o judecă, se bazează atît pe un pragmatism naiv, aproape copilăresc, cît mai cu seamă pe o gravă confuzie privitoare la faptul artistic în general. N-am vrea să spunem, prin aceasta, că unui exeget literar, bunăoară, i-ar fi interzis să scrie poezii sau romane. Doamne ferește ! Ar fi chiar recomandabil să facă acest lucru, dar nu este necesar, și iată de ce. Din cauza adevăratei ponderi care se leagă de faptul literar și artistic. Este desigur important să știm — dacă se poate, prin propria noastră experiență — cum se creează o operă de artă. Dar și mai important este să știm cum se receptează, cum rămîne ea ca valoare în patrimoniul național sau universal.

În cazul literaturii, ponderea cade aci negreșit asupra cititorului. Nu actul de creație interesează în primul rînd — de fapt nici n-am ști să spunem modul cum a creat Homer sau Shakespeare — ci efectul acestei creații, felul cum ea impresionează și influențează. Receptarea constituie și ea un act artistic, fiindcă numai printr-însa opera de artă, redusă prin ea însăși la o simplă existență virtuală, capătă existență actuală. Cel ce primește opera de artă deține o altă competență, dar nu mai puțin însemnată pentru fenomenul artistic decît acela care face opera. Nu există, oare, atîtea lucrări care-și propun să ne învețe „arta de a citi“, ca un pandant necesar la „arta de a scrie“ ? Alte încercări similare ne instruiesc nu cum să pictăm un tablou, ci cum să-l privim și să-l înțelegem.

Se relevă, astfel grade și nuanțe de valoare, am spune chiar de talent, la cititori ca și la scriitori sau artiști. Putem vorbi, tot atît de bine ca despre un poet mediocru, și despre un lector mediocru de poezii. Or, criticul literar, în adevăratul înțeles al cuvîntului, este, dimpotrivă, un cititor dotat, un talentat al cititului. El poate fi desigur și scriitor propriu-zis, dar în primul rînd, este un cititor care scrie, și scrie numai fiindcă a pătruns efectul unei creații literare poate cu aceeași intensitate cu care poetul a trăit procesul ei.

Odată ce activitatea receptoare se dovedește a fi cu totul altceva, dar de aceeași însemnătate pentru faptul artistic ca și activitatea creatoare, ideea că nu se poate pronunța asupra unei anumite arte decît acela care o și practică efectiv, ne apare ca o naivă confuzie între registre distincte.

Edgar Papu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU“

— Petre Got : **Glas de ceară**, versuri. Ilustrații de Petre Vulcănescu. — 80 pagini, 6,25 lei.

— Aurelia Batali : **Dimineți**, versuri. — 96 pagini, 5,25 lei.

— **Iubește ziua de mîine**. Culegere de proză românească contemporană. — 512 pagini, 17 lei.

— Alexandre Dumas : **O aventură de dragoste. — Herminie.** Traducere de Mihaela Protopopescu. Colecția „Romanul de dragoste“. — 192 pagini, 5 lei.

— Petre Sălcudeanu : **Bunicul și porunca să nu ucizi**, roman. Colecția „Clepsidra“. — 248 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „MINERVA“

— Lucian Blaga : **Isvoade** (eseuri, conferințe, articole). Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petru Nicolau. Prefață de George Gană. — 248 pagini, 7 lei.

— Dem. Theodorescu : **În cetatea idealului**, roman. Ediție îngrijită și prefațată de Sergiu Pavel Dan. — 280 pagini, 7,25 lei.

— Henriette Yvonne Sthal : **Voica**, roman. Ediție nevarietur. — 252 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „ALBATROS“

— Mihai Negulescu : **Echinox**, versuri. Colecția „Albatros“. — 184 pagini, 6,75 lei.

— Radu Nor : **Vraja diamantelor**. Colecția „Cristal“. — 248 pagini, 5 lei.

EDITURA „UNIVERS“

— Simon Vestdijk : **Grădina de aramă**. Traducere de H.R. Radian. Colecția „Meridiane“. — 424 pagini, 9,25 lei.

— Marcel Petrișor : **Curente estetice contemporane**. Colecția „Studii“. — 118 pagini 4,25 lei.

— Saul Below : **Trăiește-ți clipa**. Traducere și cuvînt înainte : Anda Teodorescu. Colecția „Meridiane“. — 168 pagini, 4 lei.

— Clarín : **Pasiunea Anei Ozores**, 2 vol. Traducere, prefață și note : Dan Munteanu. — 910 pagini, 28 lei.

— Kedar Nath : **Al treilea ochi al lui Shiva**. Traducere : Maria Magdalena Popa. Colecția „Enigma“. — 142 pagini, 4 lei.

EDITURA „MERIDIANE“

— Sandu Mendrea : **Elveția**, album foto. Seria „Țări și mari orașe ale lumii“. — 18,50 lei.

— Henri Focillon : **Maeștrii stampei**. „Biblioteca de artă“ (Biografii, Memorii, Eseuri). — 11 lei.

— Nestor Ignat : **Pictori muraliști mexicani**. „Mica bibliotecă de artă“. Prezentarea grafică : Val. Munteanu. — 15 lei

— John Gassner : **Formă și idee în teatrul modern**. Prefață și traducere de Andrei Băleanu. — 8 lei.

— Ileana Berlogea : **Agatha Bârsescu**. — 8,25 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ“

— Zamfir Cătălin : **Metoda normativă în psihosociologia organizării**. Colecția „Sinteze sociologie“. — 206 pagini. 5,75 lei.

— Pompiliu Teodor : **Din gîndirea materialist-istorică românească**. — 264 pagini, 8,75 lei.

— Dumitru Tudor : **Femei vestite din lumea antică**. — 376 pagini, 20,50 lei.

EDITURA „POLITICA“

— Lucien Goldmann : **Sociologia literaturii**. Cuvînt înainte de Miron Constantinescu. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Pascadi. Col. „Idei contemporane“. — 300 pagini, 8,25 lei.

— Edmond Nicolau : **Omul între două infinituri**. — 192 pagini, 3 lei.

— Gheorghe Moca : **Socialismul și suveranitatea de stat**. Col. „Prelegeri de marxism-leninism“. — 82 pagini, 1,50 lei.

— **Situația clasei muncitoare și luptele de clasă în capitalismul contemporan**. — 168 pagini, 3 lei.

— Ion Mitran și Ilie Sărzea : **Creșterea rolului conducător al partidului în procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate**. — 84 pagini 1,50 lei.

— Ion Mitran și Alexandru Golianu : **„Știința conducerii politice a societății socialiste“**. — 72 pagini, 1,50 lei.

EDITURA „KRITERION“

— Beke György : **Magunk Keresése** (riportok, esszék). Scrieri publicistice. — 150 pagini, 3,75 lei broșat.

— József Attila : **Versek** (versuri). Colecția „Clasici maghiari“. — 230 pagini, 27 lei legat.

— Benkő Samu : **Bolyai János vallomásai** (confesiunile lui Bolyai János). Ediția a 2-a. — 278 pagini, 20,50 lei legat, 9 lei broșat.

poeți gruzini

BESIKI

(1749—1791)

Săgeţile lacrimilor

Lacrime-săgeţi, o, plîngeţi şi zburaţi în depărtări.
Să-mi priviţi în piept ! Scoateţi-mi spinii inimii, amări !
De amici, departe soarta mă mînă cu-ameninţări —
Trandafiri s-au ridicat în potir nemuritor —
Ce să spun: urechea-aude uraganele pe mări ?

Vînt puternic năvălind alungatu-ne-a spre mare —
Sunetul cînta-n auz doar tristeţile amare ;
Ochii-n ceaţă-mi sunt ; ştiu doar de dureri şi lăcrimare.
Mîinile-obosesc lucrînd cînd ai casa-n depărtare.
Rima, slava, bucuros, lasu-vă spre destăţare.

De ce soare eu nu sunt, în fereşti lumini a-ţi bate ?
Să lumin, nici lună nu-s — tu ne eşti atît de departe
Vezi, Hyperion urcînd, astre fi-vor luminate —
Ci vin clipele murind : în genuni se duc deşarte ;
Zile, nopţi, decît un vis, mult mai scurte-s: semn de moarte !

Să adorm ar trebui ! Iar te văd : plăceri e-n vise —
Chip ne-asemuit, izor, — o, tristeţilor deschis e ;
Liber sunt ! Şi nici nu văd în pustie-acoperişe :
Drumul meu e de amurg, manta spini, soarta piezişe —
Hulă-mi daţi duşmani ai mei! Voi amici, lacremi deschise !

Rece-i aerul de rouă, tot e-n negură-mbrăcat —
Braţul meu nu mai atinge ce-am pierdut nemingîiat.
Privesc: trişti sînt toporaşii — nimeni zîmbet nu le-a dat.
Nu vor mai ajunge vara — capu-n umbră şi-au plecat
Tînăr cine va să fie? Nu lumină — frig li-i dat.

SAAT NAVA (SAIAT NOVA)

(n... ? — m. 1795)

Nu-i aşa?...

Nu lipseşte filomelul, e de flori grădina plină,
Gingaşi toporaşi o umplu, roze, nu-i aşa, suspină,
Liliacul ni-i umbrelă, nu-i aşa, pentru lumină,
Luminări sunt, nu-i aşa şi covoare-s în grădină,
Dansatorii-s pe tringhie, nu-i aşa, podoabă plină...

Nu te supăra, paraboli, ca-neleptul dreg pe dată —
Cum să-ţi dau vieţi o sută? Numai una mie-este dată:
Eu de-a pururi sînt al tău ; inima mi-e-ndatorată ?
Hai la noi să-ţi spun poveşti care-n tine fior cată ;
Negustorii în mătăsuri la chemarea-mi se închină...

Pe la margini de oraşe, fără cîntec nu se poate.
Fără vorbă-nălţătoare preamărirea nu se poate ;
Strop cu strop de-om goli cupa, fără vinuri nu se poate !
Tu să vii la masa-aceasta — fără tine nu se poate ;
Ce plăcere cînd Leili îţi întinde cupa plină !

Nu a fost pre lume-aceasta o astfel de logodire,
Nice şahu-atît de vesel la a lui Rostom nuntire.
De te văd mă şi cuprinde o plăcută toropire —
Vino, fluierul, dairaua, poartă-n sunet cu grăbire ;
Nu-i aşa, cîntînd din aaza cîntăreţi cîntări îmbină.

O mătasă mult brodată trupul, trestie,-ţi iubeşte,
Colţul gurii precum perla, aluniţă-l străjuieşte —
Piper negru-adus din Indii ; nestemată eşti, firească ;
De nu vii, ne-o da dreptate, judecînd împărăteşte,
Irakli frumosul craiu ce vulturii i se-nchină.

GALAKTION TABIDZE

(1891—1959)

Caii albaştri

Pe poienile în ceaţă cade-n purpură-serarea —
Straniu-i ţărmul, loc al morţii, moartă margine de gheaţă.

Nu s-a împlinit făgada, nu s-a închegat visarea —
O tăcere aspră prinse a veciilor viaţă.

Chiar viforniţa-nghe,ată, peste-ntregu-abis de apă
Îşi va înălţa aripe şi va împietri pe dată.
Ţi s-o stinge-n ochi lumina. Dormi adînc în rece groapă.
Dormi adînc în rece ţărnă : liniştea-i nedestrămată.

Zboară crengile nebune ale codrului fantomă —
Mîini apar şi apar chipuri care-au fost trăit o dată.
Caii-albaştri vin în tropot, fără trupuri, fără formă,
Morţii-n şir mă înconjoară, mai aproape îmi dau roată.

De nimic rău n-o să-mi pară : ce-i sfîrşit voi da uitării.
Pe-nghe,ate, multe perne, lacrimei nu-i dau mîjire.
Totu-a dispărut : tăcere-i : s-a oprit, e-al depărtării —
Fără margine-i trecutul; spulberat e-n viscolire.

HERRIETTE ANDERSEN, 8 ani (Danemarca)

În fantastica-alergare, în grăbita-nvălmăşire,
Tropotind, caii albaştri, îi aud mai clar, mai tare.
Luîndu-ţi visul şi de-a valma, cu culorile-n privire
Te aşteaptă-un mormînt să-l păzeşti în noaptea mare.

Cine-ţi va cunoaşte chipul, numelui să-ţi dea strigare,
Cine-ţi va cunoaşte glasul, cine ruga să-ţi asculte?
Nimeni nu te va cunoaşte — şi mereu, mereu apare
Tot foşnind din crengi, pădurea, toată-n zdrenţele ei slute

Doar buchet zîmbind, de raze, fără trup, de aer, pure,
Ca un cîrd de cifre goale, vin din zilele trecute.
Oase de schelet fantomă, fantomateca pădure,
Zi şi noapte, noapte-ziuă, mă-nconjoară pe tăcute.

Şi-n căldure, plini de spume, în verdeaţa fără moarte,
Blestemaţi pe-oceanul vremii de-ale vieţilor furtune,
Nechezînd teribil, cum e valul mării înspumate,
Caii-albaştri-aleargă-n moarte, aprigi, — fulgere nebune.

RAFAIL ERISTAVI

(1824—1901)

Vinul

Rubin topit e-al strugurelui sînge —
Pre suflet chihlimbar ţi se prelinge.
În limba noastră ştiu că vin îl spune —
La muritori el pare o minune.
Zadarnic zbuciumul şi truda mare,
Să-numeri cîte-ascunse vrăji el are.
Podoabă e la sărbători şi-ospeţe :
Vinul mîngîie orişice tristeţe.
Iubire, glorii, purpura lui ştie —
Vinu-i putere, bani şi vitejie.
De pe pămînt spre ceruri ne ridică :
Nefericit, prin el, nu ceri nimică.
Chiar unui orb vinul îi dă vedere :
Sărac de eşti şi sărăcia-ţi piere.
De eşti puternic, te slăbeşte vinul —
Se-ntîmplă minţii ca să-i pierzi prea-plinul!
Ades picioarele ţi le-ndoieşte
Şi-n schimb durerea grea te părăseşte,
Narcis te face vinul peste vreme —
Fricosul, de-ntuneric nu se teme.
În braţ putere-i vinul şi tărie :
Izvor la rău, şi bine-i şi mîndrie !
La suferinţe-i leac de întremare —
De-i sorbi, amic chiar şi duşmanu-ţi pare.
De muncă, leneşul spre el se-abate ;
Ah. bei şi grijile îţi sunt uitate !
Dă veselie vinul şi iubire —
Eu-n sănătatea voastră-nalţ potire !
Cupa ridic pentru poporul meu —
Prietenii cei morţi îi pomenesc mereu.
Să bem butoiul eu îmi chem vecinul —
La masă de prieteni, sfînt e vinul.
O, vin, temeiul vieţii acestea-i creşti —
Au, purul sînge al lui Hristos, nu eşti ?
Închizi ca pe-o poruncă-n noi credinţa
Şi de păcate tu ne cureţi fiinţa.
Eşti osie şi reazăm lumei mare —
Eden, plăcere-a vieţii trecătoare.

În românește de
DUMITRU M. ION

TIŢIAN TABIDZE

(1893—1937)

Niko Pirosmani

Să-l slăvim ştiurăm mult în vreme multă,
Noi pe Pirosmani pe la mari ospeţe —
Inima-i e-n cupă, haide şi-o ascultă ;
Miru-acelaşi unse ale noastre feţe.

Chipul său cinstit-a capu-acestei mese
De burduf berbecul fără a-l desparte ;
De ospăţ motive vom găsi adese —
Orişice prieten bine-i să ia parte.

Urmele vieţii, despre orice-am scrie,
Peste ani vreo zece sigur se vor şterge :
Bietul nostru suflet întru pomenire
Tot la Nikolae să-nchinăm vom merge.

Vor plînge pereche luminări în sfeşnic,
La cîrciumă masa va fi aşezată —
El trecu în viaţă prin focul cel veşnic,
După el de-atîţia urma-i va fi luată.

Ţara-avu un meşter ce n-a fost ferice —
Naşterea pre lume aşa-i fu sortită.
Cupa-n sănătate fraţii s-o ridice,
Astă mînă dreaptă fie-ne slăvită.

POPA MIHALACHE, 11 ani (România)

GHEORGHI LEONIDZE

(1897—1966)

Gombori

Caucazul e alb ca zăpada —
De pe Ţivgombori privesc spre Kahetia :
Parcă umerii mi-au fost împresuraţi cu aur,
Parcă sub măr alb m-am trezit.
Gîtul fazanului — albastrul Alazanului
Munţii...

Vin-o, uimeşte-mă,
Tu mă chemi oare
Au foşnetul chipreşilor din Ţinandali aud ?

Lebăda din Alaverdi pluteşte,
îndepărtîndu-se.

REVAZ AMAŞUKELI

(n. 1936)

Mi-am scos chipul ca pe o mască grecească

Mi-am scos chipul ca pe o mască
grecească
În văratecul Tbilisi lăsîndu-l.
Şi iată, zac singur,
Pe cîmpul deschis,
Mare şi puternic ca un flăcău de ţăran,
Ascult răsuflarea pămîntului —
În ochi, o floare plăpîndă
Mă priveşte adînc, fără teamă,
Sclipind cu-albastru-i feeric şi viu ;
Ea are culoarea mantiilor îngerilor din Kinţvisi,
Ea-i precum lacrima ploii de vară.
Şi deodată-am înţeles
Nemărginirea
Spaţiului dat lumii.
Nici nu există timpul !
Născocit a fost de oameni
Dinadins ca să le umple viaţa
Cu-ncordare.
...Iată o turturea îmi dă ocol
Şi fîlfîind din aripile-i nervoase,
Pe ele-aroma dulce-a lanului de grîu
Cu grijă mi-o aduce.
Eu singur zac
În cîmpul fără margini,
Mare şi puternic
Ca un flăcău de ţăran
Ascultînd răsuflarea ţărînii.

NIKOLOZ BARATAŞVILI

(1817—1845)

Cercelul

Fluture cu-aripi uşoare
Care de plăcere moare
Legănat pe lăcrimioare.

La urechi de-l ţine-o fată
El în taină se desfată
Chiar cu umbra ce o are.

Ce aleasă fericire
Va avea într-o clipire
Cel ce se va odihni,

Cel ce în amiaza mare
Într-o gingaşă răcoare
Cu-adieri îl vei trezi.

Fluturaş, să-mi spui o dată
Soarta asta cui i-e dată —
Gura-i umbra să-ţi sărute ?

Şi în flacăra iubirii
Să-l laşi pradă nemuririi
Desfătat pe zile multe ?

ZAHARI ŞERAZADIŞVILI

(n. 1921)

Oaspetelui care vorbeşte georgiana

Mulţumire ţie, laudă mare,
Oaspe care-ai gustat
Şi miere şi sare
Din graiul lui Şota cu-adevărat.

Ţie slavă ţi-aduce,
Fără de tălmăcire,
Kartlia, plaiul ei dulce,
Întreaga-i fiire.

Oaspe venit de departe, atît —
Tu frate ne eşti în simţire,
Vorba ta e mai dulce decît
E murmuru-n izvorul subţire.

Mulţumire ţie, laudă mare,
Oaspe care-ai gustat
Şi miere şi sare
Din graiul lui Şota cu-adevărat.

GRIGOLI ORBELIANI

(1800—1883)

Muhambazi *)

Nu-mi da vin fiindcă sunt beat, beat fără-a sorbi din vin — frumuseţea-ţi m-a-mbătat.
Dacă vin eu am să beau, după vorbă-ai să cunoşti, soarta că în ris m-a luat
Ea-ţi va spune mai apoi, pe ascuns, cum suferii, zile-n şir neterminat
De tristeţea-mi va grăi, de iubirea-n care-avui deznădejdi nemîngîiat,
Despre bietu-mi nenoroc, ce bolnavă mintea mea, cu dureri mi-a tulburat —
Nu-mi da vin fiindcă sunt beat, beat fără-a sorbi din vin — frumuseţea-ţi m-a-mbătat.

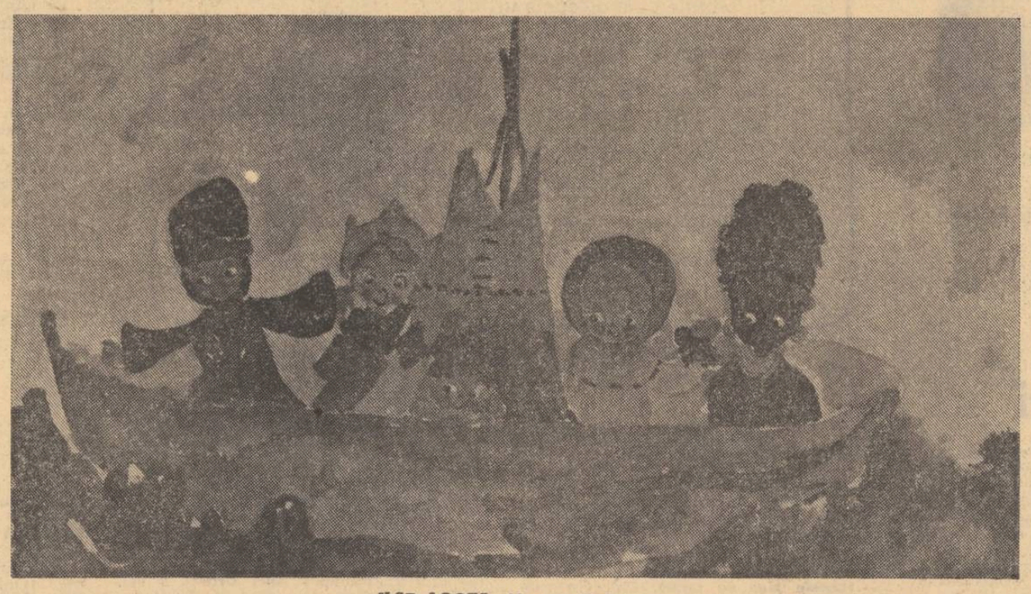
Dacă graiul minţii nu-şi pierdu puterea-asupra inimii mele de tot,
Tu în mine s-o fărîmi şi puterea-aceasta vrei, disperată-a mea, cum văd ;
Tu doar ştii cît de puţin ar mai fi să-nebunesc de iubirea-mi care-o port :
Doar un semn discret să-mi dai, o privire caldă doar, o privire ar fi tot —
Tu le ştii pe toate; doar, cupa doar cu vin, rizînd, chiar de mine tu mi-ai dat —
Nu-mi da vin fiindcă sunt beat, beat fără-a sorbi din vin — frumuseţea-ţi m-a-mbătat.

Ah, spre nenorocul meu, chiar de mor ai să rămîi cu-ale tale ne-ncetat :
Precum un nebun eu sorb, cupa-mi sorb eu neştiind ce mai fi-va de urmat ;
Tu îmi dai un trandafir, la ce-i bun dacă-n obraz rozele-ţi m-au tulburat ?
O, spre mine de-ţi apleci trandafirul feţei pur, am să fiu răpus pe dat'.
Vinul, ah, la ce e bun, dacă sufletul mi-e plin doar de tine ne-ncetat ? —
Nu-mi da vin fiindcă sunt beat, beat fără-a sorbi din vin — frumuseţea-ţi m-a-mbătat.

Ca să tacă-ncepe-n jur tot pămîntul dacă eu te privesc îndrăgostit :
Pe frumoşii tăi obraji floare de migdal de-odat', parfumat a înflorit —
Lasă-mă să mă ating de petala lui ; zadarnic tot sperînd am obosit ;
Ale morţii chinuiri singur am să le cuprind ; n-am să-ţi spun ce-am tăinuit.
Mă ascultă : îţi spun tot... Mi se stinge inima, mintea mi s-a-ntunecat —
Nu-mi da vin fiindcă sunt beat, beat fără-a sorbi din vin — frumuseţea-ţi m-a-mbătat.

*) muhambazi = o formă specială a versului persan, răspîndită în Georgia veche. Strofa muhambazi se compune din cinci versuri; primele patru rimează între ele, iar al cincilea cu fiecare al cincilea vers al strofelor următoare.

Ilustraţii din albumul „Priviri de copii" (Laureaţii concursului european de desen, — UNICEF, 1970)



ILSE LOOTS, 11 ani (Belgia)

MORIS POŢHIŞVILI

(n. 1930)

Undeva este zăpadă

Undeva este zăpada...
Undeva furtuna este.
Valul undeva se zbate...

Visu-n vis te va trezi —
Treaz de eşti nu mai e vis.
Cu nelinişte de mamă
Te atingi de mine tu,
Parcă s-a-ntîmplat ceva
În acest vis ne-nţeles...
Parcă-n lumea depărtată
Am fost viu, ori viu n-am fost...
Tu adormi ; braţele crengi
Peste umeri îmi aşezi.
Noaptea intră-n abajur —
Iarăş vis, tăcere iar.

Undeva este zăpada...
Undeva furtună este,
Undeva se zbate valul...

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef:
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie:
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion

BERTOLT BRECHT: SONGURI • ANTOLOGIA INOCENȚEI • POEME • ARTE • ESEU

ANUL XV
Nr. 26 (530)
Sîmbătă
24 iunie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Un sunet mai vast în lume

În patria noastră, culesul grîului începe la vremea cînd teii dau în floare, statornicia și lărgimea cîmpului învecinîndu-se cu legănarea și adîncimea pădurii. Ieri, urcat în vîrful unui tei, după florile și mireasma copilăriei, privirea mi-a fost inundată de galbenul îndepărtat foșnitor al grîului. Rare cumpene de fîntînă roteau o amiază înaltă. Și era un fel de trecere a rădăcinilor către lumină, dinspre lanuri și crengi încoronate, mai ușoară în limpedele văzduh. Dacă la un nou ritual ne-am îndemna cugetul, prima pîine, fierbinte scoasă din vatră, am răcori-o cu o ramură de tei înflorit, grea de rouă în zori. O ramură din același tei în care, toată noaptea, privighetorile au cîntat stăruitor, în numele teilor, frumoasa jertfă a grîului să se petreacă întru datina sfîntă.

La spicul de grîu, suprema inițiere a zeiței pămîntului, noi am adăugat și floarea de tei, mai lunar-visătoare. Două eternități împlîntate deopotrivă în sufletul unui popor. Cine-ar mai putea alege între ele, cine-ar mai îndrăzni să facă vreo deosebire, văduvindu-și de echilibru brațele marei cumpene din care este alcătuit ? Și mai ales după ce poeții le-au fixat pentru totdeauna, pe adierea cuvîntului, în spiritul nostru ? De la cîmpia Dunării și pînă la domoalele plaiuri ale Carpaților, unde grîul și teiul ajung și ostenesc laolaltă, trecîndu-și fantasma dincolo, în mit, trupul și sufletul se adapă din același izvor cu dublă ramificație. Și din nou ne întoarcem către memoria cărților, păstrătoarele legilor, dornici de mai durabilă așezare. Dintre toate răsună, cel mai apropiat nouă, versurile lui Blaga. Zile în șir, pînă la finele verii, cum am putea întîmpina răsăritul soarelui decît rostind laolaltă cu el :

Copil îmi plăcea, despoiat de veșminte,
să intru-n picioare în cade de grîu,
cufundat pîn'la gură în boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de rîu.

Solemnitatea și amplitudinea ritmului aduc aminte de măreția homerică. O inefabilă și comună structură în mișcare leagă punți. Însăși inima solară a Greciei, cu două din mișcările ei fundamentale, se întrupă din nou, mai lină și împăcată împlîntindu-se în curgerea vremii. Cufundarea totală în grîu redă prospețime forțelor, în apele rodnicului Styx cu boabe aurii, povară de mătăsoasă răcoare, aura invulnerabilă nu e ruptă de nici o fisură, nici o mină nu-și lasă amprenta în piele, otrăvită chiar dacă aparține zeiței-mume. Pămîntul și apa s-au contopit, au trecut în ipostaza lor mai împlinită, de rod, Anteu și Achile se purifică în vîrful unei materii aparținînd aproape în întregime luminii. Hipnoza florilor de tei astfel ne surprinde, astfel ne împrumută stelelor de vară, neprihăniți de raporturile noastre cu efemeritatea. Niciodată, decît la Eminescu, un clopot de marmură caldă și calmă, nu și-a lansat sunetul mai vast în lume :

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri — rînduri.

Lîngă Masa Tăcerii, această piatră de moară cum putea să și-o închipuie numai Brâncuși ; lîngă Coloana lui Infinită, care ce alteeva poate fi decît un trunchi de tei cu florile zburate mult peste puterea noastră de a străpunge orizonturile ; lîngă țărmurii mării, unde mereu ni se va năzări singuraticul tei eminescian, din care conștiința noastră s-a născut mai mult decît din apă ; lîngă blajina și feciorelnica melancolie a spicelor blagiene, răscumpărată de vigoarea boabelor de grîu, matca noastră cea mai adevărată, pură cum și-o închipuie poetul, la nivelul unui atins tărîm visat, patria noastră își duce temeiurile, se desăvîrșește pe sine. În calea marilor ei sărbători și izbînzi, pe drumul omeniei ei tot mai depline, simțindu-ne mai oameni, omenește îi aducem laudă. Din spice de grîu și flori de tei îi încununăm stemă. Duhul ei, împătimit de dreptate și muncă îi ridicăm, cît mai sus, lîngă inima văzătoare a lumii.

Grigore Hagiu

D. GHIAȚĂ : „Țărănci din Hurezu" (detaliu)

Adevărul poeziei

Profanii sînt mereu tentați să confrunte adevărul artei cu anecdotica măruntă a vieții. Această tentație este aproape irezistibilă și sub o formă mai rafinată ea se integrează chiar lecturilor specializate ale criticului și istoricului literar. Pînă la un punct este normal să se întîmple astfel deoarece pasiunea pentru cancan este aproape generală și nu neapărat insidioasă. Ea reflectă nu numai sentimente meschine și invidii secrete care găsesc modalitatea onorabilă de a se răzbuna scotînd la iveală toate relele ce sînt într-un mod fatal legate de o mină de pămînt. Nu, această pasiune este în același timp curiozitate firească și lăudabilă față de interpretarea personală pe care fiecare se silește să o dea unei aventuri îndeobște cunoscute. Căci în mod difuz cu toții simțim că existența omenească este în linii mari aceeași pentru toți : bucuriile, plăcerile și suferințele, lacrimile și zîmbetele, dragostea și ura uniformizează pînă la urmă toate destinele. Dar cînd începem să povestim viața cuiva, cînd începem să înșirăm nenumăratele ei evenimente și detalii, începem să sesizăm și caracterul ei inedit, unic, irepetabil, căci fiecare interpretează în felul său partitura trecerii omului prin lume. Biografiile oamenilor care s-au distins prin merite deosebite față de semenii lor devin de aceea de-a dreptul pasionante deoarece ele transcriu o poveste în același timp cunoscută și extraordinară, o poveste care este și nu este a fiecăruia dintre noi, o poveste care ne arată că oamenii mari și oamenii mici sînt asemănători și infinit deosebiți. Citiți cu atenție viețile oamenilor ilustri, ele sînt o magică oglindă care răsfrînge un chip în același timp extrem de familiar și extrem de ciudat, chipul nostru pe care ne este greu, teribil de greu să-l socotim total străin de noi, deși ezităm să-l recunoaștem. În cazul unui artist, al unui poet, al unui romancier, anecdota vieții se răsfrînge mai mult sau mai puțin direct, sub o formă mai ușor sau mai greu descifrabilă, într-o proiecție mai mimetică sau mai incifrată, în opera sa. Simbolurile artistice sînt, pentru cine știe să le dezlege, o biografie spirituală și orice biografie spirituală este, la origine, întîmplare, anecdotă, epos. Numai că transpunerea în limbajul artei nu este numai transpunerea imaginii materiale a eposului cotidian, ci este în același timp o repetare a ei în imaginație, în visul poetului. Ceea ce schimbă totul în mod esențial. Gérard de Nerval care mărturisește de atîtea ori că îi este nespus de greu să distingă viziunile imaginației de cele reale, poate constitui un exemplu aproape didactic deoarece extrem și cu un cuvînt vulgar denumit nebunie, a infuzie de vis pe care o presupune transpunerea vieții în poezie. Căci poezia este o realitate visată sau un vis trăit și poetul soarelui negru al melancoliei îi explica în prefața la Les filles du feu, lui Alexandre Dumas, „fenomenul" pe care îl trăise și prietenul său Nodier : „Există, știți, unii povestitori care nu pot inventa fără să se identifice cu personajele imaginației lor. Știți cu ce convingere vechiul nostru prieten Nodier povestea cum avusese nenorocul să fie ghilotinat în epoca Revoluției ; și erai atît de convins de aceasta încît te întrebai cum de reușise să-și lipească la loc capul...

Ei bine, trebuie să înțelegeți că forța unei povestiri poate să producă un efect asemănător : să ajungi, ca să spun așa, să te încarnezi în eroul imaginației tale atît de tare încît viața lui să devină viața ta și să arzi de focul factice al ambițiilor și dragostelor lui. Și totuși asta mi s-a întîmplat și mie începînd să scriu istoria unui personaj care a existat cred prin timpul lui Ludovic al XV-lea, sub pseudonimul de Brisacier. Unde am citit biografia fatală a acestui aventurier ? Am regăsit-o pe aceea a abatelui de Bucquoy ; dar mă simt incapabil să aduc cea mai mică probă istorică a existenței acestui ilustru necunoscut ! (...) A inventa înseamnă în fond a-ți reaminti, a spus un moralist ; neputînd găsi probele existenței materiale a eroului meu, am început deodată să cred, nu mai puțin ferm ca Pythagora sau Pierre Leroux, în migrația sufletelor".

Gérard de Nerval, bolnav genial care așa cum spune medicul său Emile Blanche „își privea nebunia în față", o analiza și avea forța să o descrie ca în celebra Aurélia, ne-a lăsat o imagine sfîșietoare a acestui admirabil adevăr : realitatea poeziei este o realitate halucinată, o infuzie subiectivă de real, atît de concentrată încît ea poate șterge uneori, pentru poet, conturul realității obiective. Nevoia naivă a cititorului de a confrunta imaginea artistică atunci cînd faptul îi stă în putință cu ceea ce cade în raza propriei sale experiențe, se naște în mare parte tocmai din pricină că poetul îi arată lumea altfel decît o vede el însuși, sau cel puțin, într-o măsură, altfel. O vede în chip foarte subiectiv. Această confruntare se face mai ales la nivelul nu neglijabil dar superficial al anecdotei. Și astfel prietenii, vecinii sau rudele identifică „modelele" după care a lucrat scriitorul, laudă măiestria lui, deplîng ingratitudinea de care a dat dovadă sau ironizează idealizarea unor ființe care lor li se par cu mult mai modeste. Aici se întîmplă însă o insesizabilă deviere a sensului unei lecturi. Niciodată sursa adevărului artistic nu poate deveni și criteriul adevărului artistic. În definitiv de ce imaginea pe care ne-o propune mărturia unui „vecin", contrariat în sentimentele lui, ar putea fi mai exactă decît aceea pe care ne-o dă artistul ? De ce adevărata Jenny Colm ar fi mai degrabă femeia mediocră pe care ne-o descriu contemporanii lui Gérard de Nerval și nu ființa misterioasă pe care o iubea poetul ? Cînd îi scria cîntărețul mondene : .....în ceea ce privește gelozia, aceasta e o parte de mult moartă la mine...". El Desdichado, dezmoștenitul Nerval arată că nu ignora anecdota vieții ei dar că, iubind-o, se adresa unui adevăr mai înalt, unei exactități mai profunde, pe care, poate, femeia însăși o ignora, neputînd astfel să coincidă cu ea însăși. Realitatea e sugestie, arta e concepție. Dacă vrem să confruntăm poezia cu viața nu trebuie să comparăm imaginea cu modelul, rezultatele artistice cu biografia poetului. Adevărul artei nu este tot una cu faptul verificabil istoric sau cu imaginea care ar rezulta din confruntarea mai multor martori oculari. Sursele adevărului artistic se afundă în cotidian și anecdotă, criteriul după care se verifică adevărul poeziei este altul. Dacă deformarea subiectivă pe care poetul a impus-o „modelului" era sau nu legitimă, putem spune numai dacă reușim să o raportăm la universal, la o sferă de umanitate care definește omul integral uman. Dacă reușim, cu alte cuvinte, să distingem în sensibilitatea artistică un sens care se adresează simțului artistic uman ca parte integrantă a omului universal căci umanismul nu este o calitate facultativă a artei după cum arta nu este o activitate facultativă a umanității. Un ideal subiacent, istoric evolutiv, socialmente inevitabil asigură transcenderea poetică a efemerului adică adevărul artistic.

Georgeta Horodincă

Trăsuri cu aripi

Așa cum stăteam vara sub aripile soarelui
și pămîntul arunca în noi
o umbră frumoasă ca mierea
și aproape erau toate
și oceanele și iubirile
și melancolia înaltă a morții
Unii dintre noi se retrăgeau în interiorul fructelor
deschizînd milioane de uși colorate
alergînd prin încăperile parfumate
unde mai stăruia aureola
unor ființe fugite în grabă
Poate erau fecioarele de sevă
care ne atrăgeau în adîncul palatului lor
pentru a ne țese în povești neauzite
Cînd se apropia seara
reveneam la marii noștri fluturi de noapte
adevărate trăsuri cu aripi de mătase
care ne duceau într-o altă zi

Liviu Ioan Gaftea

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

Lotru

La ora cînd la Brezoi soarele sosește dinspre munte odată cu rata de opt și jumătate, Lotrul este cel mai frumos rîu dintre toate rîurile țării.

Roua, somnul efemer al apei, se ridică din iarba Oltului, din brazii și fagii Lotrului, din albul enigmatic al pegmatitelor de la Mănăileasa.

Cu cîțiva ani în urmă (începuse marea conciliere dintre Om și Natură, aici pe Lotru) mă aflam în munții Parîngului. De pe coama lor înierbată, cutreierată de păstorii Vaideenilor și ai Horezului am privit valea Latoriței. Somnul apei se ridicase, devenise o stare incertă, fluidă. Totul era frumos iar eu nu știam unde mă aflu și încotro mă îndrept cu mersul acela obosit, sincopat, adîncit pînă la coapse în mușchiul moale al muntelui.

Cineva mi-a spus :

— Uite aia-i Latorița. Zi-i că nu-ți place și, nu-ți place muntele în general.

Era un cioban cu o sarică din care răbufnea din cînd în cînd iz de oaie și de zer. Aveam să-l întîlnesc peste patru ani la Ciunget.

Credeam pînă nu demult, credeam cu fervoare, credeam cu un ciudat fanatism chiar, în frumusețea cîmpiei drept singura frumusețe posibilă care să-mi ofere o deplină înțelegere asupra lumii. Trăisem înserările lungi ale acestei cîmpii, trăisem prelingerea monotonă, languroasă a Dunării. Eram mulțumit, prea mulțumit chiar de ceea ce îmi putea oferi natura.

Ajuns pe Lotru am descoperit adîncimea înțeleaptă a muntelui, am descoperit rădăcina cîmpiei mele, am descoperit originea Istrului mare și lenevos.

Am idolarizat doar gestația mitică a cîmpiei, a Dobrogei cu gorganele sale, sînii atîtor semințiî barbare care s-au prăvălit, au fost înghițite, într-o belicoasă tăcere, de istorie.

Muntele era departe, era o terra incognita pentru care, totuși, nu am avut niei un fel de curiozitate, poate tocmai din teama de a nu-mi trăda orizontul cîmpiei, tocmai pentru faptul că, plecat de pe meleagul ei să nu o părăsesc cu sentimentul frust al unei despărțiri ireconciliabile. Dar cîmpia este originea muntelui, dar Dobrogea este originea tuturor munților României. Acest ținut pietros zic că este sunetul geologic care a generat mișcarea, care a declanșat revelația înălțării.

Dacă am putea despărți infinitul în două, atunci muntele este ființa lui zenitală, este tentația către stelar, către adînc, iar cîmpia, mișcarea plenară, izul de tizic al Dobrogei și caravana nesfîrșită a cîntecului de dor, de afurisenie sau de patimă. Poate că este cazul să încercăm să înțelegem legătura osmotică dintre munte și cîmpie. Poate că este cazul să mai afirmăm încă odată de iubirea ce o purtăm acestei indestructibile legături. Dar dintre toate, poate că este cazul să afirmăm înțelesul major pe care îl atribuim acestei armonii, cum o completăm, acolo unde se simte nevoia, cu propria-ne armonie, dîndu-i alte dimensiuni, umanizînd acest infinit primordial.

Într-o zi de mai am vizitat subterana de la Ciunget.

Grîul cîmpiilor mele scăldat într-o abia bănuită depărtare se preschimbase într-o pădure stufoasă de brazi.

Apoi am intrat în centrală. La 15 kilometri de Voineasa, la 5 kilometri de apa limpede a Lotrului, la un pas de cultul soarelui, începea o nouă civilizație.

Pe lîngă noi treceau mașini cu farurile aprinse, oameni, ale căror siluete ticluiau un univers cu fosforescențe misterioase. Era oastea subpămînteană. Ropotul ei surd îl simțeam prin pereții aceia de fier și beton, prin lumina prăfoasă a reflectoarelor. Atunci m-aș fi oprit. (Dar nu puteam să fac aceasta pentru că totul era un șuvoi continuu, un fluviu răcoros care îmi inunda conștiința.), zic, m-aș fi oprit și aș fi strigat către acei oameni pe care nu-i cunoșteam, cărora abia le bănuiam chipurile muncite, dar, cărora le simțeam totuși gesturile olimpeene, le-aș fi strigat tuturor celor aflați în cei 170 de kilometri de străzi subterane : „Oameni, voi clădiți o nouă civilizație!" Dar gîtlejul îmi era uscat de emoție, pașii îmi alunecau parcă prea repede și prea pufos pe cimentul umed.

Am ajuns în centrala propriu-zisă. Eram cu peste 800 de metri sub castelul de echilibru al întregului sistem Lotru și la 140 de metri sub firul pietros al Lotoriței. (Am aflat toate acestea abia după ce am văzut soarele aruncînd pălălăile sîngeri dincolo de creasta Petrimanului. Am urcat scări improvizate din lemn, cu iz de brad încă, apoi trepte din beton cu balustrade metalice, pînă să

Pavel Perfil

(Continuare în pagina a 5-a)

ÎN PAGINILE 4—5 :
Reproduceri din expoziția de artă plastică „Bucuria copiilor", dedicată Conferinței Naționale a P.C.R.

ECOUL SĂPTĂMÎNII

Consecvența unor principii

Agenda evenimentelor vieții noastre politice interne a înscris zilele acestea un eveniment de mare însemnătate: vizita în România a șefului statului Cambodgia, Samedech Norodom Sianuk. Într-un context internațional caracterizat de lupta forțelor populare din Cambodgia pentru redobîndirea suveranității și integrității teritoriale a patriei, faptul că România a recunoscut de la început Guvernul Regal de Unitate Națională ca singurul guvern legal și legitim al Cambodgiei, faptul că România se pronunță pentru respectarea drepturilor naționale fundamentale ale poporului cambodgian, garantate prin acordurile de la Geneva din 1954, pentru încetarea imediată a tuturor actelor de război împotriva poporului cambodgian, pentru retragerea trupelor de pe teritoriul Cambodgiei, reprezintă o nouă și elocventă dovadă despre caracterul consecvent și hotărît al politicii externe a Partidului Comunist Român, care nu precupețește nici un efort pentru a milita mai departe pentru instaurarea în viața internațională a unor relații noi, care să reflecte marile mutații petrecute în lumea contemporană, să asigure condiții prielnice pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de libertate, independență națională și progres social. Întărind continuu prietenia și colaborarea cu toate țările socialiste frățești, cu statele care au pășit pe calea dezvoltării libere, independente, țara noastră întreține, totodată, în spiritul coexistenței pașnice, largi legături cu toate țările lumii. După cum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul ținut cu ocazia dejunului oferit în cinstea șefului statului Cambodgia, Samedech Norodom Sianuk „Așezăm la temelia relațiilor noastre externe principiile independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, ale renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței în relațiile dintre state. Considerăm că respectarea strictă, neabătută a acestor principii — care capătă o recunoaștere tot mai largă în viața internațională — constituie un imperativ fundamental al lumii contemporane, o condiție hotărîtoare pentru dezvoltarea ascendentă a societății omenești".

Observator

jurnal de lectură

MIHAI DRĂGAN:

B. P. Haşdeu

Sobru şi laborios cercetător de tip universitar, crezînd exclusiv în „adevărul faptelor", riguros pînă la pedanterie, adversar programatic al imaginaţiei critice, Mihai Drăgan este atras mai ales de elucidarea unor „cazuri", de personalităţile foarte mobile şi diverse, greu de redus la o singură trăsătură : micromonografiei **G. Ibrăileanu** (1971) îi urmează acum un „portret" **B. P. Hasdeu** (ed. „Junimea", 1972). Lucrul ar trebui să mire. Însă — fără a scoate de aici o regulă — preferinţele şi admiraţia istoricilor literari merg în genere către autori cu structură opusă : G. Călinescu scrie despre Eminescu, Lovinescu despre Maiorescu, Pompiliu Constantinescu despre Arghezi, Şerban Cioculescu despre Caragiale, Tudor Vianu despre Macedonski, între contemporani Al. Piru scrie despre Ibrăileanu şi Heliade Rădulescu, Al. Paleologu despre Camil Petrescu, N. Manolescu despre Maiorescu, Lucian Raicu despre Rebreanu, S. Damian despre G. Călinescu, Eugen Simion despre Lovinescu, Mihai Ungheanu despre Marin Preda, Alexandru George despre Vianu ş.a.m.d. ! Fascinaţie a contrariilor ? ! Nu se poate şti : dar raritatea cazurilor de „adecvare", ca şi existenţa unor „fenomene de respingere" între naturi asemănătoare sînt, în schimb, izbitoare.

Una dintre consecinţele acestui fenomen, poate şi cea mai însemnată, este transferul reciproc de personalitate, între cercetător şi opera autorului studiat petrecîndu-se o subtilă osmoză. Lucrarea lui Mihai Drăgan nu face excepţie : în viziunea lui, Hasdeu apare cu mult mai sistematic decît, probabil, este în realitate. Fiindcă, deşi îl caracterizează pe Hasdeu drept „un haos cu idei clare", formulare memorabilă, Mihai Drăgan evidenţiază cu precădere „ideile clare" şi ignoră aproape total „haosul", demonia hasdeiană — de fapt, „ideile clare" sînt ale criticului. Fără a fi redusă la o statură comună, personalitatea lui Hasdeu, este în studiul lui Mihai Drăgan, aceea a unui geniu... determinabil, fără umbră de mister. Criticul ia drept reper cursul vieţii pentru a investiga, radial, principalele zone de acţiune ale marelui cărturar (**Gazetarul, „Uomo universale", „Uvrier şi artist totodată", Teoretician şi critic literar, Nostalgia poeziei, Dramaturgul**), utilizînd, cu ponderaţie dar mereu exact, şi metoda acumulărilor concentrice, în interiorul fiecărui capitol făcîndu-se referiri la predecesori şi la posteritate, în intenţia realizării unui portret „total". Portret care se încheagă la sfîrşitul cercetării, deşi ultimul capitol — **Figurină** — este şi inutil şi superficial : cartea întreagă este o sinteză, un tablou global, iar în secţiunea finală autorul cade în eroarea unei caracterizări generale, parazitară. Faţă de cercetările anterioare, între care primul loc îl ocupă **Introducerea** lui Mircea Eliade la ediţia (cea mai bună de pînă acum) de **Scrieri literare, morale şi politice** (1937), lucrarea lui Mihai Drăgan se distinge prin caracterul cuprinzător al investigaţiei, fiindcă autorul nu ocoleşte nici unul dintre domeniile în care s-a manifestat geniul hasdeian. Opera vastă a lui Hasdeu este, pentru prima dată, străbătută la pas, şi faptul că Mihai Drăgan nu pierde niciodată firul expunerii nu este cel mai mic merit al său ; diferitele capitole ale cărţii comunică subteran prin efortul autorului de a lumina datele unei biografii spirituale unitare. Acolo unde alţii au văzut împrăştiere şi diversitate, Mihai Drăgan pune accentul pe coeziune şi omogenitate, iar valoarea studiului său aici trebuie căutată. În special anii de formaţie sînt supuşi unei cercetări atente, rezultatele fiind remarcabile : ideea unui Hasdeu influenţat hotărîtor de culturi străine este respinsă de Mihai Drăgan în urma unui examen de o rigoare exemplară, determinantă fiind tradiţia românească a familiei. Date de un interes excepţional aduce Mihai Drăgan despre tatăl lui Bogdan Petriceicu, Al. Hasdeu.

Recuperare a operei hasdeiene, cercetarea lui Mihai Drăgan, documentată, minuţioasă şi aplicată, este în acelaşi timp şi o interpretare, autorul lui **Etymologicum Magnum Romaniae** fiind privit ca exponentul excepţional al unei familii „modelată în atmosfera unui cult aproape religios pentru strămoşi a căror voinţă ascunsă le-a întreţinut nostalgia continuă pentru alte orizonturi". Lucrarea cercetătorului ieşean este fundamentală pentru viitorul studiilor asupra lui Hasdeu.

GEORGE TIMCU:

Ritual

La George Timcu precumpănitoare este conştiinţa poeziei (titlul volumului prin care debutează, **Ritual**, neflind întîmplător ; trebuie amintit, la fel, că autorul are şi o experienţă de 5-6 ani a exerciţiului critic), transformată însă în factor inhibitiv. El încearcă, de aceea, mai multe formule, căutînd-o pe cea mai potrivită, în loc de a-şi inventa una ; contorsionate, chiar greoaie, abstracte, versurile lui nu sînt aşa prin natura lirismului, ci exprimă tocmai această tenace voinţă de aproximare a unui „ritual" poetic. Din varietatea aproape deconcertantă de „direcţii" care îl atrag pe George Timcu — poezia „de idei" fiind cum şi era de aşteptat, cea mai statornică, dar cu minime rezultate — s-ar putea presupune că ne aflăm în faţa cărţii unui avizat cititor de poezie sedus de lecturi ; însă cîteva dintre poeziile cuprinse în volum mărturisesc un sunet pur, ca în această **Citadină** : „Doamne, cît sînt de fără nimeni / Pe caldarîmul încins al oraşelor / Şi cît mă frămînt al nimănui / În holul cinematografului / Unde rulează ultimul western, / Cu un bărbat viril / Ce se numeşte totdeauna cowboy. / Şi cît caut pe cineva lîngă mine, / Îmbrincîndu-mă, îmbrincit, / Cu zgomot de trompete în urechi, / susţinînd disperat echipe de fotbal / Pe un stadion nebun şi arhiplin. / Şi nimeni nu e lîngă mine. / Oraşul e pustiu, depopulat. / Ca după un ultim entuziasm frenetic, / Ucigător ca o bucurie copleşitoare / Din care nu s-a mai putut recupera / Nici-un om. // Doamne, cît sînt de fără nimeni..." Este de presupus că poezia viitoare a lui George Timcu, deocamdată înundată de discursivism, se va nutri din asemenea melancolii intelectuale şi intelectualizate.

AUREL GRUŞEVSCHI:

Din jurnalul unui cascador

Nu sînt foarte sigur că, scriind acest „jurnal", cascadorul Aurel Gruşevschi nu a ascultat „sfaturile" unor profesionişti ai scrisului, dar mă grăbesc să adaug că slăbiciunile textului, cîte sînt, din aceste — ipotetice — „sfaturi" se trag, iar dacă la mijloc este numai o iluzie a mea, atunci a greşit autorul însuşi căutînd, uneori, să facă „literatură".

Publicate mai întîi în foileton în ziarul „Scînteia tineretului", însemnările lui Aurel Gruşevschi sînt mai puţin un „jurnal" în înţelesul obişnuit al cuvîntului şi mai mult o „introducere" în cascadorie făcută prin relatarea unor momente şi situaţii caracteristice. De altfel, un „jurnal", chiar dacă este destinat publicării — şi întotdeauna este —, mimează de obicei confesiunea, autorul se preface a vorbi despre sine şi despre ceilalţi (mai ales !) în şoaptă, într-o surdină veninoasă : un „jurnal" este prin definiţie birfitor, chiar dacă otrăvurile sînt subtil disimulate. Aurel Gruşevschi nu numai că nu simulează notaţia intimă, dar unul dintre capitolele cărţii lui începe în cel mai curat stil de expunere cu public : „Aş vrea să vă vorbesc despre..." !

Iată de ce nu cred că trebuie căutate cu luminarea însuşirile „literare" ale „jurnalului" lui Aurel Gruşevschi ; volumul şi-ar pierde astfel calitatea de document, fundamentală ; prin specificul meseriei lor, cascadorii fascinează ca personaje literare şi dat fiind excesul de spectaculos — care sfîrşeşte prin a deveni banalitate — asemenea scrieri sînt de la început condamnate fiindcă şi existenţa continuă în senzaţional este lineară. Aurel Gruşevschi este însă un cascador care nu vede în profesiunea sa nimic neobişnuit, iar tonul cu care relatează diverse întîmplări este cît se poate de firesc. Cartea impresionează prin naturaleţe şi degajare. Ce este, aşadar, un cascador ? În genere, se ştie : un profesionist al riscului care dublează pe actorii de cinema în scenele primejdioase. Profesionişti ai riscului, simulanţi şi anonimi. A fi cascador înseamnă, de fapt, a te substitui oportun, punîndu-ţi în joc viaţa şi anulîndu-ţi identitatea, deşi există ca individ numai în măsura în care riscăm : furnicile sînt, toate, la fel fiindcă nu riscă, vorba poetului, „pe cont propriu". A fi cascador înseamnă a face invers, în răspăr, sau cum frumos spune Aurel Gruşevschi : „Cascadoria, sau mai bine zis una din dificultăţile mari ale cascadoriei este că totul se face invers decît e normal. Un călăreţ trebuie să nu cadă de pe cal ; cascadorul trebuie să cadă de pe cal. Un şofer nu trebuie să răstoarne maşina ; cascadorul trebuie să ştie să răstoarne maşina. Dintr-o casă cuprinsă de flăcări oamenii se salvează cît pot de repede şi cum pot. Cascadorul trebuie să stea liniştit, să ştie să respire fiecare firicel de aer curat şi să aştepte pînă se dă «motor» ca să acţioneze. Şi toate astea se învaţă destul de greu". Aurel Gruşevschi povesteşte dezinvolt, cu o libertate a stilului remarcabilă, mergînd pînă la familiaritate şi fără a evita expresia uşor argotică ; citeodată însă, el ia un aer scrobit, supărător, fiindcă intenţia „literară" se vede imediat.

Nu ştiu dacă Aurel Gruşevschi este sau nu un bun cascador ; nu cred în talentul lui de prozator ; dar **Din jurnalul unui cascador** este o carte atît de plăcută încît toate aceste lucruri nu mai au nici o importanţă : autorul a avut inteligenţa de a vorbi firesc despre lucruri nefireşti, cu o încîntătoare inocenţă.

Mircea Iorgulescu

cronica literară

Elena Zaharia: „Ion Vinea"*)

Fiind vorba de un scriitor precum Ion Vinea, asupra locului căruia în ierarhia istoriei literare, la ora actuală, stăruie încă atîtea incertitudini, nu e greu de înţeles ce anume aşteptăm de la primul studiu monografic dedicat celui ce a creat straniul şi singularul roman Lunatecii. **Ca să fim sinceri — îndemnaţi şi de faptul că avem de-a face cu textul unei teze de doctorat —, ne-am aşteptat ca lucrarea Elenei Zaharia să ne pună faţă în faţă cu dosarul complet al „cazului" Vinea, pentru ca în felul acesta mult prea prelungitele supoziţii şi aproximaţii critice în jurul personalităţii acestui scriitor să aibă de acuma un sfîrşit. Speranţă zadarnică însă : studiul** Ion Vinea de Elena Zaharia **nu lasă nici un moment impresia unui elaborări care să fi beneficiat de ceea ce numim practica dării în vileag a tuturor documentelor posibile. Din acest punct de vedere, esenţial în cazul de faţă, autoarea (nu putem spune cercetătoarea !) nu duce cu nimic mai departe exegeza ; „dosarul" Vinea rămîne tot atît de incomplet ca şi pînă în momentul apariţiei lucrării ei. Cu alte cuvinte, latura bio-bibliografică a cărţii Elenei Zaharia e de o inconsistenţă ce nu lasă loc niciunui fel de dubiu. Atît cît îi permit onestele investigaţii ale Constandinei Brezu (ce s-ar fi făcut Elena Zaharia fără ele ?), la care se adaugă două-trei interviuri şi — după toate indiciile — o destul de rapidă răsfoire a publicaţiilor legate de numele lui Ion Vinea, deci pe o atare bază de minimă rezistenţă, autoarea fixează axa unei cronologii de tot convenţionale în măsură să-i dea posibilitatea unei oarecare dispuneri a materialului analitic.**

Dorim să fim bine înţeleşi, spre a nu risca acuzaţia că recurgem la procedeul neloial de a judeca o carte nu prin ceea ce reprezintă ea realmente, ci prin ceea ce-am dori noi să fie. În ce ne priveşte, nu facem decît să ne prevalăm de unele dintre condiţiile liminare ale genului istoric-literar numit monografie. **Aşa cum am mai spus, satisfacerea unor asemenea condiţii este cu atît mai imperioasă atunci cînd în centrul atenţiei se află un scriitor asupra vieţii şi operei căruia — în plan strict documentar — se aştern nu puţine pete albe. Dată fiind şi situaţia specială a mijloacelor de informare bibliografică de la noi, istoria literară românească şi-a constituit deja o tradiţie pornind de la ideea că cei ce o slujesc sînt chemaţi mai întîi să documenteze în jurul subiectelor abordate. E la îndemîna oricui să constate că cel mai de seamă adept al acestui punct de vedere nu este altcineva decît G. Călinescu însuşi, criticul şi istoricul literar român înzestrat cu cel mai mare talent de creator în acest domeniu. Cît despre „lecţia" oferită de peisajul istoric-literar actual, e tot atît de evident că sensurile ei se îndreaptă în aceeaşi direcţie.**

În definitiv, o asemenea insistentă pledoarie pentru studiul monografic fundat pe investigaţia documentară exhaustivă nu vizează numai scopurile ce decurg din interesele generale ale istoriei noastre literare de azi. Desigur, valoarea în sine a acestei laturi nu e de neglijat şi să recunoaştem că nu puţine sînt acele apariţii editoriale a căror unică justificare decurge tocmai de aici. În schimb, — fără a avea vreun moment impresia că spunem ceva nou — să reţinem numaidecît că profitul imediat şi neîndoielnic tras de pe urma acestor eforturi de investigaţie este de identificat în însăşi substanţa lucrării în cauză. E un profit ce se vădeşte atît în densitatea materiei expuse şi interpretate cît şi în unghiul de percepţie estetică din care sînt conduse aceste două operaţii. Neexistînd un material concludent prin integralitatea lui, care să îndreptăţească exegeza sublimată, în cazuri precum acela al lui Ion Vinea riscul de a aluneca în improvizaţia critică devine iminent.

Elena Zaharia pare a fi victima acelui orgoliu naiv potrivit căruia juxtapunerea unei suite de analize realizate în spiritul lecturii aşa-zicînd libere, „creatoare" poate da naştere unui studiu cu adevărat sintetic. Aşa se face că psihologia creaţiei lui Vinea — cu putinţă de dedus numai din perfecta cunoaştere a omului Vinea şi a întregii sale activităţi — este fatalmente eludată. Cele cîteva intuiţii furnizate direct de lectura textului literar — în primul rînd aceea legată de prezenţa dominantă a lunatecului **— nu beneficiază de necesara confruntare cu elementele de substrat genetic — în sens biografic, psihologic şi, desigur, din unghiul fenomenologiei creaţiei —, spre a se putea converti într-adevăr într-o categorie estetică sui-generis, înzestrată cu forţe coagulante revelatoare. Dacă, pe de o parte, autoarea ne-ar fi propus un portret critic al scriitorului — dedus cu mare stringenţă din biografia sa —, după cum, pe de altă parte, dacă ne-ar fi condus cu neîndoielnică siguranţă de sine în subteranele laboratorului de creaţie al „eroului" său, se înţelege, alta ar fi fost deschiderea ei spre structurile operei literare supuse interpretării.**

La rigoare, unele dintre analizele inserate în sumarul cărţii — privite independent — pot fi socotite chiar remarcabile. Ne gîndim, de exemplu, la părţile în care sînt comentate volumele Paradisul suspinelor **şi, parţial,** Lunatecii. **Efectele unei anume tensiuni critice obţinute pe calea interpretării textului din unghi descriptiv-tematic sînt astfel demne de reţinut faţă spre edificare următorul pasaj desprins din analiza pe marginea romanului** Paradisul suspinelor :

„Din pagini ţîşneşte uneori imaginea unui „copil teribil", de o precocitate înspăimîntătoare, înrăit brusc de o refulare tragică, gata să dea foc universului pentru obsesia lui erotică ; metafore violente îl însoţesc spre infern, ca un cortegiu de monştri carnavaleşti.

Apoi se face noapte şi din aerul ireal coboară un lunatec ce păşeşte înfiorat şi candid spre paradis pe o punte de suspine. Lia devine crinul acestei nopţi, crin pe care nimic nu-l murdăreşte, cînd suavă şi castă ca o madonă, cînd veştedă şi impură ca o bacantă. Ea e o femeie blestemată din lumea „diabolicelor" lui Barbey d'Aurevilly şi bolnavelor fecioare visate de Poe, sortite să-şi poarte fascinaţia dîncolo de viciu sau de moarte. O tristeţe bolnavă şi pătrunzătoare învăluie paginile despre viaţa ascunsă a Liei.

În această zonă de noapte a scrierii, Darie şi Axel se confundă într-un chip unic, tragic prin intensitatea suferinţei : bărbatul infirm în faţa dragostei. În zadar Lia plînge prin sunetele frumoase ale pianului sau chiuie isterică în noapte, fiindcă bărbatul iubit nu poate răspunde dragostei."

Rămînînd tot la capitolele despre proză, trebuie să mai spunem că discuţia despre controversatul roman Venin de mai **şi aceea despre publicistica literară a lui Vinea sînt absolut neconcludente. Slaba stăpînire a materialului se răzbună cu toată cruzimea. De altminteri, să remarcăm în treacăt că însăşi viziunea generală a Elenei Zaharia asupra pamfletului lui Ion Vinea ni se pare eronată. Ceea ce autoarea consideră a fi „stil ştiinţific, detaşat" nu rezultă, credem, din ideea că chiar şi în pamflet „Vinea se lasă furat de artă, de viziuni ale imaginaţiei". De luăm cu atenţie seama la adresa, la mesajul social-politic şi moral al textului, hotărît lucru, la mijloc nu poate fi vorba decît de o disimulare prin stil ; ceea ce nu face decît să potenţeze artistic un conţinut uman de maximă acuitate în cele mai neaşteptate direcţii.**

Clarificări şi mai presante — atît de cunoaştere cît şi de evaluare critică — reclamă poezia lui Ion Vinea. Or, în acest sector, tentativa Elenei Zaharia e departe de a se fi soldat cu rezultate relevabile. Parcurgînd cele aproximativ 50 de pagini pe cuprinsul cărora se desfăşoară analiza volumului Ora fîntînilor **eşti izbit de absenţa criteriilor coordonatoare, criterii care, firesc, nu pot exista decît cu condiţia aceleiaşi depline cunoaşteri şi sistematizări a materialului. S-ar fi cerut deci ca şi de data aceasta Elena Zaharia să facă figura unui virtual editor al operei lui Ion Vinea. Lipsa de substanţă a capitolelor acestora pare a avea şi o altă explicaţie : inapetenţa Elenei Zaharia pentru critica de poezie. E un fapt cu atît mai sesizabil, cu cît absenţa oricărui exerciţiu prealabil — ce a mai scris Elena Zaharia ? — se resimte şi ea din plin.**

În încheiere, ne întrebăm de ce unora, totuşi, cartea despre Ion Vinea a Elenei Zaharia — o carte vădit tutelată de o anumită suplete eseistic-didactică — li se pare agreabilă şi chiar interesantă. Să fie oare vorba numai de mult invocatele capricii ale gustului ? Greu de dat un răspuns afirmativ.

*) Editura „Cartea românească", 1972

Premiile Concursului republican de creaţie literară pentru pionieri şi şcolari

S-a încheiat Concursul republican de creaţie literară pentru pionieri şi şcolari, ediţia 1972, organizat de Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. La concurs au participat zeci de mii de copii din toate judeţele ţării, prezentînd scrieri în proză şi versuri, piese de teatru, scenarii radiofonice.

Juriul republican — alcătuit din scriitorii **Virgil Teodorescu**, preşedinte, **Hedi Hauser, Gabriela Melinescu, Eugenia Tudor, Ion Cringuleanu, Viniciu Gafiţa, Victor Kernbach, Ovidiu Zotta**, a decernat un număr de 28 premii I, 37 premii II, 29 premii III şi 125 menţiuni. Lucrările premiate şi menţionate, precum şi alte scrieri valoroase prezentate la concurs, vor apărea în culegeri speciale, în revistele literare şi în publicaţiile pentru copii.

AZI ÎN LIBRĂRII

EDITURA „EMINESCU"

— George Călinescu : **Cartea nunţii.** Colecţia „Romanul de dragoste". — 296 pagini, 6 lei.

— Henriette Yvonne Stahl : **Pontiful.** Colecţia „Romanul de dragoste". — 264 pagini, 7,50 lei.

— Dr Ion Nica : **Mihai Eminescu, structura somatopsihică.** Cuvînt înainte de Const. Ciopraga. — XII + 406 pagini + 20 planşe hors text, 14.50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Matei Gavril : **Împărăţia,** nuvele. — 224 pagini, 6 lei.

— William Faulkner : **Pe patul de moarte.** În româneşte de Florian Popescu şi Paul Goma. — 240 pagini, 5,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Alexandru Macedonski : **Poezii.** Seria „Arcade". Antologie, postfaţă şi bibliografie de Dana Dumitriu. — 272 pagini, 7,75 lei.

— Neagu Rădulescu : **Un cafir bine crescut,** ediţia II-a. — 324 pagini, 8 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Constanţa Buzea : **Veac pentru îngeri,** versuri. Colecţia „Albatros". — 192 pagini, 7,25 lei.

— Victoria Ana Tăuşan : **Brăţara lui Prometeu.** Colecţia „Colocviile adolescenţei". — 168 pagini, 3 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— I. L. Caragiale : **Momente şi schiţe.** Colecţia „Biblioteca şcolarului". Text stabilit şi note de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu şi Liviu Călin. Prefaţă : Cornelia Ştefănescu. — 256 pagini, 4 lei.

— Alexandru Raicu : **Un alai la pescuit,** versuri. — 56 pagini, 3,75 lei.

EDITURA „LITERA"

— Ion Alexandru-Durac : **Trepte restituite,** versuri. — 100 pagini, 10 lei.

EDITURA „DACIA" — CLUJ

— Al. Ivasiuc : **Corn de vînătoare,** nuvele. — 115 pag., 4 lei.

— Paul Everac : **Poeme discursive,** versuri, — 127 pag., 12,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— József Attila : **Versek** (Versuri). Colecţia „Clasici maghiari". — 230 pag., legat 27 lei.

— Otto Alscher : **Der Löwentöter** (Vînătorul de lei). Colecţia „Cartea de vacanţă". — 172 pag. broşat 6,50 lei.

MELANCOLICI

„Sînt foarte meditativ — ne mărturiseşte S. N. — şi rare sînt zilele în care zîmbesc". Explicaţia acestei neobişnuite seriozităţi o aflăm într-o poezie de inimă albastră :

„Plopul care-n prima seară / A fost martor la sărut / Se usucă şi-şi coboară / Crengile pînă-n pămînt. // Zîmbetul mi-ai luat cu tine / Mi-ai lăsat în schimb durerea / M-am închis în a mea sine / Unde domină tăcerea".

„M-am închis în mea sine", memorabil vers, nu? Tot un meditativ este şi B. I., care însă, pe lîngă asta, are şi avantajul de a ţine în friu un Bucefal, *Şi sînt mereu legat de vise /Trăiesc speranţe vagi în val / Păşesc molcum pe căi închise / Şi ţin în friu un Bucefal.*

Acelaşi complicat şi pîrdalnic „sine", care e de fapt un fel de „tine" cu „mine" după cum ne-o arată clar strofa: *„Eşti tot ce poate fi în mine / De-aceea cred că voi pleca / Te înţeleg perfect de bine / Şi deci evit să-mi spui ceva".*

Antologic vers: *„Eşti tot ce poate fi în mine"*... Păi nu?

Un mare meditativ este şi G.B. Spre deosebire, însă, de B.I. şi S.N. care sînt melancolici de cînd se ştiu, B.G. a avut pînă nu de curînd o inimă de piatră. Dar ce folos!

„Din trista inimă de piatră
Cum credeam că-s pe vecie
Tu ai izbutit pe dată
Să-mi trezeşti melancolie".

Cum s-a produs această mutaţie sufletească? Simplu:

„Cînd arzătoarea ta privire
Am simţit-o întîia oară
N-am mai fost stăpîn pe mine
Cum eram odinioară"

Sau mai concret:

„Ai trezit în mine doruri
M-ai făcut să simt că viaţa
N-are farmec fără-de-amoruri
E mai rea ca bruma, e mai rea ca ceaţa",

E mai rea ca toate manifestările meteorologice la un loc.

Un alt poet foarte meditativ. V. M. căruia îi plînge pînă şi lacrima (!), îşi aminteşte iubita cu abandonul ;

„Departe, departe de tine
Prin lacrima-mi ce plînge
Va plînge şi însuţi (sic!) mormînt
Şi plînge şi lacrima-mi plînge
Departe, departe mă duc".

După ce ne impresionase cu strofe ca :

„Luna-mi pare-ntunecată
Cursul lin al undei tunet
Marea-mi pare-nvolburată
Amărît, lipsit de zîmbet,

S. N. mă previne :

„S-ar putea să-mi imputaţi faptul că am folosit cam multe adjective, dar am vrut să redau cît mai bine atmosfera de melancolie care m-a cuprins".

Ei da, cum aţi ghicit? Simţeam eu că nu sînt chiar perfecte poeziile, dar la chestia asta cu abundenţa de adjective nu mă gîndisem. Asta este. Încolo versurile sînt geniale.

Cezar Baltag

●

V.B. Scrii prea mult. Şi de multe ori fără aplicaţie. E adevărat, citeodată porţi fire de polen pe degete şi răbdare în suflet. Atunci lucrurile ieş mai limpezi şi mai aproape de izvorul cu flori. Citez, pentru încurajare şi întru amintirea străzilor Brăilei, „Desprinderea de cîmpie" : „Netulburat de nimeni gornistul sună în fruntea / oştirilor mele / semnul deşertului. / O, nesfîrşitele semne deasupra cîmpiei asurzitoare / — fierbinte, smeadă, hrănită cu nisip / cîmpia e o detunătură de aur".

punct şi virgulă

„ŞATRA" în limba slovacă

La Bratislava a apărut recent o nouă traducere a romanului Şatra *de Zaharia Stăncu. Versiunea în limba slovacă, semnată de Milotei Bogonová, a fost publicată de Editura* Tatran.

Pînă în prezent romanul Şatra *a apărut în germană (3 ediţii), în franceză, în turcă şi în maghiară. Cartea reprezintă cea de-a 96-a traducere în volum separat a operelor lui Zaharia Stăncu.*

Rep.

Un roman moral ?

Dacă nu mă înşel, cel mai vechi text de proză artistică din Egiptul antic este o istorioară avînd ca temă prinderea unui hoţ.

Legată de ancheta în jurul unor fapte criminale, povestea lui Oedip pune în mod exemplar problema destinului. Raskolnikov, eroul lui Dostoievski, ne conduce în cea mai profundă dezbatere de conştiinţă a omului modern. Prin Lafcadio, tulburătorul de conştiinţe André Gide propune filozofia actului gratuit. Hamlet este un anchetator pe cît de abulic pe atît de crud. Meursault al lui Camus şi domnul K al lui Kafka sînt prada unor anchete absurde. Toate aceste personaje aparţin unor opere care nu au drept scop nici să amuze, nici să ne moralizeze, ci să ne ajute să cunoaştem mai adînc fiinţa umană.

Se ştie cît de sever a fost Camil Petrescu, într-un eseu al său, cu romanul poliţist, în numele demnităţii artei, adică al dificultăţilor ei superioare. După cum se ştie că spirite subţiri ca Paul Morand îl acceptau cu încîntare, iar Gide socotea pe Simenon drept mare scriitor. Fără a dispreţui acest gen de literatură, care vizează amuzamentul (fie şi fioros) şi moralizarea (indeobşte anchetatorii sînt făcători de dreptate, iar criminalii îşi primesc pedeapsa cuvenită), eu am renunţat la lectura romanelor poliţiste odată cu terminarea cursurilor şcolii elementare, preferînd să mă plictisesc citind Messiada *lui Klopstock sau să mă instruiesc citind* Amadis de Gaulla.

Virtuozitatea inteligenţei din literatura poliţistă mi s-a părut tot atît de sterilă ca şi aceia din jocul de şah. Peste mulţi ani (aproape o viaţă) deci, m-am decis să citesc Romanul care ucide *(vai, ce titlul „vinovat" !) de Nicolae Mărgeanu.*

Trebuie să recunosc că, din punctul de vedere unanim al genului, cartea mi s-a părut o reuşită. Epică pură, ale cărei constrîngeri sînt cu suficientă degajare respectate, vădind atît abilitatea autorului în asigurarea misterului, cît şi moralitatea faptului literar, relevabilă în chiar construcţia operei : o lume imundă privită cu juste măsuri de un ochi curat (bineînţeles, observaţiile mele sînt pe cît de generale, pe atît de anodine). Satisfacţia mi-a sporit prin împrejurarea că era vorba de un roman poliţist autohton. Nu am termeni de comparaţie (din cauza inculturii mele în materie : am aflat mai mult „după ureche", că literatura poliţistă profesionalizată îşi revendică teritorii tot mai complicate, ba chiar abstruse, „investigînd" în genul însuşi), dar nu cred că reţeta să fie mai exact-respectată de celebrii autori străini, ba dimpotrivă, inestricabilul modernităţii mă îndeamnă a presupune că nu.

Cu inima totuşi împăcată, am recomandat deci prietenilor şi cunoscuţilor, amatori de atari lecturi, Romanul care ucide.

Dar dacă mă situez prezumţios în postură de critic literar, nu mă pot împiedica să observ că, un prozator-artist, cu propensiune spre sondaje umane, ar fi atribuit odioasa crimă micuţei Nicoletta, nu numai din cauză că, psihologic, ea este personajul cel mai matur, cu cea mai mare potenţialitate estetică, ci şi pentru că astfel, ca victimă a mediului familial, abject, în care a crescut, ar fi aruncat în acest mod asupra celor din jurul ei sumbra lumină care le lipseşte, lumina cu adevărat urît pămînteacă.

„Moralitatea" romanului poliţist ar fi rămas, fireşte intactă.

Ion Negoiţescu

Zilele culturii călinesciene

Aflată la a IV-a ediţie, Zilele culturii călinesciene *au fost puse, anul acesta, sub semnul înalt al apropiatei Conferinţe a Partidului Comunist Român. Întreaga presă a relatat tematica celei de a IV-a ediţii dedicată acestui titan al culturii moderne româneşti care a fost George Călinescu. Personalităţi de prestigiu venite la Oneşti din toate colţurile ţării au realizat printr-o serie de comunicări, interpretări, opinii, un simpozium menit să desfăşoare o neîncetată investigare a marilor coordonate ale operei călinesciene. Ştiinţă, poezie, cîntec — acesta din urmă înălţat mai ales sub corzile menestrelului nostru, neîndoios strălucit, pe nume Tudor Gheorghe — au dat celor trei zile sigiliul unei manifestări de prestigiu. Un fapt se impune : sîntem martorii ridicării culturale a unor municipii, în curs de personalizare spirituală puternică, datorită căreia orice sentiment al provinciei dispare. Caldul salut, prezentat la Oneşti de Victor Enăşoaie, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R. nu substituie, trebuie s-o spunem, absenţa intelectualilor şi scriitorilor băcăoani, unii dintre ei anunţaţi în program.*

Nu ştim cine va fi avut frumoasa iniţiativă a organizării Zilelor culturii călinesciene, dar dacă factorii de răspundere din Consiliul Municipal de Cultură şi Educaţie Socialistă, condus de un animator şi organizator competent, el însuşi scriitor (Constantin Th. Ciobanu), s-ar gîndi să imprime viitoarei ediţii un caracter internaţional, ar fi o iniţiativă binevenită pentru prestigiul acestei manifestări.

Constantin Crişan

Informaţie interesantă

Foarte apreciată de cititorii de toate categoriile, revista „Pentru Patrie", tipărită lunar de Ministerul de Interne, a apărut, în numărul de pe iunie (6) cu un cuprins variat şi interesant.

Aspecte din munca plină de abnegaţie a lucrătorilor miliţiei noastre, rolul etico-social al intervenţiilor sale (reportajul „22 22 22 la dispoziţia dumneavoastră"), lupta neobosită contra infracţiunilor, relatarea unor cazuri de criminalistică („Acţiunea Vulturul") şi alte materiale, prezentate într-un stil de bună calitate literară, completează aria de informaţie şi de preocupări a publicaţiei.

Autori consacraţi semnează versuri şi proză în acest număr reuşit al revistei.

Red.

poşta redacţiei

GEO PĂDURARU. „La ceasuri tîrzii" încerci să te războieşti cu „iluziile pierdute-n curcubeu" Joc steril. Sapi cu barda-n muşchiul pragului ca să dai peste-un muşuroi de furnici. Legi cuvintele cu paie şi legătura nu rezistă. Trebuie, dacă vrei să faci proză, să străbaţi cu ochii deschişi străzile. Toate aiurelile alea lirice — şi te crezi mare maestru în chestii de-astea — nu fac doi bani pe lîngă o vorbă plină de savoare, aşa cum aud eu prin pieţe, bunăoară.

IONEL NISTOR LUPOAIE. N-are nimeni nimic cu dumneata. Pînă în clipa cînd devii insinuant şi de rea credinţă. Te anunţ că iubim poezia patriotică cel puţin cît o iubeşti şi dumneata. Dar nu credem, nici în ruptul capului, că o compunere ca „Prezentul şi noi", din care voi cita cîteva rînduri poate mişca inima cuiva „Noi, sub imboldul muncii creatoare / Schimbat-am rostul vieţii proletare / Iar ţara ce se cheamă România / Cu fericirea azi oficiază cununia / ...Poporul într-un imn de veselie / Preamăreşte sfînta Românie / Fiindcă după lupte seculare / Ţara noastră este ca o floare". E datoria fiecăruia să ne cîntăm ţara. Dar pentru asta mai trebuie şi talent.

C.D. BOTOŞANI. Trebuie să munceşti mult. Şi să înveţi să elimini lucrurile comune. Citez cîteva versuri care mi-au plăcut : „Iată-mă un albatros / cu picioarele nenăscute încă / — Am aripi lungi / Şi ştiu zboruri de mai multe feluri. / Curenţii care m-au prins / nu mă lasă să-mi aşez lacrima / pe firele de iarbă".

N.S. Citez poezia închinată lui Mircea Dinescu : „Dansăm horă-nvingătorii / Vinul nu ne mai îmbată / Pe-o surcică de lumină / Tragem dumnezei pe roată / Vina, vina n-o culegem / Sfîrtecăm pămîntul supt / Ochiul nu se mai întoarce / Cînd arcuşul se vrea rupt / Şi rămînem trişti în gestul / Care nu-i al nostru, nu-i / Hora-şi cere altă carne / Dar n-o spunem nimănui".

Fănuş Neagu

DAN LAURENȚIU

Astfel trecea viața noastră

Nicicînd nu va putea fi invocată
acea iarnă iubito fără
îngerii care zburau la joasă înălțime
să ne ocrotească de privirile oamenilor

pomii se pregătiseră de o lungă
rugăciune se îmbrăcaseră în giulgiul
zăpezilor pe care fantezia mea obosită
le-a fericit cu o lumină eternă

astfel trecea viața noastră
pe sub arcul de triumf
al copilăriei cu vocea radioasă
a clopoțeilor de cristal
astfel trecea viața noastră

Frunzele

Vîntul azi te sărută cu o grație nouă
cerul aurit de căderea sărbătorească
a unei stele îți spune că
există și o speranță a sfîrșitului

frunzele care au fost verzi
în lumina soarelui te acoperă
cu murmurul extatic
al epidermei în somn

o pace desăvîrșită coboară
în vocea inimii tale va trebui
să-ți aduci aminte că ai fost tînăr
și că ai mai trecut pe drumul acesta

nimic nu-ți mai este străin
e bine acum să scoți
din sîn steagul pasiunilor de vară
și să-l îngropi e tocmai timpul

să privești cu un ochi tolerant
promenada micilor demoni
așteptînd sub crengile tale
să le cadă un fruct

e bine să-ți amintești că în
tinerețe spuneai calul troian al simțurilor
ascunde unitatea
indiferentă a conceptului

e bine să nu te mai tulbure
ritmul nichtemeral
cu poema lui vană
e bine să dormi liniștit în copac

lumina acestei tăceri va rămîne
castă la cearta
din tinerețe cu bătrînul Terențiu
ferox sum et nihil ferocis a me alienum
puto

să dormi în murmurul sacru
al frunzelor cu ochii deschiși
privirile tale adînci să călăuzească
drumul veșnic al stelelor

Triunghi

Roșu albastru negru
călătorul șoptește vorbe ciudate
eu însumi care sînt amurgul
nu știu ce este roșul albastrul negrul

dar pe zidul unui castel feeric de valuri
raza soarelui a scris consolîndu-mă
cu profunda melancolie a triunghiului
tu ești roșul albastrul negrul

roșu albastru negru
bătrînul coboară în mare
luminîndu-și drumul
cu o garoafă

Tinerețea fericită a lui Catulus

Cine poate vorbi cu albă voce
despre bărbat și despre femeie
cine aprinde două flăcări de gheață
în orbitele negre ale acestei lumi

cine ascultă cu urechi somnolente
gura amară ce strigă
unde e Lesbia unde e Lesbia
acela nu a fost niciodată la Roma

Tu dormi

Tu dormi nu ninge nu plouă
tu dormi nu ninge nu plouă
tu dormi nu ninge nu plouă
o frunză cade în noapte

aceasta-i perdeaua roșie de
la fereastră tu dormi
nu ninge nu plouă
tu dormi nu ninge nu plouă

acesta e vîntul ce bate
în clopotul toamnei tu dormi
nu ninge nu plouă
tu dormi nu ninge nu plouă

așa vom trăi iubito
eu aici tu acolo vom fi
două stele în două cavouri
tu dormi nu ninge nu plouă

Harfă

Lacrima a căzut la picioarele
acestei nopți adînci ca un tunet
poetul lovește cu aripi
de nouri în fereastra ta

genunchii tăi strălucesc în lumina
profetică a fulgerelor
ele sărbătoresc
plecarea lui grandioasă în munți

lungi gheare de lună
mîngîie o harfă
noaptea tresare în somn
cu ciocul ascuns sub aripă

Desene de Dobre Gheorghe

MIRCEA DINESCU

Eu care...

Eu care n-am fost nici copil minune
și în destin nu m-am spălat cu flori
de cîte ori născut pe lume
și mort mă-ntreb, de cîte ori

Cenușa lucrurilor rare
mi-am pus-o mască, pe obraz,
trandafirii din corzi de sare
ce mări cîntau fără răgaz ?

Orb înghețind pe diamante
ardeam în muzică și har
corupt de stele delirante,
vai, timpu-i vinul din pahar.

Vai fructul nu se-ntoarce-n floare
vai pietrele îmi sînt surori
vai am să cad și vai îmi pare
că n-o să cad de două ori.

Poem neterminat

La guri de peșteri se-nscenează raiul
sortit să joc cel mai din urmă rol
sînt slab mi-e frig deși mi-ajunge straiul
și buzele-mi bolborosesc în gol.

Știam cîndva de ceruri diafane
acum urăsc tot ce nu mi-a fost dat
robit de tril dar demn de-o-naltă foame
zvîrl piatra-n flautul înaripat.

Și inima-mi în piept se face fiară
cînd lebede se scaldă pe obraz
dar fiara poartă un copil în ghiară
și-l scapă des și cade în extaz.

Aduce-mi dar degrabă lăutari
vinul sau sîngele ardă pe buze,
mă săgetează patimi mari
cum trece galbenul prin frunze.

Doar ochiul mai conspiră spre limanuri
cu miere sprîncenată și soboli
sporind instincte ca neghina-n lanuri
și-aș mitui ursita cu doi poli.

Cîndva cîntam atît de clar încît
copiii se nășteau mult mai devreme
cu fete petrecute după gît
stingeam cu cîte-un vers, stingeam blesteme...

★

INFERNU-I CĂPTUȘIT CU PIEI DE MIEL

serafic trupul tău astfel îmi pare
ca muzica din apele amare
urcînd la nori pictați în nici-un fel.

Aș vrea să fiu o clipă Rafael
retras în plîns ca melcu-n osuare
cu sîngele în cer precum o boare
prin care cîntă îngerul rebel...

Înstrăinat de liniști cine-i cel
ce îmblînzea cu lira negre fiare
și piatra o făcea să dea în floare,
sărac încît se-avea numai pe el,
cînd a căzut ca un lărgit inel
din degetul Destinului Cel Mare.

★

CUM NU SE-ADUNĂ DIAVOLEASCA-MI LIMBĂ

mîere gîndesc și-mi șuieră otravă
femeile mă-nșeală fără grabă
prietenii ca pe-un vestmînt mă schimbă.

Cum dorm în iarbă ca-ntr-o piramidă
vicleana coasă vine să mă vadă,
totul e-o pradă pentr-o altă pradă
i-e fluturelui silă de omidă.

Și gloria e-o moarte mai devreme
greu de păcate slab de înger pare
sufletul meu zăcînd între pahare

ca-n mărul înflorit suavul vierme
pe care vai, zăpada se așterne
și îl zdrobește parcă orice boare.

Oprea Georgescu

impresii din făgăraș

Un orășel de provincie, vechi de 700 de ani, așezat pe un podiș, înconjurat de munți la sud și de dealuri line, tocite, la nord. Oltul trece aproape de oraș, atît de aproape, că în primăverile cînd vine apă mare intră în casele așezate în partea aceea a orașului. Berivoiul, un riu de munte, subțire și inconstant, taie mijlocul orășelului.

Mulți oameni noi. Unii au murit, alții s-au născut. Alții au plecat, după cum i-a minat interesul. Mulți au venit din alte părți. Din Moldova, în timpul secetei, din Oltenia și Muntenia, după cum au putut să-și facă o viață mai bună, după cum le-a plăcut.

Orășelul era mic. Avea cîteva familii tradiționale, se purtau cîteva nume, profesiile erau moștenite. Oamenii se cunoșteau între ei. Existau mici glorii locale. Un doctor bun, un negustor înstărit, o fată frumoasă și cu zestre, nebunul orășelului, politicieni, preoți, tot ce trebuie.

Trenul oprea într-o gară mică, o casă care dacă n-ar fi fost pusă lîngă liniile de fier și n-ar fi scris pe ea Făgăraș, putea să fie casa unei familii numeroase.

In fața gării așteptau întotdeauna două-trei trăsuri care își duceau clienții pe strada Gării, o stradă lungă și dreaptă, spre centrul orășelului, format din case cu cel mult două etaje împrejurul unui parculeț ce se vrea fastuos. Un hotel cu cîteva camere, două restaurante și o cofetărie celebră pentru fursecurile sale.

Alături, cetățea lui Mihai Viteazul. Două cinematografe unde rulau filme cu Greta Garbo și Tom Mix. Era un singur magazin pentru fiecare specialitate. Încercarea de a deschide un al doilea magazin era falimentară.

Mai era o cazarmă care avea ofițeri tineri și îmbrăcați frumos și o fanfară militară.

Baia populară era așezată lîngă o moară de apă iar în fața ei, într-o piață mică, se instala din cînd în cînd un circ ambulant.

Farmacistul și cei cîțiva doctori erau cunoscuți și salutați de toată lumea, chiar și de copiii de școală.

Simbăta și duminica, în parcul de la marginea orașului, fanfara militară cînta — tangouri și valsuri. La restaurantul grădină de alături se consuma bere la halbă și mici. Vinul era bun și natural. Alături, la popicărie, bărbații jucau pe bani, iar un picolo le aducea din cînd în cînd cîte o tavă cu halbe de bere.

În ringul amenajat printre brazi, tinerii dansau. Pe aleile răcoroase, îmbrăcați în haine de duminică se plimbau perechi care se salutau. Femeile înainte, cîte două, cîte trei, în urmă bărbații. Pe marginile aleii principale, bătrîne cu semințe, cu pere, cu mere. Cîțiva particulari cu înghețată servită în cornulețe lungi care se puteau minca.

În centrul orașului, pe Corso, o stradă largă și cotită care trecea prin fața cofetăriei, în fiecare seară se plimba lumea. În sus, în jos și invers, pe o parte și alta a străzii, după un tipic cunoscut de toată lumea și învățat de mult.

Din cînd în cînd se dădeau baluri. Balul juriștilor, balul ofițerilor și balul negustorilor. Evenimente importante. Doamnele cu bani se duceau special la București să se îmbrace pentru ocazie. Se dansa, la bufet, se bea. Ziarul săptămînal : „Brazde Făgărețene“, un ziar în miniatură făcea cronica mondenă. Ziarul avea rubrică de anunțuri și de mică-publicitate : „Anunță cu bucurie nunta fiicei lor. Ceremonia va avea loc la biserica ortodoxă etc.“ „Samoilă C. a pierdut un cal sur cu albeață pe ochiul drept. Recompensă“.

Din cînd în cînd se organiza un meci de fotbal între „Nitramonia“ și „Oraș“, meci de veche rivalitate.

Copiii imitau pe frații Filip — înaintași și pe portarul Cristescu, creșteau porumbei, viermi de mătase, pescuiau în Olt

Seara, pe la 6—7 cireadă se întorcea de la pășcut. Mulți locuitori erau jumătate țărani, jumătate orășeni. Creșteau porci și găini, aveau o vacă pentru lapte, se duceau la biserică.

Cei care nu aveau serviciu și nu trăiau din leafa statului se mîndreau cu asta.

În fiecare vineri era tîrg. Țăranii coborau din munți, de pe dealuri, veneau din împrejurimi să-și vîndă marfa. Se vindeau și se cumpărau porci, pălării de paie, mere, prune uscate, lînă, caș, urdă, pieptare de lînă.

Era vremea cînd încă se mai murea de tuberculoză, unii mai sperau în venirea americanilor, mulți nu știau bine despre ce e vorba și nu știau cum e bine să spună : domnule sau tovarășe.

Copiii se nășteau, mergeau la școală și învățau despre Alexandru Macedon, despre Napoleon și că Everestul e cel mai înalt munte.

Naționalizarea s-a făcut în 1948 cînd în Făgăraș au fost inundații mari. Copiii, neutri la evenimentele politice, visleau pe stradă în albii de rufe de diverse forme și mărimi, citeau Jules Verne și aveau cîteva idei fixe : să meargă la film și să ajungă fotbaliști celebri. Se făceau pionieri, cîntau în cor și jucau fotbal.

Oamenii importanți din orășel s-au schimbat. Altă lume, alte figuri. De 1 Mai țăranii defilau călări, parcă se duceau la nuntă iar propria mea bunică fiind invitată la secția de votare a spus că nu se duce pentru că nu se dă țuică.

Transporturile în Făgăraș au evoluat rapid ca și celelalte lucruri. Mai sînt cîteva căruțe cu cai, de motociclete nu mai vorbește aproape nimeni. Toți doresc mașină. Vor să fie a lor, s-o spele, să-i pună ulei și să-i umfle cauciucurile cu pompa. S-o blesteme, dar s-o iubească.

Pînă una alta, bicicleta a rămas prietenul credincios al omului.

Cu bicicleta te poți duce oriunde : la pescuit, la restaurant, la nunți sau la baluri în satele vecine, după cumpărături, dar mai ales, la lucru.

Dimineața, cînd nici nu s-a crăpat bine de ziuă, bicicliștii, mulți, unul lîngă altul, în cîrcere, cu aceleași mișcări, parcă ar fi un cîrd de pești într-o apă limpede, înaintează spre fabrică.

Toți merg cu aceiași viteză. Bicicletele sînt identice.

Am auzit spunîndu-se despre un bătrîn : „Pînă mai acum cîteva luni era sănătos. Mergea pe bicicletă și n-avea nici pe dracu“.

Mentalitatea oamenilor nu s-a schimbat atît de mult pe cît cred unii.

Blocurile de locuințe s-au învechit — atît de demult au fost făcute. Se fac altele, dar oamenii și-ar dori căsuța lor cu o mică grădină în față.

O casă de cultură, restaurantul renovat, o poștă nouă, agenții loto-pronosport foarte multe, un cartier de locuințe făcute cu împrumut, taxiuri, autobuze, dispariția trăsurilor și micșorarea numărului agricultorilor din oraș. Puțini, mai mult bătrîni, se duc la cooperativă să aibă și ei cîteva zile muncă. Asta pentru că nimeni nu-i angajează în altă parte.

Toți cumpără porci iarna, ouă, lapte, zarzavaturi. Lumea trăiește din leafă. Copiii la școli. Școală să fie. Fiecare o face după puteri și după posibilități. Școală de calificare, tehnică, de maiștri, facultate dacă se poate. Pentru unii, a nu face o facultate este o tragedie.

Înainte mulți își luau serviciu numai cînd nu se descurcau altfel. Acum totul e să ai leafă fixă și concediu plătit.

Lumea se mai plimbă pe Corso, în același ritm ca altădată. Atîta doar că discută despre altceva. Cofetăria nu mai face fursecuri celebre, face prăjituri obișnuite, ca peste tot.

La restaurantul nr. 1, cu grădină, orchestră și garderobă, cîntă din cînd în cînd o solistă nouă „colaboratoarea televiziunii“ sau „venită direct de pe litoral“.

În Olt nu se mai poate pescui. Pescarii merg în sus, pe rîurile de munte, curate, în care trăiesc păstrăvi, cleni.

Cînd s-a reorganizat împărțirea administrativă și Făgărașul n-a fost făcut județ, lumea a simțit o vie durere. Fondurile pentru dezvol-

tarea orașului vor fi mai mici. Cele două fabrici „Combinatul chimic“ și „Uzina de utilaj chimic“ se măresc, se lățesc — și vor duce orașul după ele.

Dacă ești străin de oraș și nu cunoști pe nimeni n-ai cum să-ți omori timpul. Poți să bei o bere, să te plimbi, să mănînci la restaurant, să bei un Ci-Co la cofetărie și cam atît.

Ca să nu te plictisești, în Făgăraș trebuie să fii de-al casei, să cunoști oameni, să ai serviciu, treburi acasă, copii de ascultat la matematică sau istorie.

Între 7 și 11, seara, majoritatea locuitorilor se așează în fața televizoarelor : copiii care nu vor să meargă la culcare, bătrînii care adorm în scaun, oameni de toate vîrstele.

La filme, meciuri de fotbal, varietăți, cei care n-au televizor, trec drumul la vecini.

Ce nu s-a făcut pînă acum, se va face. Făgărașul n-avea blocuri turn un hotel ca lumea, o gară nouă și modernă. Se construiesc acum.

Auzi pe toate drumurile, în autobuze, la alimentară, în piață, mirări și îngrijorări pe această temă. „Ai auzit, n-a intrat băiatul lui... la liceu“ sau : „Săracii părinți, nici a doua oară n-a intrat fata lor la I.S.E.“

În Făgăraș, cel mai bine o duc copiii. Au unde să se joace, unde să pescuiască, pot să crească porumbei, să aibă un cîine al lor pe care să-l dreseze, iar cînd li se cere să-și facă insectar, au cu ce să-l umple.

S-a înmulțit lumea și în Făgăraș. Nu se mai cunoaște, nu se mai salută.

La meciul de fotbal se mănîncă semințe, în parc se bea bere și se mănîncă mici. Toate acceleratele opresc în oraș și toți speră ca orașul să devină din ce în ce mai mare.

O să devină pentru că tinerii din satele de prin împrejurimi care muncesc în fabrică au vis : să locuiască în Făgăraș unde viața li se pare tumultuoasă și plină de perspectivă.

SCRIITORI TINERI ÎN REPORTAJ

GHEORGHE ISTRATE

Pentru toată singurătatea

Omagiu postum colonelului Nicolae Tăutu, sfîrșit în transeia Poeziei...

Prieteni,
uriți-mi hainele : mă-nsor cu moartea !
Risul ei risipește deasupra uliței voastre
oase mărunte. Un haos grăbit,
o iluminare ori o poruncă
m-au cerșit armele mele —
ele au plîns și au vrut...

Prieteni.
era taina prea mare
și lumina ei m-a orbit
pentru toată singurătatea.
Voi ardeți în arbori felinare grele.
Bocancii mei se adîncesc în lut
lăsînd în urma lor tranșeie grave
în care păsările vor dormi...
Încet, în zori, se lasă noaptea,
se coc în aer muguri vii.
e o tăcere lungă și-o murmurare de trompetă
suie muntele anevoie.
Acolo e nunta și streașina odihnei.

Acasă

Iubesc aceste putrefacții tari
ce pregătesc ploaia.
Noaptea răsuflă-n morminte pînă la oameni
mai e o depărtare mai e o stea și apoi
vîlvătaia pasului gol.
Pămîntul e bun; în palme
închid o șopîrlă — și licărul ei
mi-arată drumul cu pietrele.
Prin sînge-mi flutură energic
drapelele dorului; din aștri
se scurge o streașină închipuind
case uriașe
cu mese lacome și băuturi aprinse
și cu ființe în prag ce își clatină
brațele și mă cheamă. Sosesc ;
oaisipul dezvelește cadrane cu ore solide ;
mîine voi fi acoperit
cu o haină de frunze moi
și voi sorbi lapte stins de zăpadă.

Împăcare

Nisipuri crescătoare amenințîndu-mi timpla,
o pasăre cu pliscul înfipt
între dogorile amare hrănind
curgerea vremii lunară
deasupra ferestrelor.
Se-ntîmplă o numărătoare cu pleoapele obosite.
Călciiul mi se stinge alb
lovind peretele care închide
fermoarele luminii. Mi-e sete
de-o fulgerătură de stea
de-o rugină moale ce ocolește gura,
mi-e rău și adorm zidit ca o cochilie
în zidul mării.

Eter

Mă-mbrac în umbra unui cal
ce a murit și rătăcește
să-și odihnească într-un mal
potcoava care-i ruginește.

Genunchiul meu atinge blînd
vasul divin spărgînd lumina
ca pe-o săgeată ca pe-un gînd
ce își descarcă-n moarte vina.

Mă urc: singurătăți de-azur
desprind ghețarul lor albastru
lăsîndu-mă străin și pur
pe pajiștile unui astru.

Aici nici margini nici hotare
nu-mi string suflarea; e-un eter
prin care trec ca o mirare
ca umbra unui mare ger...

semnificații

Structura fecundității

Există scriitori sau poeți ce-au avut răsunet cu o primă carte substanțială, prin care, însă, s-au descărcat integral. Tot ceea ce au dat în restul vieții a fost de o însemnătate redusă. Mai există dimpotrivă scriitori, pe bună dreptate, neluați în seamă, pînă cînd, după multă vreme, atrag în mod neașteptat interesul printr-o carte plină de conținut. După aceea iarăși se pierd. Unii din acești scriitori — cei mai lucizi și autocritici — renunță chiar la tentativa zadarnică a unor noi creații. În asemenea cazuri, centrul de gravitate creatoare nu mai iradiază asupra întregii lor ființe, ci se închide concentrat la unul din capete, lăsînd restul vid.

De aci nu se poate stabili, desigur, o judecată comparativă de valoare. Operele unice ale acestor scriitori doar prin excepție, ajutați numai de unele momente privilegiate, le pot egala pe acelea ale creatorilor de o sevă continuă, cu resurse infinite. Se pot, însă, prezenta alte trăsături distinctive între ei, dincolo de criteriul valorii. Este incontestabil că operele acestor două tipuri de scriitori se deosebesc esențial între ele prin structura lor.

Primele, după ce ne-au delectat, ne lasă, la sfîrșitul lecturii, impresia certă de stingere definitivă a luminilor după o sărbătoare strălucită. Ultimele, dimpotrivă, ne introduc în spațiul unui abundent filon aurifer, de la care așteptăm noi și continue surprize. Este deosebirea dintre Caragiale Fiul și Tatăl. Sfîrșitul Crailor de Curtea-Veche, *cu apoteoza transcendentă a acelor „crai“, înseamnă pentru noi o despărțire absolută de Pantazi, de Pașadia, de Pirgu. Avem intuiția că nu-i vom mai întîlni niciodată, că s-au ivit în lumina de fulger a unui moment privilegiat, care nu se va mai întoarce. Dimpotrivă, Jupîn Dumitrache, Cațavencu, Rică Venturiano, ne introduc într-o lume a lor, cu ușile larg deschise în toate părțile. Sub alte chipuri sau sub alte nume știm că-i vom revedea, și că vor atrage în jurul lor — printr-un proces de cristalizare infinită — mereu alte și alte elemente. În primul caz se simte că s-a consumat ceva care numai o singură dată poate să apară. În al doilea caz, atmosfera continuă să existe vie, populată cu toată fauna ce o alcătuiește.*

Din exemplul de mai sus se mai cere, însă, înlăturat un echivoc, care altminteri ar amenința să denunțe ca artificiu tipologia ce-am încercat să o stabilesc. O asemenea tipologie s-ar lega superficial de natura distinctă a deznodămintelor. Crații de Curtea-Veche *se încheie cu o moarte și cu o mare despărțire, care golesc totul în jurul lor. La Caragiale Tatăl, însă, și după căderea cortinei, personajele continuă să trăiască așa cum le-am apucat. Dovadă este proiectul tardiv de continuare a* Nopții furtunoase *prin* Titirică, Sotirescu & Comp. *unde s-ar fi reîntîlnit atîtea figuri care ne-au devenit intime. Distincția noastră s-ar întemeia, deci, precar numai pe sensul deznodămîntului.*

Totuși, nu acesta este adevăratul mobil. El străbate mult mai adînc de planul simplei opțiuni tematice. Mai precis spus, nu interesează aci moartea unuia sau altuia dintre personaje, ci moartea finală a unei atmosfere. Să ne despărțim de familia Caragiale, și să mergem cu ilustrările mai în adîncul literaturii universale. În Hamlet, *bunăoară, mor, odată cu eroul, atîtea alte personaje. Dimpotrivă, în* Mandragola *lui Machiavelli nu moare nimeni. Și totuși, raporturile reale inversează criteriul deznodămintelor. La* Mandragola *a murit în final atmosfera creației, pe cînd la* Hamlet *ea continuă să trăiască. Conjunctura structurală a comediei lui Machiavelli închide supapa oricărei reluări, derivații sau dezvoltări. Hamlet, însă, va mai reapărea bătrîn la un deceniu după moartea sa, sub numele de prințul Prospero din* Furtuna, *un Hamlet devenit cu totul împăcat prin vîrstă, și care a găsit, în sfîrșit, soluția răzbunării în iertare.*

Ne-am întrebat, vreodată, de ce la primul tip de scriitori nu există ceea ce am numi fecunditatea valorii ? *Dacă îi privim mai bine, ne dăm seama de rațiunea pentru care creația lor nu poate constitui decît un moment de excepție a marei perfecțiuni. Ei se opresc în registrul totodată al singurătății și al singularității. Obsesia lucrului rar se potențează artistic în realizarea lucrului singur. Altfel devine manieră fiindcă nu se poate decît autoimita. Ceilalți scriitori dispun, însă, de ampla rezervă a marei vieți, care n-are nici început nici sfîrșit. De aceea, ei au mereu ceva viu de spus, și nu sînt amenințați să cadă în manieră.*

Repetăm că și primii pot da opere colosale ca originalitate, adîncime și splendoare artistică. Însă odată cu ele mor ca scriitori, asemenea plantei de agav, care moare și ea chiar în anul în care își deschide uriașa floare.

Edgar Papu

VIOLETA ZAMFIRESCU

Copilă, uite

Se face ziuă,
Lăudate lumini spală ochii,
Sufletul nostru obrazul soarelui
Şi frunză cîntecul inimii,
Dorul cît auz şi văz,
Uite, îţi aduc pe umeri
Fîntîna cu ochi gătită,
Semnul cornului i-a fost
Numai cumpănă spre cer,
Răsfoirea siderală
Sufletul e — taina om —
Taina mea
Taina minune a iubirii pe pămînt,
Sub luceafărul din aripi
Sufletul aşterne cuibul
Dragostelor
Cugetării
Născătoare de cuvînt.

Te mai privesc şi tremur de iubire

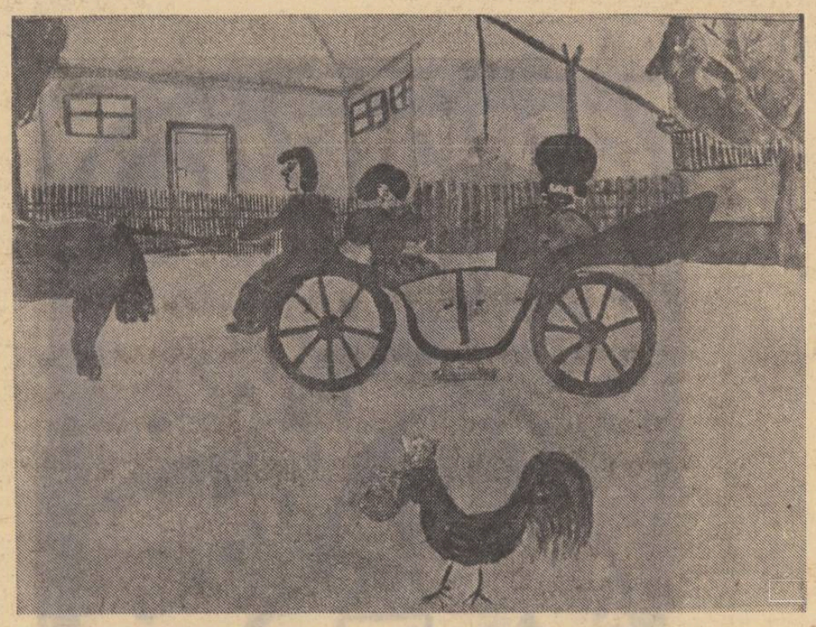
Nu ştiu să te păstrez.
Cum să-ţi despart obrazul
De cel ce-ai fost pierdutule,
De cel care vei fi ?
Minune-i acest răsărit de zi.
Te mai privesc şi tremur de iubire,
Cum să te-ascund ? De înserare, de mînia
Numită univers, de ostenirea din ţărînă,
Abia aşez pe umărul tău fruntea, şi
Aud nuanţele, văd unda, iată abur
Spaţiul nostru
Strecurat în spaţiul cosmic,
De ce obrazul meu, şi al tău,
Vai, se aseamănă,
Iată-le-amestecînd
Tăcere albă,
Zbaterea.
Pentru unde învierea ?
Schimbarea ?
Ne cuprinde
Necuprinsul,
Pe care nu ştiu cine, cînd, îl va cuprinde.

La deschiderea lumii

Aici, cît mai aproape de lumină
Să mă aşezi, sub trandafir,
Voi învia în cea mai roşie floare
De sus, pe fruntea cerului,
Greu de ajuns rîvnita
Mîna se va zgîria cînd mă va rupe
Sărbătorindu-mi a triumf parfumul
Şi va întineri a fericire,
Ochii dacă vor străluci, voi învia,
Pe luminarea buzelor veţi regăsi
Miraţi surîsul meu,
Duminică voi dăinui, atîta ziuă
Cît dragostea va-nfiora.
Atîta zi cît cineva
Va şti să dăruie un trandafir.

Noapte de vară

Ce ai să faci iubire ?
Dacă o să mă mut ?
Un neştiut
Mă frînge, mă colindă,
Fără nădejde îmi vei căuta
Mîna mîngîietoare,
Răsuflarea,
Ochii, oglindă
Vie luminînd asupra ta,
Să te gîndesc,
Să-ntrezărească
Ce se petrece,
În tine, în lume,
A foşnit ceva ?
Ce straniu e triumful,
Mi se pare, zefirii tulbură
Regina nopţii, mi se pare,
Tremur numai de marea ta însingurare.



ELENA NIŢU (cl. a VI-a)

TRAIAN IANCU

Construcţia umană

Temeiul meu de viaţă-i visul
Sculptat în piatră, lîngă mare...
Marea-şi arată rangul, în val, ei ce-i trimisul
Furtunilor, pornite-n volburare...

Din valuri, nasc văzduhuri zburătoare,
Ce-nfiorate, înveşmîntă spaima ;
Din vis, se nasc palate cu pridvoare,
La cei ce vor să-i ştie ţării faima...

Dintr-ale mării pîvniţi curgătoare,
Adînci, năruitoare mai cu seamă,
Cînd ieşi, cu visul, admirînd o floare,
Te simţi cîrmaci al faptei, fără teamă !...

Şi vezi, că visul rosturi, lîngă mare,
Cum se cuvine vieţii, a-nălţat ;
Şi-a prefăcut beton, piatră şi fiare,
În leagăn de smarald adevărat...

Asculţi, răpit, un murmur, cu ochii-n lăcrimare,
E chiar nădejdea ta, ce-n cînt răsună,
Prin veacuri de lumină şi-ncordare,
Construcţiei umane, ca să-i spună :

Că din voirea-i dreaptă, izvoru-i luă fiinţă,
Şi sufletelor, aripi, fără de-asemănare,
Le-a dat umanitatea, din noua-i conştiinţă,
Din vis, să construiască iubiri nepieritoare !

Albăstrea din Făgăraş

Albăstrea din Făgăraş,
Porţi în grai, dor pătimaş,
Şoapte-albastre-n grîu cu spic,
Creşti în el aur voinic...

După ploi şi soare cald,
Creşte spicul bun şi-nalt,
Dar n-ar creşte-aşa de bine,
Dacă n-ar fi lîngă tine...

Tu-i dai suflet, rost, culoare,
Graiul pîinii, cînt în zare ;
Eu, în piept îţi dau sălaş,
Albăstrea din Făgăraş...

Ochiul, doru-n farmec prins,
Umblă-n cîmpul necuprins...
Plecind fruntea spre pămînt,
Să-ţi şoptească un cuvînt...

Lacrimă, chemare, gînd,
Pe potecă de cuvînt,
Rouă-n suflet cer să-mi laşi,
Albăstrea din Făgăraş...

Din fiinţa ta de floare,
Beau frumuseţea, ce nu moare ;
Şi-o fac tîmpul, ce-l visaş,
Albăstrea din Făgăraş...

Albăstrea din Făgăraş,
Timpu-acesta tu-l cîntaşi...
Timp umblat şi neumblat,
Bun venit în lan bogat !...

CAROLINA ISTRATE (Sc. gen. nr. 47)

AUREL BURICEA

Arbore genealogic

M-aplec peste arborii toamnei
În setea de lumină a frunzei
Unde fluturii nopţii sînt devoraţi
Şi aripile sînt ninse de aurore
Pînă se acoperă de galbena tăcere.

Alunec în trunchi ca firul de nisip
Într-o clepsidră dintre noapte şi zi
Spre albele izvoare fără somn
Şi cercuri tinere îmi memorează anii.

Păsări de vis zidite-n arbori
Îmi coboară privirea spre rădăcini
Izvoarele trec prin suflet ca luna
Prin geamul nopţii aburit de iarnă.

E-atîta tăcere încît aud cum se zbat
Seminţele în ghearele gravitaţiei
Şi cum străbunii trec în moarte
Pe marele fluviu al somnului.

Văd cum se varsă izvoarele istoriei
În roadele coapte de-un soare uman
Şi viitorul cum prinde contur şi culoare
Sub înalta cupolă de stele şi adevăr
Iar viaţa mea a înflorit
În inima tuturor.

Păsări galbene

Arbore confluent inundat de roade
Am crescut la margine de paradis
Cum în adîncuri taina nopţii scade
În cercuri solare coroana s-a deschis.

Aici străbat orbite scrise-n lut
Şi ard frumos în liniştea sonoră
Iar magma soarelui fiindu-mi scut
Mă apără de îngîndurata oră.

Alung din suflet umbrele morţii
Cu frunze ciudate ce trec în trup
Şi-ngenunchez sfios pe pragul porţii
Să aud cum în suire lumi se rup.

La infinit cînd toamna este timp
Freamătă printre miresme şi licoare
Veşnicia ce curge din veşted nimb
Cu păsări galbene-n rîvnitul soare.

scrisori franceze

Imagini pariziene

CITÉ UNIVERSITAIRE. În sudul Parisului, între Porte d'Orléans şi Gentilly, mărginită de cele două mari bulevarde circulare ale oraşului, se întinde Cetatea universitară. *Peste 35 de pavilioane, aproape 10 000 de rezidenţi. O uzină enormă, cu terenuri de sport, restaurante, cluburi, baruri de noapte, frecventate de tineri veniţi din toate părţile globului. Mulţi asiatici, foarte mulţi africani, în relaţiile cele mai cordiale — şi unii şi alţii cu colegii lor din Europa sau America. La* Cité *se pot auzi aproape toate limbile pămîntului. Planeta noastră în miniatură. Liantul e, bineînţeles, limba franceză, vorbită cu toate accentele pămîntului. Naţiunile interesate şi-au construit aici pavilioane proprii, în stil specific, sintetic, — cartea de vizită a unei civilizaţii şi a unei spiritualităţi originale. De la fereastra camerei mele, zăresc turnurile maure ale Casei spaniole (închisă din raţiuni politice), iar la cîţiva metri clădirea sobră, în stil oxfordian, a colegiului britanic. Ceva mai departe, pavilionul Elveţiei, opera lui Corbusier, sinteză de beton în sticlă, precedată de o terasă largă cu dublă folosinţă : loc de parcare pentru vehiculele mici, rapide ale studenţilor, loc, în acelaşi timp, de contemplare, conversaţie şi lectură în aer liber.*

Locuiesc la Fundaţia Belgiană, *ridicată între 1925-1926, a doua clădire, în ordine cronologică (prima e* Fundaţia Deutsche de la Meurthe), *de la* Cité : *masivă, sobră, înconjurată de un lanţ de turnuri minuscule. Impresie de solemnitate medievală. De pe vastul peron ce dă spre agitatul bulevard Jourdan, intri într-un hol circular tapetat cu afişe, de aici, într-un culuar cu întrebuinţări multiple. Dintr-o cabină special amenajată te urmăreşte ochiul vigilent al portarului. Om, altfel, simpatic, cordial, amator de conversaţie. A călătorit în estul Europei şi din cînd în cînd, pentru a-şi arăta competenţa îmi răspunde :* niet. *Cunoaşte pe toţi rezidenţii şi-i strigă milităreşte pe nume, fără obişnuitele formule introductive. Discutăm despre timp, despre greve, despre gauche-işti, despre* Nastase *pe care îl admiră, deşi are ceva de obiectat : nu-i suficient de amabil faţă de public... În ce priveşte disputele politice din cadrul* Fundaţiei *n-are nici o părere. Rolul lui e să fie de-o obiectivitate absolută.*

Disputele sînt, de altfel, rare şi, în comparaţie cu alte pavilioane, destul de potolite. Există un comitet de rezidenţă însă, nu ştiu de ce, comitetul se schimbă la 2—3 luni. Sîntem chemaţi periodic să votăm o echipă sau alta. Noaptea, tîrziu, sînt introduse pe sub uşile noastre manifeste incendiare. Grupurile îşi expun, pe puncte, programul. Cum stau în expectativă, sînt abordat direct şi mi se explică, în amănunt, intenţiile noilor candidaţi. Însă cel ce-mi prezintă toate acestea face o imensă gafă : mărturiseşte că locuieşte deasupra camerei mele ! Eroare fatală ! cu acest vecin am de multă vreme un mare conflict mut. Mania (sau plăcerea lui, nu ştiu cum să-i zic !) e să-şi mute în fiecare noapte, totdeauna după ora 12, mobilele. De abia am adormit, că mă trezesc într-un scîrţîit infernal. Vecinul s-a întors cu ultimul metrou şi începe să-şi aranjeze camera. Pune (îmi imaginez) patul în locul mesei şi noptiera în locul scaunului. Şi aceasta, noapte de noapte. Mă uit acum curios la omul care mă terorizează : vorbeşte bine, fluid, convingător, e simpatic, gentil... Inutil, nu-i voi da votul...

Casa belgiană, în genere, e liniştită, zidurile sînt curate fără obişnuitele inscripţii contestatare. Rezidenţii se pot defula, cum anunţă un afiş de la intrare, într-un panoul aşezat în hol, la îndemîna oricui. Şi cei ce au ceva de spus nu ezită. Contra directorului, contra Puterii, în general, contra Comitetului de rezidenţi etc. Apar şi comentarii mai vesele. Echipa de fotbal a studenţilor belgieni va întîlni, de pildă, în cadrul campionatului inter-Cité, *echipa studenţilor din Luxemburg. Evenimentul e anunţat astfel :* după Pompidou, belgienii vor întîlni pe luxemburghezi, *dînd impresia că e vorba de o întîlnire istorică (meciul are loc îndată după vizita preşedintelui Pompidou în Luxemburg). Un student vrea să-şi vîndă maşina,* veche dar solidă, în stare de mers — *precizează el. Orchestra* Folk Blue Grasse *caută un contrabasist „pouvant transporter son instrument". Un tînăr german de 25 de ani, venit în vizită la Paris, lansează un disperat* au secours ! *El vrea să exploreze oraşul, dar e prea timid pentru a face acest lucru singur. Şi atunci : „Quelle fille mignonne, qui réguilièment ne réponde pas aux annonces, l'acompagne ?" Nu ştiu cum s-a descurcat tînărul timid şi disperat, ştim doar că alţi tineri, mai puţini disperaţi, notează în marginea afişului comentarii foarte vesele. Intrarea în barul de la subsolul pavilionului e marcată de o lozincă în stil existenţialist :* angoasaţi-vă şi apoi beţi. *Îndemn, trebuie s-o spun, numai pe jumătate urmat. Tinerii sînt angoasaţi, protestează, contestează, se agită, formează comitete de acţiune, dar de băut nu prea beau. La restaurantele universitare se consumă mult lapte, băut rece, în loc de apă.*

A propos de restaurant : există în Cité *un obicei ciudat : cînd cineva intră în sala de mese cu o pălărie, şapcă, etc. pe cap, studenţii încep să protesteze (le chapeau, le chapeau...) şi să bată cu lingurile, cuţitele în masă pînă ce cel vizat îşi scoate pălăria sau şapca agresoare. Dar iată că într-o zi o tînără americană refuză să-şi scoată frumoasa ei pălărioară. Cei trei sute de studenţi care se află în restaurant intră imediat în acţiune, lovesc fără milă, strigă, fluieră. Fără rezultat, încăpăţînată, tînăra de peste ocean nu vrea să-şi scoată pălăria. Iritarea studenţilor creşte loviturile se intensifică — inutil, pălăria rămîne pe capul blond. Exasperat, un tînăr bărbos se scoală de la masă, străbate imensa sală şi, fără nici un comentariu, apucă pălăria rebelă şi o aruncă cu furie jos. Gestul e de o brutalitate fără margini. Trei sute de laşi asistă satisfăcuţi la această agresiune. Simt că mi se urcă sîngele la cap. Nu e nici un om curajos, nici un spirit justiţiar care să pună la punct pe acest oribil bărbos ? !... Cînd nutream astfel de gînduri asasine faţă de individul ce se întorcea satisfăcut la steakul lui, aplaudat de 299 de laşi, se întîmplă un lucru extraordinar : tînăra blondă lasă pe o masă apropiată tava cu mîncare, se apleacă, îşi ia pălăria de jos, o scutură cu atenţie şi, cu un gest hotărît, o îndeasă bine pe cap... Urmează un moment de liniştе, de derută, apoi cei trei sute de tineri izbucnesc în ropote de aplauze... Aceeaşi tineri care, cu un minut-două înainte, aplaudaseră pe agresor... Bătălia e cîştigată. Blonda inobedientă şi-a cîştigat dreptul de a purta pălăria la masă. De atunci, de cîte ori revin în* Restaurantul-Sud, *primul gest pe care îl fac e să mă uit dacă în sală există sau nu pălăria contestatară. Există, E la locul ei, undeva între trei sute de capete pletoase.*

Eugen Simion

Epigrama faţă cu poezia

Nu e mare greutate să epuizezi în lectură opera epigramatică a lui Cincinat Pavelescu. Textele care au stabilit notorietatea largă a „regelui" epigramei noastre, prin înseşi proporţiile specifice genului, nu însumează prea multe stihuri, la care trebuie adiţionate şi frecventele explicaţii în proză. Citind de două-trei ori un text oarecare — în dispoziţii diferite, la intervale mai scurte sau mai îndelungi — repeţi, întrucîtva, destinul posibil al acelui text literar prin timp. Acest lucru este aplicabil mai cu seamă lucrărilor beletristice cu virtuţi satirice. O epigramă îţi poate apărea drept „strașnică" la prima lectură, aşa cum le va fi părut primilor ei ascultători din cutare salon sau reuniune literară, pentru ca peste cîteva zile să o consideri insipidă, iar la o lectură nouă să o realizezi, probabil, la valoarea ei reală.

Să gustăm cîteva spre exemplificare : „Aveai doar patru dinţi. Cînd ai tuşit / doi dintre ei pe dată ţi-au sărit. / Ai mai tuşit, — şi ultimii-au zburat. / De-acuma poţi tuşi nesupărat"; „Atît de strașnic te-ngrijeşti, încît / exali într-una doar arome fine. / Cel ce miroase-ntotdeauna bine / cred că ascunde vre-un miros urît" ; „Nu publici poezii / dar rîzi de ale mele. / Sau nu vorbi de ele / sau publică ce scrii".

Atragem atenţia celor ce s-au grăbit să recunoască în aceste epigrame duhul poznaş al lui Cincinat că e vorba, în realitate, de cel mai bun epigramist latin, Marcus Valerius Martialis, în transpunerea lui Mihu Dragomir. Derutează forma metrică modernă, rimele, dar conţinutul e intact.

Confuzia e posibilă nu pentru că Pavelescu ar fi tras cu urechea la iscusinţa clasicului de pe Tibru, ci dintr-o caracteristică generală a epigramei, care manifestă dintotdeauna o pronunţată sete de anonimat. Ea renunţă grăbită — poate din pricina circulaţiei excepţionale — la autor, acceptă, asemenea produselor folclorice, eventuale şlefuiri.

Caracteristică este situaţia literară a „regelui" epigramist. Amintirile unor scriitori îi fixează prezenţa de succes continuu prin saloane şi întruniri literare, verva, eleganţa şi capacitatea de a improviza. Într-un foileton-amintire din **Gazeta literară** (5 decembrie 1963) semnat de acad. Victor Eftimiu, întîlnim următorul portret al epigramistului, în postura sa lirică : **„Cincinat era elegant, purta jiletcă de catifea, pe-al cărei fond întunecat părea şi mai palidă mîna lui grăsuţă, pe care o ţinea pe inimă cînd îşi recita „Serenada", „An nou" şi alte poezii, celebre în acea vreme".**

Cît de întinsă a fost notorietatea lui Cincinat Pavelescu ne-o dovedeşte şi faptul că unele cîntece transmise de lăutari sînt scrise pe versurile sale. Faimoasa romanţă, capodoperă a genului, pe care şi azi o mai dau posturile noastre de radio, „Îţi mai aduci aminte, doamnă ?" poartă în dreptul textului numele epigramistului. Mai sînt şi altele : „Pentru ochii tăi cei dulci / Am să scriu nişte poveşti..." sau : „Frumoasa mea cu ochii verzi / Ca două mistice smaralde". Pentru această logodnă cu melodii uşor de reţinut, plăcute, lirica lui Cincinat, „tonul ei solemn de festival" — cum îl defineşte G. Călinescu — se potrivea de minune. De altfel aproape toată producţia magistratului-poet presupune reacţia imediată a unui public. E o poezie de **spus** (şi se vede că el o spunea cît mai pe placul auditoriilor epocii) ; asemenea texte sînt destinate abia „în a doua instanţă" — ca să folosim o formulă juridică — tiparului. Lucru valabil şi pentru epigrame, eventuala substanţă poetică rămînînd întotdeauna mai mult decît problematică.

Să reamintim cîteva din notoriile schimburi de floretă rimată ale lui Cincinat Pavelescu, renunţînd la explicaţiile în proză ale demersurilor : „Amîndoi avem o boală / şi-am căzut victimă ei : / eu chelia naturală, / tu, chelia de idei." ; „Pe Iosif fraţii îl vîndură / cumpărători găsind destui. / Privindu-ţi cărţile-n vitrină / rîvneşti şi tu la soarta lui ! (Lui Şt. O. Iosif) ; „Epigrama-ţi făr-de-rimă / E de duh aşa lipsită, / că, deşi e anonimă, / mie-mi pare iscălită" ; „Că Cincinat / e-afemeiat / vreţi o probă ? / — Poartă robă" ; „De-o săptămînă, tot scriu versuri / pentru figura ta cea roză. / Spre-a evita monotonia / n-ai vrea să trecem şi la proză ?..."

Acestea şi altele cîteva sînt, pare-se, cele mai reuşite epigrame ale lui Cincinat. Proporţia este firească, lucru recunoscut şi de Martial :

„Din epigramele ce-am strîns în carte / Vreo trei sînt bune, slabe cîteva, / Iar cele proaste-s cea mai mare parte, / Şi orice carte — arată cam aşa..." (am folosit din nou traducerea de o modernă fidelitate a lui Mihu Dragomir).

De prisos să citîm din „cea mai mare parte" a volumului epigramistului nostru. Ele pot fi reperate cu mult mai mare uşurinţă decît cele bune.

„Intrucît priveşte epigrama — afirmă George Călinescu — **producţia aceasta, scuzabilă ca o petrecere, a devenit prin imitaţie o plagă dînd multora iluzia de a fi poeţi prin repetarea unor triste insipidităţi. Nici Cincinat Pavelescu nu se ridică deasupra demonstraţiilor de banchete" (Istoria literaturii române)...**

Într-adevăr e vorba doar de o iluzie şi nu de poezie, şi, poate presimţind aceasta, epigramistul se revendică în dese rînduri drept poet — păcat semnalat şi în textele înaintaşului său latin : „La munca asta tîmpitoare / eu nu sînt vită să mă-njug. / Aţi mai văzut privighetoare / trăgînd la jug ?" (**„Şefilor care m-au pus să lucru"**).

Adeseori Cincinat Pavelescu se referă la Timp, cu convingerea că-l va străbate (selecţia masivă de epigrame ale lui Martial, traduse de Tudor Măinescu, este şi ea plină de asemenea aluzii optimiste) : Ţi-am scos epigrama cu greu / dar totuşi, ce vană mîndrie ! / Aveai un prilej să se ştie / C-ai fost cineva-n timpul meu ! („Unui scriitor care mă ruga să-i scot de la tipar epigrama ce-i făcusem").

★

În 1904 tînărul Tudor Arghezi aflat la „prima lui luare de poziţie într-o chestiune literară" (precizarea îi aparţine lui Alexandru George, din a cărui carte „Marele Alpha", reproducem şi citatul ce urmează) tuna, în apărarea specificului poeziei, contra feluritelor alienări posibile. Articolul respectiv, **Vers şi poezie**, cuprinde şi o dură execuţie a genului epigramistic, un tăiş sever şi neadmiţînd nici o replică : **„Epigrama" e un fel de-a scrie care spurcă arta, n-are ce căuta în vecinătatea ei, ca'amburul ca şi rîsul prostesc e imoral în Artă. Versul nu se potriveşte nici Anecdotei, de asemeni nici unui gen de gîndire cu derivative precise, cu arcuiade, adnotaţiuni, trimiteri, demonstrări etc...**

Rezerve, mai blînde în formulare dar nu mai puţin tranşante, i-au opus epigramei, în aspiraţia ei de a deveni fapt poetic, mulţi alţi critici, dintre cei care au făurit imaginea modernă, şi aceasta în stare de continuă retuşă constructivă, a literaturii române din ultimul secol. Este tot mai clar că acest gen de exercitare a spiritului, bogat în iluzii, nu poate prezenta decît un interes de ordin **documentar** : ce relaţii au fost între scriitorii unei perioade istorice, înfruntări mai mult sau mai puţin spectaculoase etc. În acest sens, nutrim un „resentiment" (ceea ce, desigur, iese din habitudinile criticii literare !) contra epigramei : ea este vinovată, prin însuşi faptul că ea se practica în epocă !, de unul din cele mai triste episoade din literatura română. E vorba de **„nechibzuita epigramă"** cum o numeşte Adrian, Marino, în **Viaţa lui Alexandru Macedonski :** în acest volum întîlnim şi cea mai adîncă analiză a împrejurărilor legate de publicarea acelei piese **„nici mai stupidă, nici mai răutăcioasă ca multe altele dar care, avînd nefericirea să cadă într-un timp nepotrivit, atrage antipatizatului autor toate fulgerele".**

O epigramă ce scoate pe un mare poet, singurul în epocă care putea opune eminescianismului epigonic, dominînd vreme de două decenii, o direcţie lirică valabilă, rodnică, nu mai puţin necesară literaturii noastre ! O epigramă care provoacă, sub numele de indignare curată, dezinteresată, a reacţie efectiv reacţionară în plan literar, întîrzînd, prin ostracizarea brutală a mentorului, prin permanentul efort de a-l compromite ca scriitor, înflorirea poeziei, a literaturii, cu mari justificări de ordinul diversităţii, promovate la „Literatorul". Obsedantul episod, revine necontenit — şi cînd el ar fi putut să-l uite, pene inferioare şi demonstraţii ostile i-l reaminteau ! — în memoria lui Macedonski. În amurgul vieţii el va mărturisi : **„Am fost izbit pentru această epigramă, mai mult decît poate îndura un om. Mai mult decît au dat în mine, nu mai pot da"...**

Dar, lăsînd de-o parte acest tragic moment literar, provocat de un gen ce se doreşte (şi aşa îl practica Cincinat Pavelescu) amuzant, benign, vom conveni că epigrama — în accepţia ei modernă, spre deosebire de cea din Grecia antică, unde sensul de „inscripţie" nu era, decît într-o fază tîrzie, satiric — deşi dornică mereu să facă parte din poezie, e doar un catalizator literar mediocru. Rumoarea succeselor ei nu o apropie mai mult de ţinta dorită. E rumoarea şi buna dispoziţie din anticamerele aglomerate.

Ilie Constantin

ZAMFIR RODICA (cl. a VI-a A, Şc. gen. 47)

Ceasul bate şi loveşte, vremea stă şi odihneşte...

proverbe

Era un pătul sau finar bătrîn care se răfuise bine cu vremurile şi care era şiţuit cam din cinci în cinci ani, cîteodată la lungimi de timp mai lung, alteori mai scurte, după felul cum — mai plointe sau mai uscate — se roteau anotimpurile.

Aici hotări învăţătorul să se ascundă pentru noaptea asta cînd trebuia să vină să-l ia. El vru să-şi încropească culcuşul şi ascunzătoarea mai lîngă gura podului ; asta pornea de la încredinţarea lui încăpăţînată că dacă s-ar afla fie şi cu cîteva palme mai aproape de casă, se simţea mai ocrotit. Învăţătoarea şi Ghiţă Vreme se împotriviră fără înduplecare.

— Parcă-aş fi ca ţiganul care se culcă în tindă să mai scurteze din drum, se repezi aspru învăţătoarea, care-i înţelegea frica dar ştia că vorbindu-i numai asa îşi poate întrema bărbatul.

— Păi aici te-ar simţi äia şi după răsuflaţie, dom'stor, îl lămuri şi Ghiţă care bolborosi doar într-o dungă şi doar pentru el cum că dascălul parcă n-ar fi botezat cu toată apa.

Aşa că îi rostuiră aşternutul mai în fundul pătulului, chiar dacă era deasupra cocinii de porci. Aici în partea asta a finarului îşi amintea trist şi tăcut învăţătorul, în timp ce întindea nişte macaturi peste lucerna şi ghizdeiul uscate acuma, dar cosite chiar în vremea cînd jandarul Mitică îl prevenise, ţinînd arma cu gura în jos, că l-ar putea paşte o primejdie. — îşi amintea, deci, că aici bunicul său iubise năpraznic şi iuţit o vecină pînă cînd rupseseră grinzile finarului şi căzuseră dedesubt. Doar că atunci jos, nu era cocină de porci, era o iesle largă a vitelor şi ei picaseră în ea şi ei nu conteniseră — se zbuciumaseră, şi se istoviseră cu „dulceaţă" şi rizînd de întîmplare şi acolo.

— Alte vremuri, alte piepturi, alte decoraţii, repeta învăţătorul o spunere a cuiva, a bătrînului Cătălinoiu parcă, şi-şi chinuia obrazul a zîmbet dar surîsul nu cobora la colţul buzelor, se anina undeva, de frunte sau de grinzile pătulului : era adică suit şi durut. Şi pe urmă se risipea.

Învăţătorul Dandu Panţurescu a făcut atunci două prostii care erau aproape să rupă şi să despice în rău totul : şi ele, aceste prostii au trecut nu se ştie cum şi de ce pe deasupra sau printre încontrările celorlalţi.

Adică el şi-a luat sus în finar ceasul, ceasul lui mare de buzunar pe care-l aşeza pe catedră, la şcoala primară că să vadă cînd se termină ora de clasă sau cînd să taie veselia recreaţiilor. Şi „oaresicît de puţin" ceasul s-ar fi putut auzi prin lucerna şi ghizdeiul uscat. A doua prostie a fost că a vrut — şi a fost lăsat să vrea şi să-şi ia lîngă el şi pe unul dintre copii. Cel mai mare dintre ei, mare ca zisă, pentru că nu bătuse sau nu încălecase nici şase ani, a început să freamăte de plăcere şi curiozitate ; să dormi în fin şi în pătul şi să asculţi poveşti sau — cum le spunea copilul — Nonu îl chema — fără nici o costă : adică nici o făgăduială în plus de treabă pe lîngă casă, nici o alta de ascultare sau cuminţire, fie şi din trei în trei zile.

Stătea sus, în finar, învăţătorul lîngă Nonu şi lîngă ceasul pe care îl îngropase în fin ca să nu-l audă prea tare. Şi tatăl spunea poveşti peste poveşti de încîlcea totul şi era din timp în timp îndreptat de copil.

Într-acestea se auziră paşi pe şosea şi inima învăţătorului bătea, ticăia mai tare decît ceasul sufocat în lucernă, şi toate păreau că dărîmă pătulul aşezat de pe vremea bătrînilor.

Dar nu era decît Mitu Ciupilitu, făcut, făcut gutuie, care-şi aolea, scîncea şi legăna drumurile de altădată, ale tinereţii lui : pe care acuma le nimerea greu, cu:

— S-a înmulţit uliţii...

— Şi s-au dus credinţii...

Of, of...

Şi el trecu, şi cu asta se duse şi o parte din spaima învăţătorului, rămase cealaltă mai rece şi mai adevărată, a „maşinii bălţate care duce".

Îşi luă ceasul în mînă, îl auzi, de văzut n-avea cum să-i vadă tăierile, feliile de timp şi dădu să aromească a somn de lucernă cu zicerea tot a bătrînului Cătălinoiu, parcă :

Ceasul bate şi loveşte
Vremea stă şi s-odihneşte...

Pînă cînd...

Nicolae Velea

NECULCE FLORICA (cl. a VII-a B, Şc. gen. 47)

Ceva despre literatura comparată

Noua ediție a **Principiilor de literatură comparată** ale lui Alexandru Dima (Editura enciclopedică, 1972), care o completează și aduce la zi pe cea din 1969, mi se pare un prilej nimerit de a lua în discuție, pe lîngă cartea ca atare, cîteva din problemele de bază ale comparatismului actual românesc. De altfel efortul autorului de a stimula un interes cît mai larg pentru această disciplină încă tînără (fruct al istorismului secolului trecut) și în plină diversificare evolutivă nu s-a limitat la publicarea **Principiilor...**; în dubla sa calitate de șef al catedrei de literatură universală și comparată a Facultății de limbă și literatură română din București și de director al Institutului de istorie și teorie literară G. Călinescu, el a contribuit în chip eficace (prin organizarea mai multor sesiuni științifice, dintre care cea mai recentă s-a desfășurat abia cu două-trei săptămîni în urmă ; prin inițierea și coordonarea unor volume de studii de literatură comparată etc.) la deschiderea unor noi perspective cercetării românești în domeniul comparatismului. Dacă adăugăm acestei fertile activități pe aceea, încă incipientă dar plină de promisiuni de rodnicie, a Comitetului Național de literatură comparată (președinte : Ion Zamfirescu), și pe aceea, cu o tradiție destul de bogată, desfășurată în alte centre universitare ale țării sub îndrumarea unor personalități cunoscute cum ar fi Liviu Rusu la Cluj, Victor Iancu la Timișoara, N. I. Popa la Iași etc., ne putem lesne da seama că literatura comparată beneficiază în România de o conjunctură dintre cele mai favorabile, care ar fi fost greu, dacă nu imposibil de prevăzut cu un sfert de secol în urmă. Evocînd o astfel de împrejurare se cuvine să reamintim că ea n-ar fi fost cu putință, între altele, fără inițiativele și contribuțiile teoretice și practice ale marelui învățat care a fost Tudor Vianu.

Revenind la **Principiile de literatură comparată** ale lui Alexandru Dima aș face observația că ele ilustrează una dintre caracteristicile fundamentale ale comparatismului românesc, privit global : e vorba de o anume deschidere, de o anume comprehensiune care exclude din capul locului orice exclusivism, orice unilateralitate ; e vorba, în ultimă instanță, de o voință (discretă dar tenace) de a înțelege și de a asimila diversitatea. Am recitit de curînd, în ultima ei ediție, cartea lui M.-F. Guyard (**La Littérature comparée**, cinquième édition mise à jour, P.U.F., 1969) care mă impresionase acum cîțiva ani prin dogmatismul ei „universitar", pozitivist. În timp — constatarea nu mi se pare lipsită de interes — autorul ei a fost silit, ca o firească reacție la criticile suscitate de lucrarea sa, să renunțe la unele afirmații prea categorice, să le nuanțeze pe altele, să admită legitimitatea și a unor puncte de vedere diferite sau, eventual, să aducă argumente împotriva lor — ceea ce e, pînă la urmă, tot un soi de recunoaștere. Fapt este că se simt, în ultima ediție a cărții lui M.-F. Guyard, concesiile făcute dialogului, spiritului de dialog. Acest spirit de dialog a constituit premisa esențială a elaborării Principiilor de literatură comparată, astfel încît ediția a II-a, îmbogățită, completată din unghi bibliografic, nu este ca poziție prin nimic diferită de cea dintîi ; demn de elogiat mi se pare în primul rînd echilibrul de care dă dovadă autorul ei, lipsa lui de prejudecăți : întemeiat pe astfel de calități, demersul expozitiv și cel disociativ se desfășoară într-o atmosferă intelectuală de obiectivitate, fără a ocoli momentul opțiunii ; dar avem de-a face cu o opțiune care nu-și ascunde motivația. Bineînțeles, poți fi de acord sau nu cu una sau alta dintre aceste opțiuni particulare ; problema pe care o pun acum este însă una cu mult mai generală, de metodă.

Alexandru Dima nu contestă definiția devenită tradițională a literaturii comparate : „istoria relațiilor literare internaționale" ; ceea ce nu-l împiedică s-o lărgească și, recunoscînd caracterul esențial istoric al disciplinei, să insiste direct și indirect asupra noțiunii de comparație care, orice s-ar spune despre insuficiențele sau despre inadecvarea termenului de „literatură comparată", rămîne noțiunea constitutivă a acestei ramuri importante a istoriei literare. De aici nevoia de a se înlocui — cum propune Alexandru Dima — conceptul de „relații" din definiția curentă, cu conceptul mai cuprinzător și mai flexibil de „raporturi". „Relațiile" (directe) — care se exprimă prin traduceri, influențe, izvoare — vor fi numai una dintre formele sau modalitățile raporturilor literare internaționale, alături de paralelisme, pe care literatura comparată ortodox pozitivistă refuză să le ia în considerare. Paralelismele literare, adeseori impuse de paralelisme istorice, permit uneori depășirea unei perspective unilateral diacronice. Aici mi se pare că Alexandru Dima a procedat cu o anume timiditate teoretică. În principiu, la fel de legitimă ca abordarea diacronică (tradițională) a fenomenelor literare ar trebui să fie, în materie de literatură comparată, și abordarea lor sincronică. În ceea ce mă privește, cred în posibilitatea unui comparatism structuralist. Un pas în acest sens s-a făcut atunci cînd comparatiștii și-au dat seama (Tudor Vianu a fost printre primii, și poate că faptul că vorbea și din unghiul unei discipline sistematice — estetica — nu este cu totul întîmplător) că a pune accentul exclusiv pe factorul emițător de influență este, dacă nu o eroare, un punct de vedere unilateral, care poate lesne duce la apariția erorii ; punîndu-se un accent de valoare cel puțin egală și pe factorul receptor (care selectează influența și, departe de a se comporta pasiv-mimetic, modifică, asimilează, recreează după legi proprii materialul astfel obținut) devine posibilă recunoașterea unui mare dialog literar care instituie pe nesimțite un **timp circular**, radical diferit de cel **linear** al istoriei propriu-zise.

Din perspectiva unui astfel de timp **circular**, studiul sincronic al unor fenomene literare care, dincolo de istorie sau de geografie, prezintă analogii mai mult sau mai puțin evidente încetează să mai fie o erezie. Iată o altă cale pe care literatura comparată se poate întîlni și colabora cu teoria literaturii, punînd la dispoziția acesteia din urmă un material de meditație deosebit de prețios.

Cea mai de seamă contribuție originală adusă de Alexandru Dima la teoria literaturii comparate o constituie — lucru care a mai fost relevat și cu prilejul apariției primei ediții a cărții comentate — stabilirea drept obiect al cercetării comparatiste a „caracterelor diferențiale", cu alte cuvinte a modalităților concrete de manifestare literară a ceea ce numim de obicei „specificul național". „Asupra valorilor spirituale și artistice proprii ale poporului român s-a discutat, după cum se știe, adesea, de la **Dacia literară** și pînă în zilele noastre — scrie Alexandru Dima. (...) E necesar să adaugăm însă că o adevărată caracterizare a valorilor originale, psihice și literare ale unui popor nu poate fi atinsă numai prin descriere în sine, interior. Statistica, psihologia națională, istoria particulară a literaturii nu izbutesc să ne dea certitudinea unei determinări diferențiale. Se ivește, de aceea, nevoia metodei comparate"...

Plecînd deci de la analogii, corespondențe, asemănări — privite atît în geneza lor istoric determinată, cît și în semnificația lor transistorică — demersul literaturii comparate ar culmina în revelarea „caracterelor diferențiale", smulse din sfera aproximațiilor (fie ele cît de exaltate) pentru a deveni obiectul unui examen obiectiv și lucid. Desigur că în cuprinsul unei lucrări introductive (**Principiile** sînt etimologic, cum ne atrage atenția însuși autorul, „începuturi") nu puteau fi desprinse toate consecințele metodologice ale unei atari orientări novatoare în domeniul comparatismului. Nu mă îndoiesc că în contribuțiile ulterioare, fie ale lui Alexandru Dima, fie ale altor reprezentanți ai școlii românești de literatură comparată, necesarele puneri la punct metodologice își vor găsi locul firesc. Interesul pe care l-au stîrnit **Principiile** sînt etimologic, cum ne atrage la noi, dar și în cercurile comparatiștilor străini (a și menționa că ele se află în curs de publicare în Statele Unite și în Spania) provine, cred, în primul rînd de la definirea acestui nou obiectiv al comparatismului, cu toate implicațiile lui în ordinea concepției și a metodelor de lucru.

Matei Călinescu

explorări

Actul poetic, act uman

Artele poetice din secolul nostru trădează, printre altele, o intenție obsesivă a poeților și grămaticilor, deopotrivă : voința de a separa poezia de non-poezie, de a întemeia poeticul pe o diferență specifică. Bunul abate Brémond distilă decoctul poetic în căutarea unei poezii pure. *Pentru el, ca și pentru Croce ori Valéry ori atîția alții după ei, poezia e de fapt proză plus o grație inefabilă. Preocupările noastre mai recente privind limbajul ne interzic, însă, o identificare a poeticului cu vreun inefabil oarecare. Poezia e verb iar verbul poetic nu este cuvîntul profan, prozaic ce ar dobîndi, într-o anume împrejurare, o demnitate poetică. Nu împrejurarea face poezia ci cuvîntul însuși. Poemul e, înainte de toate, un act de limbaj.*

Act ambiguu ? Noile școli înrîurite de structuralism înclină să identifice poeticul cu un asemenea act. Poezia, consideră cei de la Tel Quel, *pe urmele lui Roman Jakobson, e dedublare : destinator, destinatar și referință sînt prinși într-o structură fundamentală care este aceea a ambiguității. În ce ar rezida această ambiguitate ? Într-o supravunere continuă — în verbul poetic — a similarității și contiguității. Orice limbaj poetic ar fi, așadar, rezultatul unei suferințe, respectiv al apelului unui alt limbaj. În fond, mai vechea ipoteză a puriștilor, a poeticilor inefabilului este reluată, sub această nouă formă a „ambiguității" verbului poetic. Pentru noii grămătici, poemul este, la limită,* imposibil : *el se întemeiază pe* imposibilitatea *limbajului „unic" și „primordial". Poezia ca creație ar fi, astfel, imposibilitatea însăși care încearcă să se spună pe sine. Nu recunoaștem într-o asemenea teză (expusă, de pildă, în* Critique de la poésie *de Philippe Sollers) refugiul mai vechilor poetici în comoda presupunere a inefabilului ?*

Un fapt este cert : întrucît omul s-a făcut pe sine — mai presus de orice — prin cuvînt, poezia își are temeiul într-un act de construire, de constituire a umanului. Desigur, genurile proxime ale poeziei sînt celelalte acte, prin care omul se face prin cuvînt. „Proza" este unul dintre acestea. Dacă există o diferență specifică între limbajul poetic și cel al prozei, aceasta pornește de la faptul că limbajul poetic spre deosebire de altele nu se reclamă de la sensuri și valori întrutotul prestabilite, ci le creează. La limită, s-ar putea spune că poezia e limbajul care își creează limbajul. Dar, încă o dată, aceasta nu înseamnă că actul poetic ar fi un pur act de creație lingvistică.

Nu cuvîntul ci omul se „creează" prin poezie. Poetul este sau, mai exact, ar trebui să fie asemenea acelei păsări din folclorica grădină a lui Ion care „cată să se facă om", cît mai om, prin cuvîntul său.

Astfel, atunci cînd efortul nostru de comprehensiune se aplică asupra unui moment primordial al creației poetice, asupra acelui moment în care opera cuvîntătoare se naște din tăcerea care o precede, nu vom descoperi doar structurile lingvistice, „gramatica" ei, ci experiența umană pe care o instituie. Poetul se construiește pe sine, în contactul fizic cu creația sa, consideră un Jean-Pierre Richard. Da, dar mai important decît acest moment subiectiv este acela al experienței umane obiectivate în operă, acela al construirii omului prin cuvîntul său. În acest moment de fapt, universul (în microuniversul particular al operei) dobîndește un sens prin actul care-l constituie.

Poezia este locul în care s-au desfășurat și continuă să se desfășoare grave experiențe ale sufletului modern. Marile revoluții sociale, ca și cele științifice ale secolului, marile cataclisme prin care a trecut făptura umană în acest veac, nu puteau să lase cuvîntul — acest preasensibil instrument al omului, acest chip al umanului — în statutul său anterior. Trăim o revolutionară mutație a condiției umane și totodată a cuvîntului. Lucru ce apare cu evidență și în poezia modernă. Poezie revoluționară atunci cînd încorporează experiențele unui om nou care-și făurește o lume nouă, o viață nouă.

Nicolae Balotă

CONSTANTIN OLARIU

Apa iubirii

Anamaria Anamaria Anamaria pămîntul
undeva cîntă
cerul arde cu flăcări mari de rubin
nici vînturile nici zăpezile nici singurătățile
nu mai vin
parcă vorbesc apele, parcă dansează,
parcă descîntă
ți-am văzut gîndul și liniștea albe ca iasomia
tăcute cămile pe nisipuri de lună
mereu singure mereu nesfîrșit împreună
purtînd apa iubirii apa de Anamaria

Dragoste

Lunecă pești albaștri noaptea pe mările mute
caută țărmul meu prăbușit inima-mi caldă
pămîntul acela ce încă apele-l scaldă
Eldorado plin de iubire. Necunoscute
sute de degete palide mă împing mă împing
spre sunetul apei în care suflete lunecă
rece îmi cobor fruntea lacrima mi se întunecă
glas fără glas ca o culoare noaptea mă sting
pești albaștri lunecă lunecă vai fără oprire
stîlpii porții mele de humă simt cum îi cheamă
o de-aș putea și eu să alerg alb de teamă
mai curînd cu o clipă mai orb de iubire
rece îmi cobor fruntea stau totuși pe loc
mut sînt nu pot să strig sînt pămînt
născut mort poarta mea e fără cuvînt
de unde atunci toată goana asta de foc
a peștilor noaptea albaștri mereu și mereu
de unde atîta lumină în ochii lor și visare
de ce mă caută-ntr-una în imaginare
tărîmuri stîlpii mei ard lunec și eu.

Scaunul gol

Locul acesta de-aici e Valea cu Soare
A existat cîndva un izvor cu apă fără durere
ochiul cu vise te privea din adînc
mîna obosită ți-o săruta o petală
îți întorceai fața spre cerul din apă
și era liniște și fără să știi liniștea
aceea curgea în tine încet pînă cînd
nu mai simțeai decît o taină în preajmă
mereu netrăită, mereu luminată de apa
fără durere...

Nu, nu mai știu

Nu mai știu, nu, cum era, nu mai știu,
parcă era lan de grîu, parcă era tîrziu,
parcă era cerul, pluteau prigorii, sufletul
mi-l potriveam după ele, pasul, umbletul.

Nu, nu mai știu, poate sclipăt era de vin,
poate liniște, poate demonii mei de chin,
ori poate duh, vîslă de aer albă, șipot ascuns
niciodată sfîrșit, niciodată de-ajuns.

Nu, nu mai știu, poate doar o pădure, de fum
de taine, pentru acum,
cînd numai ecouri, numai ecouri ascult
o, cît de ușor alergam și cît de demult.

ROMAN EMILIAN (Liceul Arte Plastice) : „Cariatidă"

PAUL EMANUEL

Orfice

In memoriam Lucia Piso

Un văl al lumii de mătase ridici
chip prea enigmatic
fără iubire fără moarte înalt și sumbru
poate pasul unui zeu prin ani deșiră-l
sau giulgiul primăverii pe care-l străpunge
rîndunica

De ne atinș îmi spun limanul cu apă vie
arde viața lăuntric ca pasări pentru jertfă
cenușa o sărutam numind-o sfîntă. Din care
vînt croi-vom hainele noastre albe
ce dumineci fără sfîrșit vor pecetlui odihna

Ca două stele funerare dincolo de mările negre
spiritul se-ntoarce și bate cu pumnii aproape
geniul al somnului deschide tu tărîmul de sub pas
la izvoarele neamului meu
stau neclintiți păstorii de veghe

Așa precum plugul prin brazde răstoarnă
o piatră veche de cetate nădejdia noastră
fi-va deplină nu-i aici sorocul morții
bătrînii știu asta cînd multă dragoste
au strîns și pacea lor e semn de înțelepciune

La ce măsură de aur vom ridica
fierbintea risipă de a exista
picură sudoarea pe fruntea vieții
amară-i uneori plînea lacrima iernii
și trudnic și fără alean e pe pămînt
Dar nu iubire îmi oglindesc imaginea
trecerii în timp făptuind nefăptuind
călesc un fier aproape imposibil de ajuns
asemeni nufărului galben pe ape neîncepute
și totuși șiroind de huma pestilențială.

★

În cercul unei vieți cît poți cuprinde
rămîi la forma ta supus și credincios
și te gîndești ce alte lucruri nu le știi
stăpînit de teama unor pierderi așa de prețioase
și din balconul tău atîrnă cununa iernii
Larii se ascund bucuroși că nu pot da răspuns
tipar n-are natura o altă făptură să-și dea
tu sie-ți asemenea O taină stăruie pe gură
în ochi păstrînd-o ca pe-o avuție sacră
foșnește anotimpul unor priveliști așteptate
odată cu rochia de seară în penumbră și
garoafa albă

★

Cine mă va ispiti în noaptea
mea cuprins de-un demon al căderii
ce icoană de lut îmi voi face mîine
pentru barca neagră care așteaptă

zăpada visează pe coline albastre
emanuel ai fost tu de la început
lup singuratic cu steaua de foc
sîngerează zăpada-n amurguri lichide

aici mi-e casa aici mie-e pădurea
mestecenii fluieră glasul lor îl aud
pînă departe foarte departe
dementul doliu alb

cine a zgîriat neființa
cu existența și cuvintele mele
iată acum cer iertare că sînt
viață atît de imperfectă.

Lirism și ingenuitate*)

Sînt tînăr doamnă....*este poezia cu care tînărul Mircea Dinescu deschide volumul său de debut,* Invocație nimănui *(Ed. Cartea Românească, 1971). Poezia este scrisă, cum ne putem convinge de îndată, cu o intelecție lirică deplină : „Sînt tînăr doamnă, lucruri am așezat destul / ca să pricep căderea din somn spre echilibru, / dar bulgări de lumină dac-aș mînca, sătul / nu m-aș încape încă în pielea mea de tigru. / / Sînt tînăr Doamnă, tînăr cu spatele frumos / și vreau drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă. / să-mi crească ceru-n suflet și stelele în os / și să desmint zăpada pierdut în piruetă. / / Sînt tînăr Doamnă, încă aripile mă țin / chiar de ating pămîntul pe-aproape cu genuchii, / această putrezire mă-mbată ca un vin / căci simt curgînd printr-însa bunicile și unchii. / / Sînt tînăr Doamnă, tînăr de-aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși arcașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara ! Motivul „singelui" tînăr sau poate mai exact spus al poetului tînăr, are o mare frecvență în volumul său, dar am putea adăuga că nu mai întîlnește elevația și efectul artistic al poeziei de mai sus. N-am vrea să vorbim astfel de insuficienta virstă lirică a unui talent veritabil.*

O observație imediat mai utilă ar fi următoarea : poetul crede în melodicitatea sistemului prozodic consacrat dar înțelege, totodată, să profite de „dezordinea" sau mai degrabă de beția plenitudinii sale sufletești. Poezia lui pare astfel minată de o anume incoerență strofică și chiar verbală. Paul Valéry spusese odată că, în poezie, o idee încîntătoare și profund umană se poate naște, uneori, din nevoia de a adăuga o strofă alteia. Referința este facultativă și dacă am propus-o ne gîndim că ea devine, după împrejurări, o lege ad hoc *a talentului. Poeziile lui Mircea Dinescu au mai ales o intensitate pregnantă, și nu numai pentru că, de obicei, se alcătuiesc din cîte două-trei strofe, și nici pentru că ar ilustra cu orice preț, o variantă compozită în mișcarea neliniară a strofelor și a versurilor, ci, mai adevărat, din cauză că formează un cadru simultan de răsfrîngere al „sensoriilor" (privire, auz, simț tactil), al gesturilor, al memoriei, într-o solicitare puternică, pe o suprafață mică. Avem astfel de notat un fapt de lirism. O materie, cumva, divers acaparatoare își face drum către poet. Îmbibat de ea, poetul se apără, dar o reține „instinctiv", suferind de un fel de „pedeapsă de uimire"* (Metamorfoza îngerului). *Ochiul, de pildă, e copleșit de abundenta prezență a unor „cocoși ce ning din soare", dar ascuns în „zidul" ființei sale, se luminează pînditor sub nenumărate fețe* (Zid). *Poetul care simte, din exterior, o asemenea presiune puternică e în măsură să afle în vorbe o „luminare" cu mai adînci înțelesuri* (Prin lume).

O bună impresie lasă poeziile ce tocmai încorporează melodic esențele tari ale simțurilor. Contactul cu lucrurile rămîne să fie însă mereu dramatic : „cîți ghimpi va da această mîngîiere / cînd flautul e altoit pe os ?" (Post festum). *În perceperea activă a clipei am mai simți, nu fără durere, „biciul absurdului sublim" : „Un orb ne-a desenat pe toți / fără să știe unde-i capul / și tragem zeități pe roți / și muzica primară-i trapul"* (Absurd sublim). *Tema destinului uman, atît de răspîndită în lirica română, ocupă o însemnată pondere în volum și poetul și-o apropie, fără convenționalism conceptual, într-o manieră ce-și află uneori corespunderi în poeziile scrise de Arghezi în ultima parte a vieții (începînd cu placheta* Frunze). *Dar, e vorba și de un aspect mai original : tînărul poet percepe fiorul existențial cu o temeritate nobilă și generos „deznădejduită" în spiritul poeziei moderne și actuale : „E domnul Ceas în hainele de seară / iubind pe omul X pe floarea Y, / numai această moarte, domnișoară, / surîde iar și nu pot să mă vindec"* (Înserare). *Poetul n-ar vrea, atunci cînd se teme de ceea ce crede, decît să adreseze o „invocație nimănui" (și de fapt oricui), proiectîndu-se „frumos pe nici o pînză"* (Invocație nimănui).

Domițian Cesereanu

*MIRCEA DINESCU : Invocație nimănui.

GRIȘA GHERGHEI

Tîrziu cînd ajunge povestea

Au mai fost vinovați
de prea multă lume în suflet
tîrziu cînd ajunge povestea
la o singură vorbă nespusă
se împarte răcoarea
așa dintr-o dată
și nimeni nu aduce daruri
nebunului ce se preface
de-a mai avea și pentru el
din setea tuturor o sete
și totuși e departe glasul
auzu-ntinde un pustiu
pentru-acest strigăt de iubire
abia atunci cînd uită jertfa
mulțimea sufletului tău
deschide înțelesul vorbei
în care mai rămîi o clipă
cît lacrima vestește cuibul
privirilor c-o amintire

Om bun de toamnă

Și dacă mînt
de la un umăr către altul
ucid un sfînt al unei frunze
descoperit în galben singur
în galben singur de inel
plutește sufletul prin aer
și-l respirăm cît ne e dat
om bun de toamnă
nu-mi deschide
port straiul unei treceri albe
într-un pămînt prevestitor

Și umbra

la margine și umbra
se poate-asemui
cu ce ne lasă steaua
dintr-o singurătate

(o să fie duminică
și o lume cuminte
după cum se potrivește
uneori fără să știm)

Lotru

(Urmare din pag. 1)

ajungem la ultimul etaj al grotei. Acolo sus, în miezul muntelui, în plutirea aceea fantastică peste oameni și peste misteriosul, crepuscularul subteran am descoperit o vază cu flori. Nimeni nu știa cine a adus-o, nimeni nu știa dacă va mai supraviețui zgomotului și întunericului, dar toți cei care treceau pe lîngă vaza aceea o priveau cu adorație, se înclinau parcă în fața ei, îi zîmbeau, își plimbau ușor, diafan, degetele butucănoase peste frunzele ei catifelate. Nimeni nu rostea nici un cuvînt, șoaptele oamenilor înghețau în gîtlejuri, pașii încetineau în fața acelei flori.

De ce acest ceremonial ? m-am întrebat. De ce acești oameni, contopiți cu proporțiile betonului și ai metalului, și-au ales un asemenea totem ?

Omul, dacă a avut nevoie de umbră a găsit-o și în răcoarea pădurilor, sau în spatele propriului său trup. Dacă a avut nevoie de soare l-a găsit sticlind în unda bătrînelor ape sau chiar în spatele propriilor ploape în nopțile lungi de iarnă. Dar, de ce tocmai acest sentiment ciudat, de ce această senzație dureroasă de gol în mijlocul betonului ? Oare sîntem chiar atît de singuri și de neînpliniți dacă nu avem măcar o floare în preajma noastră ? Da, sîntem așa pentrucă partea cealaltă a noastră este omul-floare, pentru că partea cealaltă a omului-fier, beton și atom este omul-floare. Am reușit să zăgăzuim Dunărea, am cucerit lumina, am călcat peste cîmpie cu sentimentul omnipotenței, dar floarea este incoruptibilă pentrucă partea cealaltă a noastră plutește sub semnul purității.

Mușcata de la Ciunget zic că este un simbol, zic că este o invitație la suavitate și tandrețe, spun că ea ne obligă să avem ceva mai multă grijă de omul-nostru-floare.

Am ajuns în sala principală. Aici vor fi instalate cele trei hidroagregate a căror putere, în etapa finală, va depăși 500 de Megawați. Locurile în care vor fi introduse rotoarele și statoarele gigantice au fost finisate cu o măiestrie de bijutier. Aici, la Ciunget, exactitatea este cea care inundă mereu mintea instalatorilor. Ea este obsesia, este obiectivul major : axul rotorului trebuie să fie vertical ; nici o fracțiune de milimetru deviere de la această linie.

Băieții de la Electromontaj erau lîngă noi. Lipită de perete o masă lungă, un fel de banc de lucru, cu menghine și cu planul lucrării tras la heliograf.

— Vezi ? asta e prima turbină. Trebuia s-o punem în funcțiune în noiembrie anul acesta dar foarte probabil că în luna septembrie va intra deja în probe tehnologice. Trebuie, domnule, trebuie pentru că atunci cînd s-o ofili floarea aia noi vrem să definitivăm întreaga subterană.

— Dar floarea aceea de care îmi spui cine a adus-o aici ?

— D-apoi, nici noi nu știm. Turbinele noi le-am adus, noi am instalat și rotorul acesta, celelalte le montăm abia acum, dar floarea nu știm cine a adus-o. Poate așa au găsit-o și minerii cînd au săpat galeria.

Am ieșit afară. Brazii și casele și-au lungit umbrele. Din coșul cantinei se ridica în trîmbe groase fumul alb-gălbui. Pe o foaie mare lipită de ușa clubului, scrisă stîngaci cu cărbune, am reușit să deslușesc din goana imeseului : „Anunț ! Mîine, 21 Mai, excursie la Bran-Rucăr. Transportul gratis. Luați-vă impermeabilele că s-ar putea să avem și ploaie pe traseu. Comitetul.".

Apa Latoriței se zbenguia vijelioasă printre bolovanii calcaroși. Cutreieram în goană pajiști și sate. Turme de oi scămoase și autocamioane treceau pe lîngă noi într-un tempo de înserare. În fața mea erau flori, toate florile pămîntului, o explozie interioară cu miresme profunde străbătînd grotele munților, flori care vor umple, într-un iz amețitor subterana incandescentă a Ciungetului.

Antologia inocenței

Există cîte o carte în viața unui autor sau unei edituri care explică întreaga operă a respectivului autor și însăși rațiunea de a exista a editurii aceleia. Într-o măsură, cazul speței îl ilustrează recent publicarea de către editura „Ion Creangă", unde conduce poetul Tiberiu Utan ajutat de Veronica Mihăileanu, a antologiei inocenței, volum de peste 400 de pagini, pe care Iordan Chimet — după ani de efort și pasiune — îl tipărește sub titlul CELE DOUĂSPREZECE LUNI ALE VISULUI, deschizindu-l senioriał cu un fragment faimos din amintirile humuleșteanului : „Nu știu cum sînt alții, dar eu..."

Alții sînt cum sînt, bine ar fi să fie geloși ori să se ambiționeze, însă editura „Ion Creangă" și-a cîștigat prin publicarea acestei cărți de aur un obraz de înaltă sărbătoare. Iar dacă vrea să nu i-l acopere niciodată praful, ea trebuie să se hotărască, spre reala întreținere a ideii de cultură, să editeze în fiecare trimestru cîte un astfel de amplu și fermecător basm al basmelor, cu care am putea interesa și pe alții din afara hotarelor noastre.

CELE DOUĂSPREZECE LUNI ALE VISULUI, strengărește botezate după Christian Morgenstern — chiar la începutul acestei antologii a inocenței — cu poreclele Jaguarie, Zebruarie, Moartie, Caprilie, Maidan, Junincă, Iulică, Augustos, Viespembrie, Coptombrie, Norembrie și Recembrie, își împart mingea anului în 12 felii mustoase, care se intitulează Jocuri de copii, Jocuri de poeți, Aventura, Animale, Orașul... și în oraș... casa, Natura, Circul, Elegii pentru ființe mici, Abece, Ca să se supere oamenii — gravi, gravi, gravi și să se bucure copiii — mici, mici, mici, Țara de azur și Corpul omenesc.

Dar deși cu copii, nu-i o carte pentru copii acest omagiu al candorii, rostit imnic de fantezia și stilul unui număr de aproape o sută de autori din toate continentele șoaptei, gingășiei, limbajului artistic, umbrelor și transparenței. Cuvintele altor voci, vocile altor prundișuri ale închipuirii, închipuirea și seducțiile ce-și au ca fruct al zbenguielii nevinovăția (totuși, nu se poate face o antologie a inocenței... Sau se poate ?) își văd sporită fascinația printr-un potop de ilustrații în alb-negru ori în culori, ai căruj semnatari (și ei în număr de vreo sută) sînt în majoritatea cazurilor fie pictori celebri fie scriitori de o largă audiență universală. Tot nume copleșitoare, ce-și răsfrîng rezonanța — de la Shakespeare sau Rabelais pînă la Morgenstern și Urmuz — de-a lungul veacurilor și admirației. Însăși lectura sumarului cărții ar constitui un motiv de delectare. Ceva ca-n marile vernisaje ori spectacole, ca-n muzeele imaginare, ca într-o ingenioasă expoziție unde au fost convocate inteligența, culoarea, surisul, paradoxele, surpriza și puritatea, buluc, la mai multe ferestre deodată. Cîntă, povestesc, dessurubează amintiri, iau instantanee, recită, se amuză și citeodată se mihnesc autori străini (Morgenstern, Tolstoi, Rabelais, Móricz Zsigmond, Vasko Popa, Max Jacob, Maurice Fombeure, Jarry, Caldwell, Rilke, Desnos, Vaché, Cummings, Cehov, Twain, Claude Aveline, Supervielle, Exupéry, Vachel Lindsay, Juan Ramón Jiménez, Kipling, Jules Renard, Sandburg, Selma Lagerlöf, Erich Knight, Dickens, Theodore Roethke, Saint-John Perse, Whitman, Rafael Alberti, Julian Tuwim, Emily Dickinson, Dino Buzzati, Shakespeare, Miroslav Holub, Ramón Gómez de la Serna, Jack London, P. L. Travers, Anatole France, Marie Luise Kaschnitz, Oscar Wilde, James Barril, Richard Parker, Prévert, William Saroyan, Esenin, Swift, Edward Lear, Queneau, Michaux, Cros, Eric Linklater, Ambroise Bierce, Tzara, Lewis Carroll, Carlos Drummond de Andrade, Goethe, Palazzeschi, Maeterlinck, William Carlos, Williams, Andersen, Christian Pineau, Kenneth-Grahame, André Maurois, Wells, Gogol, Jesús López Pacheco, Salom Alehem) și autori români (Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bogza, Ion Caraion, Nina Cassian, Iordan Chimet, Ion Creangă, Eminescu, Eugen Ionescu, Adrian Maniu, Gellu Naum, Vasile Nicolescu, Cezar Petrescu, Sadoveanu, Mircea Horia Simionescu, Radu Stanca, Virgil Teodorescu, Tiberiu Utan, Urmuz, Ion Vinea, I. Al. Brătescu-Voinești) ; îndeminarea sau capriciul (unor personalități literare ca Jarry, L. N. Tolstoi, Arghezi, Thackeray, Slawomir Mrozek, Topârceanu, Cocteau, Federigo Garcia Lorca, Eugen Ionescu, Kafka, Baudelaire, Puskin, Wells, Dino Buzzati, Miguel Hernandez, Malraux, Maiakovski, Juan Ramón Jiménez, Rimbaud, E. T. A. Hoffman, Hans Christian Andersen, Alfred de Musset, Prosper Mérimée, Morgenstern, Lewis Carroll, Exupéry, Valéry, Matei Caragiale, Kipling, Faulkner, G. Călinescu, Thomas Mann, Herman Hesse, Rabelais, Apolinnaire, Louise de Vilmorin etc.) se prezintă cu exerciții plastice ; au fost solicitate prodigios de către Iordan Chimet priceperea și meșteșugurile de traducători ale lui Romulus și Ilenei Vulpescu, D. I. Suchianu, Veronicăi Porumbacu, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu, Mihai Beniuc, Ioan Comșa, Mariei Banuș, Aurei Puran, Margaretei Sterian, Valeriei și Profirei Sadoveanu, Fridei Papadache, Ninei Cassian, Domniței Gherghinescu Vania, Darie Novăceanu, Mihnea Gheorghiu, Demostene Botez, Ninei Stănculescu, Dan Faur, C. Abăluță, Șt. Stoenescu, Aurel Rău, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Ancăi D. Giurescu, Șt. O. Iosif, Petre Stoica, Mircea Alexandrescu, Mircea Pavelescu, Gellu Naum, G. Lesnea, Monicăi Pillat, Petre Solomon, Teiei Preda, Sașa Pană, Tudor Vianu, Dragoș Vrânceanu, N. Massim, Eusebiu Camilar, Tiberiu Utan, I. Ludo ș.a. ; iar lîngă ilustrațiile, desenele, pictura lui Picasso, Paul Klee, Fernand Léger, Marc Chagall, Juan Miro, Bracque, Bonnard, Saul Steinberg, Calder, Matisse, Salvador Dali, Le Corbusier, Max Ernst, Yves Tanguy, Picabia, Van Gogh, Kandinsky, Daumier etc. se adaugă invențiile plastice ale penelurilor lui Brâncuși, Victor Brauner, Steriade, Tonitza, Drăguțescu, Tomaziu, Lucia Dem. Bălăcescu, Geta Brătescu, Florin Pucă, Benedict Gănescu etc.

Cine oare nu se mai vrea încă o vară copil ? În rai, mereu, e vară...

Toate mitologiile, în fond, se rezumă către amurg la ala-bala și nu-s decît niște — poate — antologii ale inocenței. Ele durează doar cît copilăria zeilor. După ce zeii se fac mari, maturitatea ucide religiile. Cînd Adam și Eva au fost vizitați de nefericita inițiativă de a devenit adulți, ei au trebuit să părăsească paradisele. Adevărul e că avuseseră mai multe !

Cunoașterea costă și îmbătrînește. Ea a fost și va rămîne a tuturor impozitelor, ori impozitele sînt ignobile.

La tîrzia constatare că am ajuns a ști cîte ceva din ceva în imensa aceasta geografie cu povîrnișuri, depresiuni, semeții, șarade, abisuri și cinisme care e viața, constatăm doar că fericirea — măcar puțină și măcar fără pantalonașii nici unei teorii — fusese cu noi înainte de a fi noi cu istoria cunoașterii, ca-n inversul și metamorfoza acelor cuvinte de odinioară : „Cel ce vine după mine a ajuns să fie înaintea mea, pentru că înainte de mine a fost".

În literatura cultă copilul a apărut însă mai tîrziu, în ultimele veacuri, poate și din pricina acelorași miopii care de atîtea ori ne împiedică să vedem fintina de la subsuoara casei, trimițîndu-ne în schimb după apă în labirintul pustiei, unde nisipurile mișcătoare ne înghit și pe noi și setea cu care călătorisem, deshidratînd pentru totdeauna iluziile, carbonizînd mersul.

Totuși, ivit cu insistență în literatură după ce se trecuse de clasicism, copilul este mereu de atunci încoace o sursă de miracol și de rememorare a misterului, însă firește că nu vom creiona aici inventarul nici măcar aproximativ al incidențelor în care aproape toate artele fac să apară copilul și copilăria. În Belgia, anul acesta, Bienala internațională de Poezie de la Knokke-Le Zoute (a zecea de pînă acum) va avea bunăoară două teme : 20 de ani de poezie în lume și Poezia și copilul, discuțiile la subiect urmînd a fi conduse de Jean Cassou și — respectiv — Pierre Emmanuel.

În prefață la volum, Iordan Chimet ne mărturisește că aventura sa a luat naștere ca un cîntec, însă cei care au unele cunoștințe mai precise despre geneza „antologiei" întocmite de el știu cît consum de elan, de trudă, pricepere, suplețe și răspundere s-au aliat ca s-o realizeze așa de divers și de subtil. De aceea nu-i vor obiecta nici că a ales prea multe traduceri vechi, nici că a amestecat poezia cu proza și cu teatrul (undeva, care-i deosebirea ?), nici că asin nu rimează cu frasin ori că unele formulări (groaznica calamitate — p. 74 ; dar el însă — p. 75 ; că cel — p. 106 ; viță țărănească — p. 229) sînt certe neglijențe, nici că au scăpat cîteva greșeli de tipar, nici că din poezia Africii ori a eschimoșilor nu s-a selectat nimic, nici că Victor Hugo, Dostoievski și Tagore ar fi fost de preferat — citățm din Chimet — unor autori cu „opere de un grad secundar, pe care nici timpul, nici o reală influență asupra sensibilității contemporanilor nu le justifică selecția". O temeritate ca a lui va fi însă mereu pîndită de imperfecțiuni și susceptibilă de variante. Dar parcă ele contează !? Cînd editura „Ion Creangă" va număra cîteva zeci de asemenea caiete (dacă va risca să înțeleagă ce mesaj i se oferă) abia atunci obiecțiile s-ar putea îndreptăți, în eventualitatea că o lucrare de atît de vaste dimensiuni și incumetări le-ar mai ocaziona cumva. Momentan, e suficient să ascultăm desăvîrșita îngrijorare pentru destinul poeziei pe care o pronunță copilul fără clovni, interogație lucidă și pură :

Unde merg clovnii ?
Unde mănîncă ?
Unde dorm clovnii ?
Ce fac clovnii
cînd nimeni nu mai,
cînd într-adevăr nimeni nu mai rîde,
mămico ?

E traducerea lui Petre Stoica.

Dar visul continuă, întrebările nu opresc viața să curgă mai departe. Și pasărea-liră cîntă și copilul cîntă vreme de 12 luni neîntrerupte și după aceea „cafeaua mai neagră decît bătrîna guvernantă" — cum scrie Carlos Drummond de Andrade — se preface într-o visătoare melodie ce ia de la sine și de la capăt edenul și elevația. Mereu e ziua întîia.

Ion Caraion

DAN MUTAȘCU

Se făcea...

Se făcea că eram balcanic absorbit de rubine și matostate, se făcea că stoluri de ciucuri mă ascundeau propriilor mele priviri, că eram răpit de grădini pline de moarul iezerelor artificiale — atribute lichide ale uitării...
Se făcea că tot căutam un amurg patogen și satanic, așa cum el se oglindea uneori în unghiile femeii care mă știe de atîția ani clădit pe nisip.
Se făcea că tot călcam bulevardele romantice ale cetii și-n vremea asta, ca-n bule de aur, papale, clipele creșteau, asemeni unor ferestre ale sufletului printre puricii de lumină ai razelor.
Se făcea că aerul devenea o plagă de diamant și că fiecare mingiiere (dacă acest pact cu pielea există) aduce o defiorare de narcise, o risipă de încăperi stropite zilnic cu aluzii...

Părul tău vine din septentrion...

Părul tău vine din septentrion printre peștii cu vîsle care țin loc de bărci, pe aburi vernil, peste roșii cetăți în mijlocul cărora Sf. Gheorghe ceartă balaurul cu șapte capete și balaurul plînge.

Părul tău vine din septentrion, parodii ale fulgilor îl fac să lepede scîntei, miroase a tundră, a reni pe sub lună nuntind cu luceferi de cuarț în coarne.

Părul tău vine din septentrion, noaptea vulpile polare fug prin el în căutarea aurorei boreale...

Diurnă

Să mă trezească deci mirosul roz al soarelui de-a lungul camerelor boltite de somn. Aerul pare o veghe răcoroasă. Astfel se născură cîndva geometria și muzica. Senzual vrejul unei raze de soare îmi troznește între dinți. Undeva, în timp, sau mai departe, un glas ca o pasăre bucuroasă filfîie la marginea acoperișului. Ziua se conține în cutia de rezonanță a răsăritului, oțetarii și mai ales salcîmii îmi recomandă sintaxa lor sonoră. O, ce vast conservator al frunzelor purtînd lampadare de insecte. Ce-ar mai fi de adăugat ? Că în edenul ochiului astrul zilei se contemplă pe sine pînă cînd comparațiile amorțesc.

Cineva mai singur...

Propriul meu adăpost pentru iarbă, și tu ești propriul tău adăpost pentru iarbă, dar exista cineva mai singur decît noi toți — dumnezeu dacă vreți, diavolul dacă nu.
Cineva mai singur decît propriul său timp, cineva mai singur decît noi toți, cineva mai singur decît patul, decît masa, decît farfuriile și trupurile în somn, dumnezeu dacă vreți, diavolul dacă nu, tînărul care și-ar putea deschide venele pentru că a călcat umbra unui corp adormit.

O carte cu învățătură

De cîte ori zărim prin rafturile librăriilor cîte un volum al cărui autor sau titlu ne provoacă nedumerire, făcîndu-ne să ne punem chiar întrebarea : cui i se adresează o asemenea carte și cine anume ar putea-o cumpăra, ne vine în minte cuvîntul lui N. Iorga referitor la această situație și care avea curs în lumea anticarilor concentrați pe vremuri în jurul celor două ale lor neuitate „Case" de lîngă Vama Poștei : — Orice carte își găsește pînă la urmă cumpărător !

Adevărate și profunde vorbe — extrase din înțelepciunea și misterul comerțului cu cartea și prin care marele scriitor făcea nu numai o generală constatare dar își consola poate și vanitatea rănită văzîndu-și de atîtea ori la anticari numeroasele-i opuri, netăiate și deci necitite, dar, pînă la urmă, cine știe ? poate cumpărate.

Cu asemenea gînduri am răsfoit **Inițierea în poetică** a lui Eugeniu Sperantia, ajunsă la a doua ediție — aproape complet epuizată și aceasta. Și, acum, cînd utilitatea acesteia s-a dovedit cu prisosință, iar cititori a arătat că a știut să-și găsească, am citit-o de-a binelea pentru a ne explica misterul. Mister, pentru că e vorba aici de o introducere într-o știință sau numai o disciplină în care veacul nostru nu mai crede. Și totuși epoca noastră nu mai practică superstiția și nepăsarea în fața necunoscutului pe care Evul Mediu le traducea în formula **graecum est non legitur.** Nu, noi, cu toții, vrem să știm totul și, atunci, hai să vedem și ce e cu poezia. Dar cartea lui Sperantia nu vorbește despre aceasta ci e o introducere în **poetică,** știință bine categorisită și pe care se întîmplă să o ignore de cele mai multe ori tocmai poeții. Iar autorul nu e cîtuși de puțin un om banal. Filozof, teoretician al dreptului, estetician, moralist, literat și memorialist de mari merite, E. Sperantia a mîngîiat nu numai în tinerețe și ocazional coardele lirei ci a avut o destul de susținută activitate poetică adunată anii aceștia într-un compact volum. Dar situația lui în literatură nu e a unui diletant superior, care, adică, ar veni cu unele surprinzătoare și frumoase reușite ci a unui spirit doct și sistematic care a fost ispitit să lucreze în toate domeniile spiritului și să-i facă să beneficieze și pe alții de roadele trudei sale, mergînd în direcții extreme, am zice opuse, cum se poate vedea din lista lucrărilor sale variate, între care se pot citi tiluri ca **Frumosul ca înaltă suferință** dar și **Cartea omului practic.** Preocuparea lui pentru poezie e deci firesc susținută și de una pentru **poetică,** enciclopedismul cultural al filozofului mergînd mînă în mînă cu bunăvoința de a ne instrui.

Or, din nenorocire, profesorul care făcea și materia pe care o preda se oprise în materie de poezie la anii tinereții sale adică la începutul acestui veac, la vremea la care Densusianu aprindea candela pilpîitoare a simbolismului academic cu rază atît de scurtă și cu lumină atît de puțină, nici măcar îndestulătoare pentru propria-i cancelarie profesorală. Și tocmai aceasta dă o valoare de curiozitate cărții lui Sperantia : e interesant anume cum vede problemele poeticii un om care nici din simbolism n-a înțeles decît aspectele prin care acesta prelungea romantismul minor, iar adevărata revoluție care prin Mallarmé avea să însemne cu pecetea ei toată lirica modernă a ignorat-o cu desăvîrșire.

În schimb, aflăm o mulțime de lucruri ; de pildă ce e **pantumul,** realizat remarcabil de poetul Cincinat Pavelescu, ce e **alegoria,** ce e **antonomasa,** ce e **catahreza,** ce e **metonimia** — și ni se dau exemple din Gérard de Nerval, în traducerea lui Mircea Demetriad, din Șt. O. Iosif, Oct. Goga, V. Voiculescu, V. Alecsandri, Horia Furtună, I. Minulescu. **Elipsa** e ilustrată de strofa lui Alecsandri : „Sergentul moare, șuierînd / Pe turci în risipire / Iar căpitanul admirînd / Stindardu-n filfîire".

Hiperbata e ilustrată cu un exemplu din Iuliu Cezar Săvescu și cu altul din M. Codreanu : „Ai ochilor tăi limpede zenit", — care nu e tot una cu: Zenitul limpede al ochilor tăi. Hiperbata nu trebuie confundată cu **Hiperbola** care se află abil mînuită de Alfred Mosoiu în **Satan :** „Lucra Satan, cu-atîta iscusință / Că presimțind umana suferință / Pămînul tremura sub forma-i nouă..."

Interogația nu e numai ceea ce știam cu toții ; „ea constă în întrebarea sau în șirul de întrebări care, de fapt, nu așteaptă răspuns dar, fie să se asigură anticipativ, de răspunsul pe care l-ar putea obține și astfel îl accentuează, fie că răspunsul e inaccesibil și atunci se relevă ori îndoiala, ori existența enigmei, a unei taine de nepătruns". Iar **gradația** poate fi ascendentă sau descendentă, iar exemplului ultim, din Eminescu : „Mai departe, mai departe / Mai încet, tot mai încet", i se opune unul ilustrativ pentru prima situație, din Duiliu Zamfirescu **(Fiica haosului) :** „Te știu, te simt, te și trăiesc, / Te voi trăi întotdeauna...".

În sfîrșit și Arghezi e pus să ne spună ceva. Crezînd că poate afla în el un aliat împotriva noii poezii, E. Sperantia citează o strofă prin care autorul **Horelor,** care i-a iubit așa de mult pe dascăli, evocă ironic pe poeții fără școală : „Hai pensule, condeie și dălți la noua școală / Să încăpeți de-a valma în iscusința goală".

Să mai continuăm ? Este limpede că autorul a gîndit lucrarea sa ca un auxiliar al lecturilor de școală, și deci exemplificările nu ies din cercul scriitorilor consacrați. Modernismul merge pînă la Macedonski care ar fi fost desigur fericit să vadă că junimea noastră studioasă învață pe magnificele lui exemple ce e un **rondel** sau care e deosebirea dintre o comparație și o metaforă. Dar partea gravă a lucrurilor e că discuția asupra poeziei nu e fără rost, iar exemplele sînt într-adevăr bune ; s-ar părea deci că putem afla ce e poezia, care sînt procedeele ce „ne duc" la ea, și cum un poet se poate desăvîrși, studiindu-l pe Horia Furtună. Ba chiar e mai bine să-l studiem pe el decît pe Eminescu, pentru că epigonii sînt totdeauna lipsiți de mister și foarte ilustrativi.

De fapt, din breviarul lui Sperantia putem afla ce anume e poezia de pînă la un anumit moment, sau mai bine zis ce a fost ea. Îndată ce numai atingem teritoriul poeziei noi, avem senzația unui permanent scurt-circuit. În acest sens, profesorul ne pune în gardă împotriva versului liber „o modă aproape furibundă" și care „e adoptat din nefericire, de unii autori care n-au început prin a exercita (?) ritmul și al căror lirism e absent". (p. 112). Și neologismul e o calamitate, Minulescu „amator de nume exotice, de singularitate și de postură insolită" fiind pus la punct în mod drastic. A existat și o bună vreme de altă dată care s-a încheiat cu Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și D. Anghel (p. 73) ; aceasta se caracteriza printr-o stabilitate „în forme destul de sigure". E. Sperantia crede serios că scriitorii de imediat după Eminescu sau Macedonski le-au adus limbii lor „mari ameliorări", cu toate că și aceasta cuprindea „unele imperfecțiuni" (p. 73). Căci „limba în care literatul urmează să se exprime" trebuie să fie imuabilă așa cum „Gustave Lanson (de la Universitatea din Paris) recomanda acel imuabil vocabular pe care Pascal l-a trimis lui Racine și pe care Voltaire l-a predat lui Chateaubriand" (p. 72). La noi neexistînd o asemenea tradiție fermă, trebuie să ne mulțumim să eliminăm „expresiile necuviincioase, indecente, grosolane sau prea vulgare, pe care poezia nu le admite, cum nu le admite nici limbajul academic, nici cel parlamentar" (p. 66).

De atîtea multe erori se mîntuie : „totuși Blaga, gînditor cu întinsă pregătire și preocupare filosofică (care) nu putea să cadă în extremele iraționaliste pe care le cultivaseră unii poeți străini, ci poezia sa e și nouă, și sugestivă, și profundă. O personalitate de altă structură este Ion Barbu (1895—1962). Cedînd mai mult «oniricului» — adică structurii mintale care aparține nu intuiției sensibile și nici procesului de gîndire logică, ci visului, el rămîne mult mai hermetic, deși evadările extraraționale ale acestui matematician (profesorul universitar **Barbilian)** reușesc să-l fure pe cititor prin unele sugestii surprinzătoare și totuși intraductibile" (p. 164).

Am arătat toate acestea pentru a dovedi distanța de ev care separă experiența și știința lui E. Sperantia de cea care e la îndemîna oricărui învățăcel în ale liricii, ba chiar și a aceluia care nici nu știe că există sau că a existat pentru ea pe undeva vreo școală. Iar noi, după ce știm acum ce e poetica, să mulțumim profesorului și să ne întoarcem la oile noastre, adică la poezie. Unde, chiar și autorului **Inițierii** i se întîmplă să poposească o clipă, atunci cînd spune : — „În cazul poeților cu suflet sărac și sterp, poetica nu are nici o putere : creația lor e construcție intelectuală, mai mult ori mai puțin rațională, dar nici nu farmecă, nici nu convinge și nu știu dacă, măcar, poate distra". (p. 113).

Așadar, aici am ajuns : la sufletul poetului. Numai că atunci se ridică altă chestiune : ce e aceea **suflet ?** Întrebarea aceasta parcă am mai auzit-o dar răspunsul la ea să nu-l așteptăm de la nici un dascăl, nici de la cei care făceau poezie, ca profesorul universitar Barbilian, nici de la acei care știau ce e poezia.

Alexandru George

Contemporani cu Eminescu

Venisem în casa lui Gheorghe Dinu pentru a da final unui reportaj scris cu peste 25 de ani în urmă în cartierul Vatra Luminoasă unde într-o căsuță modestă a închis ochii pentru totdeauna, Dumitru Cosmănescu, frizerul lui Mihai Eminescu, care cu două zile înainte ca marele luceafăr să-și stingă pilpîirea, cu briciul și foarfeca a îndreptat neorînduiala de pe obrajii chinuiți de boală ai marelui nostru poet. Știam că Bădia Daniel socrul său și mai tîrziu fiica sa, soția lui Ștefan Roll, au zburdălnicit prin grădina și camerele fostului sanatoriu al doctorului Șuțu din strada Plantelor transformat mai tîrziu în apartamente pentru închiriat.

Știam că Bădia Daniel la vîrsta de 13 ani, care ca toți tinerii din vremea aceia purta la piept poeziile visătorului cu negre plete, locuind împreună cu tatăl său în anul 1889 în hanul Golescu de pe lîngă Calea Șerban Vodă, fostul drum al Bellicului, într-o zi călduroasă de vară stînd în balcon a văzut o procesiune mortuară, iar pe crucea purtată pe umeri de un țigănuș, numele lui Mihai Eminescu. Încălecînd balustrada scării în cîteva clipe a fost în stradă. Mai tîrziu, el a devenit locatar principal al fostului sanatoriu „Șuțu". Doctorul Șuțu, care nu trata numai bolnavi mintali, ci cu leacurile aduse din Viena și Berlin tămăduia felurite beteșuguri de care era bîntuită la vremea aceea multă din boierimea Bucureștiului, primise din caritatea publică o sumă destul de frumușică cu care trebuia să limpezească mintea răvășită de boală a marelui nostru poet.

Cei doi arbori lîngă care a fost găsit Eminescu de către frizer

Jumătate în curtea plină cu arbori de tot felul a sanatoriului, jumătate afară în uliță, era săpată o fîntînă adîncă și cu apă limpede și rece unde caretașii opreau și își adăpau caii, iar bolnavii scoteau cu găleata legată de un scripete apă de băut.

Pentru că de multe ori bolnavii incurabili încercaseră să se arunce în fîntînă încălecînd ghizdeele, doctorul Șuțu a fost nevoit să-i facă un acoperămînt de marmură sprijinit de doi cupidoni și cu o deschizătură mică în care putea intra numai găleata.

Pînă prin 1941 fîntîna a fost mărturie a acelor vremi, cînd o echipă de muncitori a dărîmat ce mai rămăsese din ea pentru ca să facă loc clădirilor ce s-au construit în acele locuri. Din tot ce a fost, au mai rămas două trunchiuri de salcîmi îmbrăcate de jos și pînă sus în frunziș verde vara, iar iarna, două cioturi hodorogite de bătrînețe țin adăpost unui coteț de cîini. Nici în locul unde a fost fîntîna și nici pe zidul de lîngă portalul de la intrarea în fosta curte nu s-a îndurat vreo instituție să pue o placă de marmură care să amintească generației actuale că aci s-a stins din pilpîit luceafărul poeziei românești.

★

Pe ulița Nouă la numărul 4, astăzi strada Edgar Quinet, tînărul Dumitru Gr. Cosmănescu calfă de frizerie la madam Kranz care rămăsese văduvă de timpuriu, se bucura de încrederea acesteia datorită felului cum se comporta cu clienții și mai ales faptului că prin felul cum mînuia foarfeca și briciul, atrăsese la frizeria unde lucra toată protipendada vechiului București. Ziariștii vremii, scriitorii, artiștii, moșierii își lăsau cupeurile lîngă biserica Sărindar sau pe maidanul unde fusese grădina Rașca și făceau coadă la briciul lui Dumitrache Cosmănescu. Pînă să le vină rîndul, cei cu dare de mînă luau bon și treceau vis a vis la frații Capșa unde sorbeau cîte-o „turcească". Regele Carol I trimetea de trei ori pe săptămînă cupeul cu camerierul său Frantz. Acesta lăsa trăsura lîngă chilliile călugărilor de la Sărindar și-l poftea pe Dumitrache cu sculele la vechiul palat de la Cotroceni, să-l perdăfuiască pe majestatea sa.

Tot aci, în frizeria de pe Strada Nouă, odată pe săptămînă intra uitîndu-se speriat la clopoțelul care zăngănea de-asupra ușii purtînd la subsuoară gazete care miroseau a tipăritură proaspătă, „domnul poet" Mihai Eminescu așa cum îi spunea Dumitrache Cosmănescu. Era în perioada dintre cele două crize ale bolii sale. Se făcuse mai bine dar slăbise mult și haina din covercot alb îi atîrna pe corp ca un anteriu popesc. Avea cont la frizerie. Plătea cînd avea bani. Dar de cîte ori nu închidea ochii Dumitrache. Îi era drag să-i aranjeze părul bogat, să-i ungă obrajii albi cu vaselină franțuzească, să-i dichisească mustața care în ultimul timp din cauza obrajilor scofîlciți îi dădea aer de om bătrîn. Cinci ani poetul nu a intrat în altă frizerie. Aci sub abajurul lămpilor nr. 30 își privea chipul răvășit de boală în oglinda mare din sticlă de Murano adusă de madam Kranz din îndepărtata Vienă. Cu poeziile făcute de domnu Mihai încintase Dumitrache pe viitoarea madam Cosmănescu fire sensibilă, moartă de timpuriu nu însă mai înainte de a-i dărui un băiat.

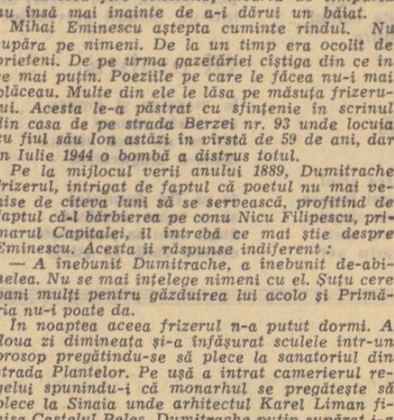
Mihai Eminescu aștepta cuminte rîndul. Nu supăra pe nimeni. De la un timp era ocolit de prieteni. De pe urma gazetăriei cîștiga din ce în ce mai puțin. Poeziile pe care le făcea nu-i mai plăceau. Multe din ele le lăsa pe măsuța frizerului. Acesta le-a păstrat cu sfințenie în scrinul din casa de pe strada Berzei nr. 93 unde locuia cu fiul său Ion astăzi în vîrstă de 59 de ani, dar în Iulie 1944 o bombă a distrus totul.

Pe la mijlocul verii anului 1889, Dumitrache frizerul, intrigat de faptul că poetul nu mai venise de cîteva luni să se servească, profitînd de faptul că-l bărbierea pe conu Nicu Filipescu, primarul Capitalei, îl întrebă ce mai știe despre Eminescu. Acesta îi răspunse indiferent :

— A înebunit Dumitrache, a înebunit de-abinelea. Nu se mai înțelege nimeni cu el. Șuțu cere bani mulți pentru găzduirea lui acolo și Primăria nu-i poate da.

În noaptea aceea frizerul n-a putut dormi. A doua zi dimineața și-a înfășurat sculele într-un prosop pregătindu-se să plece la sanatoriul din strada Plantelor. Pe ușă a intrat camerierul regelui spunîndu-i că monarhul se pregătește să plece la Sinaia unde arhitectul Karel Liman finisa Castelul Peleș. Dumitrache puțin supărat i-a spus austriacului Frantz să plece la cupeu că vine și el imediat. A ieșit apoi pe furiș pe ușa din dos, s-a urcat într-o birjă și s-a oprit în fața sanatoriului Șuțu. A deschis poarta din scînduri de stejar și Ioniță portarul, aflînd despre ce este vorba i-a arătat în fundul grădinii rezemat de tulpina unui salcîm un omuleț îmbrăcat în halat albastru. Plin de emoție și de amărăciune Dumitrache s-a apropiat de locul unde stătea poetul. Acesta netezea cu multă grijă foi mari de lipan așezîndu-le unele peste altele, fiind cu totul absent la ce se petrece în jurul său. În părul lui frumos nu mai intrase de mult pieptenul. Îi crescuse barbă mare, mustața atît de îngrijită altădată acoperea o rană supurîndă

Văzînd străinul din fața sa, poetul a strîns cu grijă la piept foile de lipan, s-a ridicat și-a încercat să plece către unul din pavilioane. Frizerul, abia mai putîndu-și reține plînsul, i-a pus mîna pe umăr spunîndu-i :



Frizeria de pe Ulița Nouă, astăzi Edgar Quinet, unde „se servea" Mihai Eminescu

— Domnule Mihai, nu mă mai cunoști ?
— Nu, ce vrei dumneata ?
— Sînt eu Dumitrache, frizerul dumitale. am venit să te tund și să te bărbieresc.
— Pleacă d-aici, n-am nevoie de nimeni, ăștia m-au otrăvit cu medicamente și nu-mi dau nici hîrtie de scris, uite am făcut eu rost, și ardîndu-i foile de lipan încerca să le vîre în buzunarul halatului.

Cîteva șuvițe de păr încîlcit îi căzeau pe frunte, ochii atît de frumoși și de luminoși altădată, erau duși în fundul capului, figura răvășită de boală era de nerecunoscut.

Luîndu-l de mînă a încercat să-l apropie de o bancă.

Frizerul Dumitru Cosmănescu în anul 1934

— Domnule Mihai, prietenii întreabă de dumneata, abia așteaptă să te faci bine, hai să stăm aici să te bărbieresc.

— Pleacă, nu am nevoie de nimic și uite am bube pe față, vrei să mi le tai cu briciul ?

Se părea că începe să revie la puținele momente de luciditate. S-au așezat pe una din băncile din parc. Pe cele cîteva alei se plimbau bolnavi, singuri sau însoțiți de cîte o soră. Pe poarta sanatoriului intră o tînără îmbrăcată în alb. Fața îi era acoperită de o umbreluță de soare. Poetul se uită lung, tresări și încleștîndu-și degetele numai oase în brațul frizerului, strigă :

— Dumitrache, ia privește nu e Bălăuca ? Știam eu că are să vină. Draga mea Veronica și cum mă găsește. Săpunește-mă repede Dumitrache. Între timp tînăra a cărei apariție în parcul din strada Plantelor îi trezise poetului amintiri ferecate de boala care-l rodea, a intrat pe ușa pavilionului principal.

Frizerul, profitînd de această scurtă revenire a poetului, s-a repezit cu cana de tablă pe care o avea printre sculele sale la fîntîna de lîngă drum, a umplut-o cu apă, a făcut spumă de săpun cu care atent să nu-i atingă rănile a săpunit fața poetului și a început să-l bărbierească. În urma briciului rămînea fața palidă și osoasă.

Lîngă urechea dreaptă și la buză răni care nu se cicatrizau. Nu s-a lăsat tuns. A încercat să-i pieptene părul dar a fost imposibil. I-a dat cu puțină colonie, cu cremă de care-i plăcea poetului și tremurînd de nerăbdare a pornit-o către pavilion. Se părea că-și revenise de-abinelea. Frizerul, după ce și-a strîns sculele, l-a ajuns din urmă. Mergeau amîndoi pe aleia principală, cînd de undeva din parc Dumitrache s-a pomenit lovit de o piatră în spate. O durere surdă care a mocnit pentru moment dar a revenit după cîteva zile ținîndu-l la pat pentru că izbise o vertebră. L-a tratat clientul său doctorul Severeanu. La scurt interval auzi un geamăt. Lîngă el poetul izbit de un cioț de cărămidă în cap căzu în genunchi și apoi se întinse pe pietrișul aleii. L-a ridicat cu o soră care era în apropiere și l-au așezat pe o bancă. Din rana care părea destul de serioasă gîlgîia sîngele. De asemenea, cîteva firișoare se prelingeau și din nas. Avea spasme puternice. Din buzunarul halatului cădeau una cîte una frunzele de lipan, ultimele poezii, care luate de vînt vesteau lumii că, aici, uitat de toți, apune luceafărul poeziei românești.

După cîteva zile, bolnav, în pat, Dumitrache afla despre moartea poetului. Lacrimile n-aveau cu ce să-i mai ajute. Fusese martor la una din cele mai mari drame cu care se încheia veacul trecut.

Toate acestea mi le-a povestit Dumitrache Cosmănescu cu un an înainte de a muri în casa sa din Vatra Luminoasă, de față fiind și fiul său Ion.

Tudor Ștefănescu

Metode critice

A fost remarcată eflorescența istoriei noastre literare din ultimii ani, ca și diversitatea de preocupări și metode. Monografiilor și studiilor de tip lansonian li se adaugă acum cercetările structuraliste și stilistice, de sociologie literară și chiar matematice. Atît timp cît nu devine un fetiș, orice metodă e de luat în seamă, dacă ea ne ușurează înaintarea spre inima operei, luminînd zone ce altfel rămîneau în umbră. Criticul ca și istoricul literar nu poate lucra însă cu un singur instrument, care, ori cît ar fi de fin și de modern, este incapabil să răspundă tuturor operațiunilor și etapelor pe care le presupune o analiză literară. De aceea metodele au nevoie de aliaje puternice, care să le conserve substanța. „Impresionistul" E. Lovinescu era dublat de un sociolog, iar „estetul" Paul Zarifopol n-a ocolit uneori procedeele criticii biografice și istorice. G. Călinescu, se știe, a folosit mai toate metodele, compunîndu-și o adevărată panoplie. Ceea ce contează, în cele din urmă, este evident... metodismul.

La aceste reflecții, făcute nu o dată, ne-au îndemnat studiul de mari proporții al lui Paul Cornea despre **Originile romantismului românesc** și acela semnat de Ion Dumitrescu despre **Metafora mării în poezia lui Eminescu,** venind fiecare dintr-o altă direcție critică, dictată firește și de caracterul temei abordate.

Propunîndu-și să cerceteze originile romantismului românesc, sub aspectul de mentalitate și de curent literar, să-i refacă istoria în datele lui obiective, Paul Cornea a găsit necesar să conjuge mijloace de lucru tradiționale (ampla condiționare istorică, analiza fenomenelor social-politice și general-culturale, raportările comparatiste) cu acelea mai noi ale sociologiei literare și ale statisticei, care, în examinarea faptelor externe operei (publicul, moda, generațiile etc.) duc la rezultate notabile. Autorul e un spirit sistematic și mobil, care dorește să pună la contribuție cîteva discipline (și mai ales pe cele istorice și sociale), spre a elucida una din problemele de bază ale istoriei literaturii române. Desigur, nu se pot emite judecăți despre romantism, fără a încerca o definiție și fără a ne referi la sursele și difuziunea lui europeană. Aceasta ridică implicit problema influențelor, discutată la noi în atîtea rînduri. Circumscrierea curentului nu pare a fi dintre cele mai ușoare, și Paul Cornea o recunoaște, oprindu-se la cîteva trăsături generale, se înțelege, variabile ca intensitate de la o literatură la alta : „Fondul comun al oricărui romantism, principiul intern decisiv care-l structurează, rezidă în ruptura de prezent și de formele realului, în revendicarea intensivă sub raport afectiv a eliberării din diversele constrîngeri posibile (religioase, politice, sociale, estetice, etice) și depășirea inautentică dintre subiect și obiect". Termenului clasic de „influență" i se preferă acela de „absorbție", accentuîndu-se asupra factorului receptor, cum s-a procedat adesea după G. Ibrăileanu. (Paul Cornea își intitulează un capitol **Influențe străine și realități naționale,** îndrumîndu-ne direct la criticul **Viețli românești).** Dar autorul **Originilor...** își lărgește considerabil domeniul de investigație, opinînd că trebuie efectuată o analiză în profunzime a societății românești, ceea ce se și întîmplă prin rememorarea, uneori poate în expozeuri prea largi, a faptelor social-politice de care se leagă stringent în acea epocă faptele de cultură și mai ales (și aici credem că cercetarea avansează net față de cele anterioare) în studierea mentalității pe baza mijloacelor sociologiei literare. Astfel, sînt supuse unui examen riguros, matematic întrucît i se aplică metoda statistică, lecturile, călătoriile, trimiterile la studii în străinătate, evoluția gustului, a moravurilor, stilul de viață, stilul mobilierului, moda, vestimentația, echipajele, instrumentele muzicale etc. Aceste rezultate sînt confruntate cu acela dedus din investigarea traducerilor și a difuzării literaturii străine (în speță a romanului), oferindu-ne argumente suplimentare pentru ceea ce se numește coexistența curentelor și modalităților în epoca 1780—1840. Tripticul clasicism, preromantism, romantism, dobîndește, în interpretarea lui Paul Cornea, explicații rezonabile, în genere lipsite de exagerările partizane, identificabile chiar în lucrări valoroase, ca acelea semnate de D. Păcurariu și Mircea Anghelescu, respectiv **Clasicismul românesc** și **Preromantismul românesc.**

Paul Cornea e un pasionat analist al doctrinelor sociale și politice, consacrînd numeroase și nu mai puțin substanțiale pagini mișcării revoluționare de la 1821, programului luminist caracterizat cu discernămînt critic în varianta lui românească. Remarcabil ni se pare portretul moral și ideologic al lui Tudor Vladimirescu, surprins în trăsături antitetice, în linii ferme, comunicînd în același timp simpatia contaminantă a autorului pentru eroul său : „Prin întreaga lui configurație morală, Tudor se situează la antipozii tipologiei sufletești create de epoca fanariotă : e un om al principiilor nu al compromisului, al austerității, nu al luxurii, al promptitudinii nu al pertractărilor, al liniarității gîndului, nu al rococoului stilistic, al bărbăției și jertfei, nu al moleșirii și egoismului ; al discreției și stăpînirii de sine, nu al impudorii confesive și istericalelor. Nu e greu a se vedea că Tudor e un mesianic din familia lui Bălcescu și Mickiewicz, avînd în minus față de aceștia cultura, dar în plus intuiția nemijlocită a omului simplu",

Bun mînuitor de concepte, cu o expunere clară, elevat universitară, Paul Cornea aduce în lumină în chip sistematic o serie amplă de elemente care au concurat la apariția romantismului românesc. De la definiție pînă la structura curentului și la impunerea lui în literatura română, prin ceea ce numește sugestiv autorul „arderea etapelor", într-un „amestec al vîrstelor literare" și al diverselor tipuri de modelaj artistic, de la discutarea termenului de „romantic" și pînă la depistarea unor puncte de coagulare a esteticii romantice, avem sentimentul unei lucrări de referință dintre cele mai serioase. Autorul, cultivînd cu precădere metoda sociologiei literare, nu e rigid în aplicarea ei și nici nu se limitează la ea; îl vedem pe alocuri efectuînd analize stilistice. Mai mult, el declară a fi privit fenomenele din unghiuri și perspective diferite, tocmai spre a obține imaginea cea mai apropiată de adevăr.

O asemenea carte, care pentru specialistul în istoria literaturii poate părea sub aspectul considerațiilor de pură istorie, credem că ar merita deopotrivă atenția istoricilor și a sociologilor. Dacă ar fi să ne raportăm strict la romantismul literar — și pe noi aceasta ne interesează în primul rînd — am fi văzut sinteza lui Paul Cornea mai concentrată asupra problemelor specifice, folosind numai trimiteri la cele generale. Probabil că elaborarea ei sub regimul unei teze de doctorat fi explică structura arborescentă și caracterul interdisciplinar.

O altă metodă utilizează Ion Dumitrescu în lucrarea sa **Metafora mării în poezia lui Eminescu** și anume pe aceea a criticii stilistice, mai adecvată obiectului, fiind vorba de o analiză a structurii poetice. Autorul constată necesitatea stabilirii unei tipologii a imaginilor eminesciene reprezentative, dintre care alege simbolul metaforic al mării. Spre a-i fixa coordonatele și modul în care a apărut el „între subconștient și conștiință", Ion Dumitrescu apelează la explicații filozofice și psihologice, urmărind substratul afectiv ereditar și perioada de formare a poetului, filoanele de cultură ce au contribuit la cristalizarea acestei metafore fundamentale. Punctul de pornire se găsește în **Trilogia culturii** de Lucian Blaga din care și reproduce cîteva citate esențiale, cum e următorul : „Marea nu e pentru Eminescu un prilej de pierdere în infinit, sau un simbol al dinamicei furtunoase, cît un simbol al unduirii, al legănării, un simbol al unui anume melancolic sentiment al destinului, ritmat interior ca o alternanță de suișuri și coborîșuri."

În cele zece capitole ale cărții, în care se fac bogate raportări comparatiste atît la fondul nostru popular, cît și la literatura universală mai ales germană, se detașează marile semnificații ale simbolului în lirica eminesciană. Fructificînd cercetări anterioare, autorul ajunge la o clasificare, sugestivă prin temele de meditație critică pe care le propune. Astfel marea îi apare poetului ca „scenă alegorică a istoriei" și „metaforă a zbaterii zadarnice", ca „metaforă a vieții" și a „vieții deznădăjduite", ca „oglindă a omului aspirînd spre ideal", ca „metaforă a spațiilor morții", a eternității, a infinitului, a voinței metafizice, în sfîrșit, ca un complex metaforic.

Spre deosebire de Paul Cornea, care, deși avînd preferințe, apelează la mai multe metode, Ion Dumitrescu își însușește una singură, analiza stilistică gramaticală, pe care o aplică neabătut și cu o răbdare și minuție de invidiat. Fără îndoială că mai ales în domeniul poeziei, asociațiile cele mai neașteptate sînt la ele acasă și că explicarea, de pildă, a unei etimologii se poate dovedi plină de surprize, deschizînd orizonturi pînă ieri nebănuite. O formă sintactică, un accent, o aliterație, o măsură prozodică sînt amănunte subtile pe care Ion Dumitrescu le descoperă nu o dată cu îndemînare. Pe linia criticii lui D. Caracostea, autorul recentului studiu despre metafora eminesciană aduce contribuții demne de toată considerația, privite în cadrul restrîns al analizei unei singure poezii. Metoda stilistică este utilă, ca oricare alta, numai că autorul, cum observa pe bună dreptate Al. Piru, o folosește excesiv pînă la pulverizarea fiorului poetic. Domnia sa încearcă să demonstreze forța de seducție a simbolului în poezia lui Eminescu pe baza tehnicei versului, a **enjambamentului,** a succesiunii vocalelor, a gradului de frecvență a consoanelor surde. Iată un exemplu : „...tăcerea ce se așterne în urma morții și despre care vorbește versul ultim al catrenului este potențată de înlănțuirea a cinci consoane surde de timbrul t, numai în cuprinsul acestui vers (e vorba de „Iar moștenirea ta și-a tot : uitarea" n.n.) pe cînd toate cele șapte versuri anterioare cuprind sunetul de opt ori, iar cele șase versuri care mai urmează îl cuprind laolaltă de cinci ori." (p. 268). De obicei, se procedează la demontarea unei piese, apoi la secționarea și examinarea ei la microscop. Rezultatele ar putea fi instructive din punct de vedere al judecății critice, cum se întîmplă uneori, dar cu o singură condiție : să se recompună obiectul și să fim convinși că autorul ascultă bătăile unei inimi. Cartea lui Ion Dumitrescu, avînd o puternică armătură bibliografică, se citește cam anevoie pentrucă ni se taie prea des legătura cu poezia, care e strivită sub grele și complicate instrumente de laborator. Un capitol de sinteză privind lucrurile cu anume distanțare de noianul detaliilor, le-ar fi pus pe acestea mult mai bine în valoare.

Al. Săndulescu

ION DRĂGĂNOIU

Denigrarea corpurilor abstracte

Minunatele corpuri abstracte
pe care creierul le mută
de ici colo
pe tabla lui de șah
și minunatele dureri
care fac din creier
un teren de fotbal
mestecat în crampoane
și perfecțiunea, ideea
aceasta care a plecat
de la sferă, care
de aici ni se trage,
toate acestea la care
îți vine să strigi :
Hei, aproape minunatelor,
aproape perfecțiunilor,
aproape sferelor !
să strigi
numai așa, ca să le vezi
cum vin
să ți se gudure la picioare.

Muzica sferelor

Ou ciocnit de ou
nici un ecou
gălbenuș nou,
piatră ciocnită de piatră
cînd latră
scintei se arată,
bulgăr de lut în bulgăr de lut
zgomot mut,
apa căzînd peste apă
mîngîie parcă.

Dar sferele cînd se ating
ce spun, cum fac,
ce se aude în aerul
lovindu-se însuși
pînă la piele,
pînă la carne,
pînă la singe,
pînă la al singelui os ?

Se spune că aerul plînge,
se spune că aerul miroase frumos...

MARIANA URBANOVICI

La trapez

La distanța ce o respirație
stăteam tăcerea mea,
după jocul pe suprafața ploii
cu inima translucidă
concavă fără singele
gîndurilor prizoniere
departe de mine.
Rămîn numai eu
mi-au înghețat oamenii
pe rădăcinile brațelor
au început să prindă
ochii muguri și să întreb
încă odată cine sînt.

Ceremonii

Privește cum stăm drept
unul lîngă altul
steaua polară-și apleacă
o geană spre noi
ne lovește cu un bici argintiu
și de durerea pămîntului
ne-nfloresc pe brațe
convoaie de păsări
ca o mare vină că le-am
tulburat închipuirea.
Valuri de stele pe jos
pelerinii urcă pe dealurile sure
gîndul nu mai poate să îndure.

EUGEN BERCA-DORCESCU

Dans

Să stăm în dans de piatră amîndoi
Un braț de lună alb să ne cuprindă
Amestecat cu frunze și noroi
În apa schimbătoare din oglindă

Dacă-n pupila pietrei n-ai să fii
O lacrimă ce mută se prelinge
Să salte pe aleile pustii
Un vînt de primăvară ca o minge.

Cercuri

Rodea încet în fagi amurgul blînd
Sîntem atît de rari că-n jur e soare
Și cer neprihănit și multă mare
Sub mușchi creșteau statuile tăcînd.

Nu vreau să știu de Solon și
de Cyrus ;
Acest acum, vocalic ca o mare
Mi-aruncă oști de oase la picioare
Și scoică putrezită de papirus.

Alee

Acolo unde iarba noastră nu e
Decît călciiul putred de statuie
Înalții cavaleri se sfarmă-n soare
Cu iedera cruciș la cingătoare

O, unde-s astăzi lancea și săgeata
E mama nor, izvor sărat e tata
Și ceața mea cu ceața ta se cere
Strivind pe geamuri zdrențe
de tăcere.

Două metafore eminesciene: Piramida și Șahul

Obsedante și geniale sînt la Mihai Eminescu și metaforele pe care nu le-a scris niciodată. Dintre acestea am ales două : poate pe prima și, poate, pe cea din urmă...

Elevul Mihai părăsește școala ! Despre aceasta, sora sa Aglaia va spune : „Gimnaziul superior nu l-au terminat, aice la Cernăuți, din disperare. Îmi aduc aminte că după înmormîntarea lui Pumnul s-au depus cărțile sub un scaun din grădina publică s-au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce au fugit de la școală, el plîngînd, răspunse : «mai mult n-am ce face în Cernăuți — Pumnul nu mai este, au murit»".

Iată-l pe elevul însingurat căutînd, cu lacrimi în ochi, un loc mai aproape de ideea unei piramide pentru a îngropa acolo, ca în nemurire, știința și tainele marelui învățător. Un omagiu și o „masă a tăcerii".

Și Eminescu era numai un copil... Metafora sa ar izbi poate și mai duios ochiul nostru dacă, vreau să-mi închipui asta, ar fi surprinsă de liniile magice ale desenului lui Florin Pucă...

A doua metaforă, metaforă a unui geniu în amurg, geniu pustiu, se va naște cu foarte puține zile înaintea morții. Pentru înțelegerea contextului tragic, vom cita evenimentele :

„La 13 aprilie 1889 — spune Radu D. Rosetti —, cu adresa nr. 6794, procurorul Mavrus... cere primului președinte al Trib. Ilfov constituirea unei curatele pacientului Mihail Eminescu, aflat în casa de sănătate a doctorului Șuțu din strada Plantelor. Acesta, sesizat, constituie un consiliu compus din T. Maiorescu, Dem. Laurian, St. Mihail Brăneanu, cari, convocați conform articolului 440 din Procedura Civilă (Jurnalul 3783/89), depun la secția II-a a tribunalului un proces verbal în care sunt de părere că «boala fiind în a doua și cea mai grea recidivă, reclamă neapărat interdicția pacientului și rînduirea unui tutore care să poată primi de la stat pensia lui viageră și să poată îngriji de întreținerea interzisului».

Procesul-verbal al consiliului este scris în întregime și depus de Titu Maiorescu, care, după cum știm era și avocat.

După semnarea actului acestuia (la 12 iunie 1889) și depunerea raportului medico-legal, iscălit de doctorii Șuțu și Petrescu, document prea trist pentru a-l reproduce în întregime, totuși interesant pentru toți în partea unde descrie «vocea cîntătoare a bolnavului veșnic distrat» — președintele deleagă pe judecătorul Bursen (celebrul „Maestrul Ghiță") cu luarea interogatorului, și acesta e documentul cel mai prețios al dosarului, unde se vede continuitatea imaginației lui Eminescu în nebunie :

— Cum te chiamă ? — Sunt Matei Basarab ; am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar pe care regele l-a pus să mă impuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cît oul de mare. — Pentru ce ? — Pentru că, eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme ca să nu-i iau moștenirea. — Ce-ai de gînd să faci cînd te vei face bine ? — Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chinezească, evreiască, italienească, și sanscrită. Știu 64 de limbi. — Cine e Poenaru care te-a lovit ? — Un om bogat care are 48 de moșii, 48 de riuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate, și care are 48 de milioane..."

Nu este greu să observăm geniala luciditate cosmică și, mai ales, forța de sinteză a fanteziei „zeului învins".

De fapt, Eminescu, „schimbîndu-și porecla (de nebun) în renume", îi propune judecătorului Bursen o nevinovată partidă de șah. Aproape de moarte, el va juca cu piesele negre ale unui Basarab dus. Va juca împotriva destinului, conștient că va pierde. El știe 64 de limbi, cîte pătrățele sînt pe orice cîmp de șah din lume, dar regele partener, **natura,** i se împotrivește cu forța nebunului alb (Vasile Poenaru) care, înafara celor 16 pătrățele ocupate de oastea amurgită a poetului, are în puterea sa tot restul cîmpului. Socoteală simplă : 64—16 = 48.

O partidă oarbă, un „Șah orb" cum sugerează poeții.

Șahiștii cei mai eminenți, sînt prea aprigi în dorul lor de a învinge și de aceea ei au înțeles numai trufia acestui joc...

Aceste rînduri au fost scrise și pentru a da cîteva citate și a anunța astfel cartea „Mihai Eminescu — Structură somatopsihică" în curs de apariție. Autorul ei, dr. Ion Nica a reușit să se apropie, cu delicatețe și atît cît să fie destul, de înțelegerea „bolii" poetului, în sensul în care și-o știa el însuși.

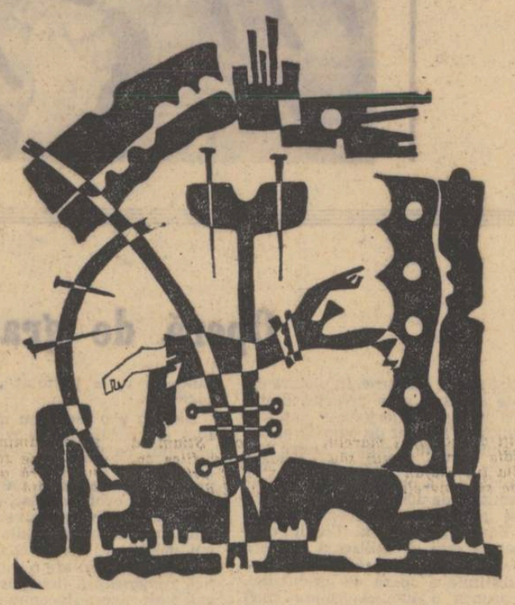
Nicolae Oancea

ILIE TUDORA

Să scriem cu hotărîre acestui pămînt

Întindeți cît cerul o față de masă,
eu am s-o brodez c-un poem de iubire
ca floarea ce-așteaptă să fie culeasă
de-o nesfîrșită și sfîntă unire.

Chemați poeții să vă toarne-n pahare
esențe de infinit și lumină
și spuneți-le ce tăcere vă doare,
ce vis nu e curățat de rugină.
Oameni priviți, Timul ne face un
semn,
să scriem cu rotirea acestui pămînt
poemul de pace, magnetic, solemn,
— infinitul cuprins într-un singur
cuvînt



Desene de DANIEL TOLCIU

Astronomi anonimi

În parcul Herăstrău, la stația „Ceasornicului" se află o bibliotecă bine înzestrată, loc de lectură comod, o terasă tihnită pentru șah, o sală de spectacole cu televizor. Însă acolo mai există și altceva neprețuit, aranjat cu gust, artă și competență : punctul astronomic.

Planșe cu drumuri cerești și planete, galaxii și nebuloase fixate pe zid împrejurul incintei primitoare cu masă rotundă în mijloc, noutăți cosmice sovietice și americane se etalează decorativ, orînduite de harnica mînă a singurei responsabile de acolo, tov. Lucia Dimiu. De dimineață pînă seara tîrziu, Lucia Dimiu gospodărește, repară, completează fișe, desenează hărți spațiale. Prin lunetă strînge și observă puterea soarelui, schițînd pe foi de hîrtie activitatea lui termică. Îl cercetează, îl prinde în cercuri de compas ca un doctor care ar lua temperatura unui pacient.

Într-o convorbire avută cu Lucia Dimiu, mi-am dat seama că acest astronom anonim și modest, care-și iubește munca pînă la abnegație, are și o activitate proprie creatoare. Din curiozitate științifică, am încercat cu prudență să cunosc obiectivul cercetărilor sale. Cu oarecare rezervă, Lucia Dimiu mi-a mărturisit că-și dedică timpul liber unei ipoteze îndrăznețe (pe care o verifică singură prin calcule) cu privire la existența unui alt sistem solar (prezumtiv de nouă planete), similar cu al nostru și înclinat cu unspreze grade față de polul ceresc. Dsa. afirmă că ultimele două planete din acest al doilea sistem se găsesc la distanța de soarele nostru de peste cinci milioane unități astronomice. Teoria d-nei. Lucia Dimiu este diferită de a altor înțelepți astronomi. Însă noi cunoaștem din istoria umanității, multe exemple cu înțelepți biruiți de forța intuiției. Desigur că, în societatea noastră socialistă se ține seama și se răsplătesc preocupările celor pasionați de știință. Singurul inconvenient este acela că nu totdeauna se descoperă la timp ideea fericită care zace în umbră. Și asta se întîmplă pentru că, din păcate, sînt colegi invidioși sau neînțelegători, care frînează elanurile sau interpun paravane între descoperire și acei în drept să le rezolve și să le admită.

Tov. Dimiu de la punctul astronomic al parcului Herăstrău, nu și-ar putea dovedi teoria decît printr-o luare în considerare din partea forurilor superioare. Cu toate că dsa. a difuzat-o, făcînd-o cunoscută la cercul de astronomi amatori, răspunsul a fost nepăsarea și tăcerea. În adevăr, la una din ședințele științifice ale cercului, Lucia Dimiu a comunicat prima sa ipoteză asupra planetelor încă necunoscute din sistemul nostru solar. Aceasta s-a întîmplat în 1967. Tov. Dimiu afirmă că sistemul nostru solar este dublu și că orbitele planetelor din celălalt sistem sînt perpendiculare pe orbitele cunoscute ale sistemului nostru solar. Poate că cercetătorii de la observatoarele astronomice mondiale vor confirma în viitor teoria tov. Lucia Dimiu. Dar teoria există deocamdată, și ea aparține unei astronoame române, amatoare. E de dorit ca astăzi, după cinci ani de la emiterea teoriei, cineva să răscumpere greșeala dezinteresului, ocupîndu-se de problema ipotezei transplutoniene Nădăjduiesc că acest caz al tov. Lucia Dimiu va fi elucidat și rezolvat, pentru că nu mai trăim doar în vremile astronomului Daimaca, găsitorul cometei ce-i poartă numele, și a cărui viață tristă o cunoaștem.

Iscusită desenatoare, Lucia Dimiu a realizat o practică hartă cerească și niște pliante de o perfecție grafică filigramată, a căror tipărire ar ajuta mult pe elevi și pe astronomii amatori. De altfel, la îndemnul responsabilei de la Herăstrău, elevi și studenți au fabricat, — sub supravegherea sa o oglindă pentru o lunetă astronomică, care va fi montată acolo, în parc. Lucia Dimiu poate fi dată ca exemplu de educatoare și iubitoare de știință în slujba popularizării.

Virgil Gheorghiu

faptele și vorbele

Ce este un grup literar?

Pentru a se da un răspuns științific la această întrebare, sînt necesare mai întîi cîteva precizări. Grupul literar *face parte dintre organismele ivite relativ tîrziu pe scara evoluției istorice. Pînă în vremurile noastre nu-i prea găsim atestată existența de limbajul curent. Se vorbea de „cercuri", de „școli", de „bisericuțe" literare, cel mult ; „grupul" e o noțiune recentă. Distincțiile de ordin semantic sar în ochi, din capul locului : „grupul" nu presupune nici intimitate socială, nici învățătură, nici credință. El este, ca să spunem așa, eminamente laic și condus de interese strict pămîntești. Apariția „grupului" se leagă direct de transformarea scrisului într-o activitate rentabilă ; cîtă vreme perspectivele unei asemenea finalizări lipsesc, nici organismul nostru nu-și află rostul existenței.*

Se cuvine să precizăm și sensul epitetului „literar". El se referă doar la mediul vital, la „habitus"-ul grupului. Literatura e vizată aici exclusiv ca teren nutritiv, fiindcă din orice alt unghi, ideologic, estetic, civic nu poate decît să încurce socotelile grupului, privind „pozițiile-cheie" administrative, revistele, editurile, premiile etc.

Să trecem acum la o descriere : Grupul literar ia ființă, nu din amiciție, cum s-ar crede la prima vedere, ci din aversiune coalizată. Cei care-l compun se detestă adesea cu o reciprocitate democratică exemplară. Îi unește însă o aversiune comună, mult mai mare, împotriva altora. Nu devii membru de nădejde al unui grup recunoscînd doar geniul „leader"-ilor lui ; proba de foc e să-i injuri public pe adversarii acestora, să declari sus și tare că sînt niște impostori literari și niște imbecili notorii. Ucenicia intrării într-un grup se face secundîndu-i șefii la diverse agape colegiale. Aici, novicele trebuie să se ilustreze, istorisind cît mai multe anecdote descalificante pe seama inamicilor grupului, la data respectivă. Gradele se cîștigă după numărul „fitilelor" cu aceiași adresă, strecurate în intervenții orale sau articole.

Cum invidiile și ambițiile scriitoricești sînt multe și diferite, grupurile literare au, fatal, o componență numerică mică. Forța acestor organisme puțin consistente se bazează însă pe cîteva însușiri :

Prima e ca grupul să aibă gură. Un grup serios numără cel puțin cîțiva vorbitori redutabili. Nu inteligența argumentelor îi impune, ci capacitatea de ridicare foarte sus a tonului și „verdeața" stilului. Grupul se poate face de temut și pe alte căi mai puțin spectaculoase. În asemenea cazuri contează cîți trăgători abili de sfori are și cum știu ei să se descurce pe tăcute.

Grupul se distinge și prin mobilitate. El posedă facultatea să rupă și să realizeze alianțe surprinzătoare, peste noapte. La o bere, inamicii ireductibili se împacă și se pupă ca în Caragiale, hotărînd cum să-l mănînce fript pe X, care „prea și-o luat-o în cap" sau pe Y care le-a suflat un premiu. Lipsa de principii conferă o elasticitate fantastică acestor mișcări tactice. Grupul se întoarce la stînga-mprejur din mers, jură azi pe ce a acoperit de blam, ieri, execută „feinte" imprevizibile.

Avem de a face, în plus, cu niște organisme care se înmulțesc prin sciziparitate. Desele conflicte interioare nu dizolă grupurile literare. Ele se împart în două, în trei, în patru și fiecare fracțiune dobîndește fulgerător o viață autonomă, adunîndu-și noi aderenți. Grupul are tenacitatea vieții amibale și informe.

Un paradox al lui e că se naște din hipertrofie individuală și trăiește prin solidarizarea mediocrității. Animatorii grupurilor literare sînt inși care nu se mulțumesc niciodată cu oricîte glorii și onoruri ar primi. Li se pare mereu că au obținut prea puțin ; ar vrea să acapareze toate posturile, la Uniunea Scriitorilor, în redacțiile și edițiile publicațiilor, să fie permanent obiectul elogiilor criticii, să rămînă fără rivali. O secretă neîncredere în posibilitatea obținerii unui loc literar de prim plan prin merit personal îi chinuie și-i îndeamnă să apeleze la puterea grupului. Dar tocmai fierea mediocrităților nemulțumite e liantul cel mai puternic al acestuia, cum am văzut. Scriitorul, sigur de sine, preferă întotdeauna independența.

Norocul literaturii e că procesul constituirii, fragmentării și înmulțirii grupurilor are o dialectică negativă. Ambițiile nesăbuite sfîrșesc în singurătatea absolută. Marii veleitari literari ajung să rămînă unicii membri ai grupului lor. Cu aceasta lucrurile se întorc la normal.

Ov. S. Crohmălniceanu

TEATRU

Teatrul la Televiziune

Teatrul la televiziune e o treabă care mă pune pe gînduri. În primul rînd, mă întreb dacă ăsta e teatru curat sau nu. Chiar cînd se transmite un spectacol filmat în sediul teatrului, acesta se schimbă în însăşi structura lui intimă. Spectatorul nu mai stă în stal, adică nu mai are senzaţia distanţei de scenă şi fiorul prezenţei fizice a actorului, aparatul i-l aduce, nefiresc, pînă sub nas, îi vede negul de pe bărbie, vopseaua şi peruca, îi simte răsuflarea în obraz. Apare, deci, o convenţie în plus, şi asta nu e bine. Seamănă cu filmul, e altceva, şi mă apucă, nu ştiu cum, o tristeţe, pentru că un spectacol bun îl văd la teatru doar cîteva mii de oameni, iar unul slab la televizor îl văd cîteva milioane. Stau şi mă întreb acum, ca naivul : va înghiţi televiziunea teatrul, va deveni bătrîna Thalie servitoarea lui ? Naiba ştie ce surprize ne-o mai aduce şi viitorul !

Cert e că televiziunea şi-a luat, în această privinţă, treaba în serios şi dă mai în fiecare săptămînă cîte o piesă. A dat chiar şi una de-a mea, acum cîteva săptămîni („Mama s-a îndrăgostit"), toţi cronicarii au tăcut mîlc, şi eu am înţeles de ce. Băieţii mă iubesc şi mă simpatizează, n-au vrut să mă supere, ştiind probabil, că nu mă simt prea bine cu sănătatea. Acum nu zic că textul era nu ştiu ce vitejie artistică, dar punerea lui în carne şi oase era ceva care m-a înfiorat de spaimă şi groază.

Dar nu despre mine vreau să vorbesc, ci despre excelentul spectacol montat recent de Horea Popescu la televiziune după „Pledoarie pentru un răzvrătit" de Emanuel Roblès. Autorul e un spaniol care trăieşte în Franţa, a scris mai de mult o piesă care l-a făcut cunoscut („Montserrat), pentru care Gaëtan Picon l-a şi trecut în „Panorama" lui printre dramaturgii de serie bună. În textul prelucrat de Horea Popescu e vorba de un muncitor revoluţionar olandez care lucrează în Indonezia şi care se alătură mişcării de eliberare din această ţară. Eroii pozitivi sînt nişte fanatici care organizează acţiuni teroriste cumplite, sacrificîndu-şi viaţa, şi aici am recunoscut influenţa cam brutală a lui Camus din „Posedaţii", după Dostoievski. Nu ştiu cum sună textul la lectură, ştiu că regizorul a făcut un spectacol cu totul şi cu totul remarcabil, desăvîrşit pînă la detaliu, cu un decor teribil de natural şi cu o interpretare în întregime strălucită. Spectacolul a dat impresia unui film, prin realism şi naturaleţe, cu treceri repezi dintr-un decor în altul, scena magistrală fiind cea de la tribunal, în care jocul lui Rebengiuc şi al Mihaelei Buta a avut momente zguduitoare.

Excelent — acesta este calificativul spectacolului pe care, sînt convins, telespectatorii ar vrea să-l revadă.

Ion Băieşu

ARTE

CARMEN CONSTANTIN
(cl. a IV-a B,
Şc. gen. nr. 142)

ARTE PLASTICE

Inefabilul poeziei pictate

Expoziţia elevilor din sălile Simu, dedicată Conferinţei naţionale a partidului şi intitulată semnificativ „Bucuria culorilor", este, în primul rînd, foarte îngrijit alcătuită. Alegerea s-a oprit, din cîteva mii de lucrări, asupra doar a cîtorva sute, evident cele mai reprezentative. Nu avem de-a face cu „artişti" necunoscuţi. Lucrările multor dintre ei au fost premiate, în ţară şi peste hotare, cunoscute din Franţa şi pînă în India. Forurile organizatorice au dat dovadă de interes şi pricepere. În larma şi agitaţia vernisajului, în lumina şi sclipătul cravatelor pionereşti, toate aceste consideraţii par mult prea sobre şi oficiale, căldura şi exuberanţa expoziţiei, spre care voi căuta să mă îndrept în cele ce urmează, impunîndu-se propriei noastre desfăşurări.

O tematică diversă, aproape copleşitor de diversă şi totuşi unică, rod al fericitei vîrste, bucură ochiul. Explozia puternică a culorilor preschimbă stîngăciile inerente, le acordă graţie. O astfel de baie de puritate, redescoperind în noi tărîmuri poate uitate, sau oricum strunite şi date la iveală cu zgîrcenie, ne va fi întotdeauna necesară şi binevenită. Cantonarea într-un anumit univers, limitare sporind farmecul specific numai copilăriei, ne îndeamnă să privim mai îndeaproape cîteva lucrări. În tabloul semnat de Elena Dragomir, feţele muncitorilor greviştі de altădată, veselе şi copilăreşti, aureolate de basm, sînt departe de ceea ce, cu un termen îngheţat, numim noi obiectivitate. Efectul este însă înduioşător. Subiectivitatea, aplicarea spre sinele fericit, aurind o temă dată, aici trebuie lăudate. Însăşi conştiinţa lumii, adică a noastră, a tuturor, se fereşte astfel, prin intermediul proaspătului ochi de copil, de străvechile traume. Realitatea firească a zilelor noastre, transformînd toate orizonturile, pentru copii este singura lege. În spiritul ei desenează Roxana Ştefan blocurile noului cartier în care probabil locuieşte. În spiritul ei Tudor Tint şi Carolina Istrate îşi fac autoportretele. Eroul lor este încrezător în sine, ager, uşor melancolic uneori, dar mereu vital şi dedat cu înflorată uimire viitorului. Într-un foarte frumos portret de militar de Dan Toma, personajul nu este altcineva decît o anticipare a vîrstei, copilul-adolescent, eroul rîvnit, încununat de stimă şi glorie.

Uimitoare însă de-a dreptul mi se pare la aceşti copii ştiinţa ritmului compoziţional. Sînt fireşti culorile, scrutările inevitabile de sine, dar această pricepere a planurilor, cu multe personaje, depăşeşte firescul. Ceva din dinamica proprie societăţii noastre, tinzînd spre maximă organizare, iluminează lăuntrul conştiinţelor acestor copii, mai dotaţi decît alţii să surprindă, în forme încă instinctive, esenţialul. Tractoarele, căruţele cu oameni şi casele, pomii şi bicicliştii şi ţăranii din lucrările lui Mihai Ristea, Florica Onaş, Rafila Oprea, Mariana Dinu, Dumitru Alexandru, dau dovada unei iscusinţe ieşite din comun. Circul Doinei Axinte, manejul pictat de Carmen Constantin, adaugă la expoziţie, pitoresc şi mai multă mişcare. Excepţionale sînt cele două lucrări semnate de Ion Florea şi Gheorghe Băluţă. La Ion Florea, copiii grămădiţi la orizontul paginii, lasă loc şi centrează atenţia asupra celor două personaje principale, doi jucători de tenis de masă. La Gheorghe Băluţă, tabloul rupt în două registre orizontale, sus cu trei oameni, jos cu doi, fiecare îndreptîndu-se grăbit în altă direcţie, fac sensibilă pînă la răceală, zgomot şi mireasmă, avalanşa stropilor piezişi de ploaie. Este poate cea mai inspirată lucrare a expoziţiei. Fantezia strict copilărească, dantelată sau desfăşurîndu-şi viziunea în voie, pe mari spaţii colorate, ne readuce la faptul artistic specific vîrstei. Un hram mănăstiresc, de Niculina Gheran şi un cules de cireşi, de Nicolae Marius, sînt adevărate cusături din fire de culoare. La ultimul, pomii par mai mult înfloriţi, decît plini de cireşe. Berzele lui Marian Radu, albe şi strălucitoare, nu se deosebesc de coroanele pomilor. Dorinel Ghinea pictează, pe calul singuratic, o şea cu înfăţişare de pasăre. Niculae Micu, pe un cîmp proaspăt arat, abolește perspectiva, omul lui ţinînd în mînă un nor asemeni unui balon albastru. O inefabilă poezie, a sufletelor împăcate şi mai uşoare decît cele ale noastre, colindînd înălţimile şi oprindu-se uneori să spună ce au văzut, ne va însoţi multă vreme cu miragiile ei de neconfundat.

Grigore Hagiu

ARTE

FIŞE DE CINEMATECĂ

Deschidere spre infinit

Nu există prea multe filme cu atît de puţine cusururi, cum e „Zboară cocorii". Există şi mai puţine filme care să facă dintr-un subiect, nu literar, ci — mai rău — teatral (şi la propriu, şi la figurat), o pledoarie atît de sinceră şi pasionată pentru cinema. „Zboară cocorii" este unul dintre puţinele locuri de pe teritoriul cinematografic unde pot spune „pe aici a trecut un operator, iată, astea sînt urmele lui, acolo şi-a trasat hotarele, mă aflu în ţara lui de lumină şi mişcare şi mă simt bine". Pentru că uităm, uităm mereu, aproape nu mai ştim, că, dacă regizorul e autorul filmului, operatorul este nu scribul, ci tălmaciul regizorului, în cea mai universală limbă, pe care el, singur, o cunoaşte cu adevărat. Iar despre ce-mi spune Urusevski în „Zboară cocorii", cînd îşi fugăreşte îndrăgostiţii pe trepte, cînd se strecoară printre lacrimile şi cîntecele plecării pe front, cînd întîlneşte moartea printre mestecenii care se învîrtesc halucinant şi se roteşte odată cu ei pe o scară, cînd în spital sau în gară..., despre toate aceste fraze perfect filmice aş putea vorbi, aş putea plînge, m-aş putea durea, aş putea muri, o, cît... Dar mi-e suficient un singur plan, o singură curgere a aparatului, şi filmul, cinematograful, restul, toate celelalte, pot să nu mai existe. Aici, unde privirea şi emoţia au ajuns la paroxism. De la prim-planul „Veveriţei", în autobuz, mergînd să-şi caute iubitul la centrul de mobilizare, coborît odată cu ea, alergînd neîntrerupt cu temerea ei prin mulţime, lăsînd-o să traverseze bulevardul brăzdat de tancuri, la un plan depărtat, pierzînd-o cu durerea ei, în fundul cadrului, mică, între şenile şi cer... De la un destin firav, prins într-o privire care-l ignoră, la un destin copleşitor, care-l implică implacabil. O singură mişcare, de mecanism şi dramatism, o deschidere conică, dinspre neliniştea solitară spre tragismul infinit. Între un prim-plan şi un plan de ansamblu, pe traiectoria fluidă care le uneşte, încap o istorie şi o artă.

Sergiu Selian

Erată la „fişa" din numărul trecut: În rîndul 2 se va citi întruna în loc de într-una ; rîndurile 7-9 de jos se vor citi „...îi văzuserăm la început întregi, în cadrul care acum nu cuprindea decît chipurile stinse de neputinţa înţelegerii. Fusese, aşadar, un travelling, dar un travelling care..." ; în rîndurile 12-13, traveling se va citi, de asemenea, travelling ; *ultimul cuvînt este* ascuns *în loc de* patetic.

MUZICA

Simfonia

Termenul există de cînd există o teorie muzicală europeană. De la vechii Greci şi pînă în zilele noastre el a străbătut epocile, denumind aproape de fiecare dată altă realitate sonoră; cred că a fost păstrat, sau mai bine zis mereu reluat, pentru frumuseţea lui şi a avut calitatea de a se încetăţeni în toate marile familii lingvistice cu o naturaleţe desăvîrşită. Pentru noi, astăzi, el desemnează cea mai vastă compoziţie *orchestrală* (în sau în afara schemelor formale ale tradiţiei), deşi actul revoluţionar prin care Beethoven a introdus vocile omeneşti în a sa a 9-a simfonie a mai fost cînd şi cînd imitat (Liszt, Mahler, Enescu, ş.a.). Dar în esenţă ne gîndim, cînd spunem simfonie, la aşa numita „sonată de orchestră", la o compoziţie de obicei în mai multe părţi, punînd în linie întreaga capacitate creatoare şi toată fantezia muzicianului respectiv. Un poem simfonic are o temă limitată şi (bine) definită, un concert îşi poate propune prospectarea unor modalităţi tehnice, o suită se afiliază de multe ori unui mod de expresie particular (limbaj de influenţă populară, sau neo-clasică, sau neo-barocă), însă în simfonie compozitorul îşi simte oarecum obligaţia de a da formă viziunii sale generale despre lume din momentul scrierii lucrării.

Acest fel de a înţelege simfonia s-a precizat istoriceşte într-o evoluţie care pornind de la bazele italiene, germane şi franceze, trecînd prin marele catalizator care a fost Haydn şi prin geniul solar al lui Mozart, ajunge la frămîntata şi romantica viziune beethoveniană. Titanul de la Bonn e cel care a creat ideea simfoniei — experienţă de viaţă, a simfoniei — sumă a cunoaşterii şi simţirii, idee reluată de-a-lungul întregului secol 19 şi păstrunzînd adînc şi în secolul nostru (prin Sibelius, Enescu, Şostakovici, Prokofiev şi mulţi alţii). Haydn scria peste o sută de simfonii, Mozart peste patruzeci, Beethoven, Schubert şi Bruckner cîte nouă (definitive), Schumann şi Brahms cîte patru, iar către sfîrşitul veacului Franck dădea la iveală o singură compoziţie de această structură. Tendinţa către exprimarea esenţială este evidentă. Dar viaţa simfoniei nu se termină aici pentru că Mahler scrie iarăşi zece (ultima incompletă), iar în vremea noastră Şostakovici a ajuns la a 15-a. Paralel înregistrăm creaţiile unor Roussel, Honegger, Milhaud, Walton, Vaughan Williams, Stravinsky şi mii de alte compoziţii în acest gen produse cu o fervoare nemaipomenită pe toate meridianele.

Vitalitatea genului, deşi în scădere în ultimele decenii, este încă remarcabilă şi mărturiseşte despre extraordinara forţă a Ideii făurite în veacul luminilor de Europa muzicală şi fixate definitiv pentru memoria artistică şi afectivă a oamenilor de clocotirea geniului beethovenian. Muzicianul crede încă, după aproape două secole, în posibilitatea (şi de fapt în imperativul artistic categoric) de a închipui vaste construcţii orchestrale — cîteodată cu adăugirea vocilor umane — în care visul său total să se încarneze şi să rămînă mărturie a unui mod particular de a vedea Lumea, reflex muzical al relaţiilor omului cu Universul. Între urmărirea acestui vis se cheltuiesc (încă) anual cantităţi de energie creatoare aproape de neimaginat.

Şi totuşi, ca tot ce este omenesc, şi acest vis îşi va pierde pînă în cele din urmă puterea quasi-magică. Omul va şti să-şi făurească alte visuri, poate la fel de exaltante, poate avînd calităţi polarizante tot atît de fantastice. Semnele unei reconstrucţii din temelii ale gîndirii muzicale se anunţă de multă vreme. Multe vor fi fiind doar semne înşelătoare, dar cîteva grăiesc cu adevărat despre o fundamentală transformare. Îmi place însă să cred că acest minunat cuvînt: *simfonie* va fi încă odată reluat şi că el va desemna, cîndva în viitor, alte realităţi muzicale, poate tot atît de importante pentru oamenii acelor vremi cum au fost realităţile numite de cuvîntul acesta pentru noi.

Pascal Bentoiu

Operă de gradul doi ?

„Dintre artele moderne, în pictură este poate cel mai grav divorţul dintre artist şi imensa majoritate a publicului neiniţiat". Speriat de amploarea fenomenului, criticul francez André Bazin chema în ajutor arta cu cea mai mare audienţă la public : cinematograful. Încîntaţi de ideea „oului care învaţă pe găină" citim în continuare în André Bazin : „Paradoxul filmului despre pictură este că utilizează o operă deja constituită, dar tocmai pentru că-i substituie o operă de gradul doi, poate arunca o lumină asupra celei dintîi".

Genul fiind constituit „filmul despre artă" — îşi are reprezentanţi de seamă : Alain Resnais, Pierre Kast, şi constituie chiar mobilul unei asociaţii internaţionale C.I.D.A.L.C.

La Studioul „Alexandru Sahia" există un om pasionat de astfel de filme. Un artist care de ani de zile încearcă să apropie spectatorii de lumea mirifică a picturii, şi o face prin mijlocirea — atît de simplă, atît de complicată — a imaginii de film.

Numele artistului : Nina Behar.

Scurtă fişă filmografică : „Luchian" — 1958 ; „Arta monumentală" — premiat la Paris în 1965 şi la Festivalul Filmului de tineret de la Cannes — 1965; „Vacanţă la Mamaia" — premiul I la Lausanne 1966 ; „Mîinile pictorului" — 1967; „Lucian Grigorescu" — 1968.

Aceste informaţii le-am aflat într-un almanah de acum doi ani. De ce oare despre „oamenii de la Sahia" şi filmele lor se scrie atît de rar ? Şi oare niciodată nu le vom vedea filmele decît întîmplător, dacă avem norocul ca filmul (acela, lung !) să aibă o completare ?

Oare artişti ca Nina Behar, Mirel Ilieşu, Alexandru Boiangiu, Doina Barta, Ion Moscu — şi am numit doar cîţiva — nu merită o retrospectivă la un cinematograf anume — fie el şi Timpuri Noi — şi a cărei programare s-o aflăm înainte de a citi în ziare că „a avut loc" ?

Filmul pe care l-am văzut săptămîna aceasta la „Scala" (evident, în completare !) „Arta de a privi un tablou" — regia Nina Behar, face parte dintr-un ciclu intitulat „Descoperirea picturii".

Dar nu e o lecţie cu morală şi sfaturi, ci un film foarte frumos, în care aparatul, ca un „cine-ochi" îşi plimbă privirea de la un tablou la altul, pe pereţii unei expoziţii. Ca un cine-ochi, deci ca un ochi omenesc, se apropie, se depărtează, revine, priveşte în alt unghi, cu altă lumină, descoperă noi şi noi detalii... Grigorescu, Luchian...

Cadrul de film are o compoziţie plastică remarcabilă (imaginea : Doru Segal) ; de aceea începutul filmului — un preludiu — nu are nevoie de cuvînt.

Apoi, ca o litanie, cineva citeşte din Arghezi şi comentează : „Să priveşti un tablou poate fi un dialog plin de neprevăzut..."

E nevoie de concentrare, de receptivitate, de o anume dispoziţie şi ambianţă, de care trebuie să te laşi pătruns. Să te apropii de tablou cu respect şi bună-voinţă, să păşeşti încrezător în lumea liniilor şi a luminii, a ritmului, a compoziţiei şi a formelor...

Herbert Read spunea undeva despre privitorul unui tablou : „Nu este nevoie de nimic altceva decît să aibă o minte perfect deschisă". Acestui privitor i se substituie în filmul Ninei Behar aparatul de filmat ; dar trebuie să spunem că e un privitor care ştie multe despre ritm, culoare, compoziţie, montaj. Pentru că dincolo de el, se află un autentic cineast.

Roxana Pană

FILM

revista străină

● **DES BLEUS À L'ÂME (Vînătăi pe suflet),** ultimul roman al lui Françoise Sagan este o confesiune la persoana întîia, critica serioasă socotindu-l în fine o operă durabilă, ieşind din seria facilă a „best-sellurilor" care au consacrat-o pe autoarea celor mai sugestive titluri de carte — „Bună ziua tristeţe", „Un oarecare surîs"... „Douăzeci de ani i-au trebuit lui Françoise Sagan, cîteva necazuri sentimentale, destui bărbaţi, dintre care cîţiva legitimi, nenumărate pahare de whisky, pierderea cîtorva prieteni dragi, acţiunea lentă a vieţii şi loviturile pe care viaţa le dă, lăsînd vînătăi pe suflet... pentru ca, puţin obosită, ea să arunce în urmă o privire" — scrie Pierre Demeron în **Paris-Match.**

● **PRĂJITURA DE CASĂ HITCHCOCK** se intitulează articolul omagial pe care François Truffaut, cunoscutul regizor francez, îl publică în acelaşi magazin parizian, după succesul filmului „Frenezie" la festivalul de la Cannes, cea de a 52-a operă cinematografică a lui Hitchcock. „Unii regizori filmează felii de viaţă — spune adesea maestrul filmelor de groază — eu filmez felii de prăjituri, ale unei prăjituri făcută în casă" — aluzie la ezoterismul operelor sale.

● **OBZOR,** revista trimestrială bulgară de beletristică prezintă în numărul 2 de pe anul în curs un sumar bogat. Menţionăm extrasele din diverse cuvîntări ale lui Gheorghi Dimitrov despre artă şi literatură, precum şi o seamă de articole şi evocări scrise în memoria marelui fiu al poporului prieten, eroul procesului de la Leipzig, de la a cărui naştere se împlinesc nouăzeci de ani.

● **UN JAPONEZ VA FILMA** cu încetenitorul cursa de 100 m. plat de la viitoarea olimpiadă de la München, punînd în bătaie 35 de camere de luat vederi. 10 regizori de diverse naţionalităţi vor conlucra pentru realizarea filmului dedicat olimpiadei, fiecare episod durînd 12 minute. Secvenţa franceză a fost încredinţată lui Lelouch.

● **TEATRUL DE CONTACT** din Stuttgart, înfiinţat de Olaf Freienstein şi al cărui scop social declarat este „activarea conştiinţei politice" şi-a propus ca temă problema locuinţei — „Teren-locuinţă-chirie", tripticul vieţii moderne. Grupul de teatru al lui Freienstein se adresează cetăţenilor şi asociaţiilor de tot felul, solicitîndu-le să trimită scenete de maximum 15 minute cu revendicările lor pe această temă — actorii intră numaidecît în „pielea" eroilor-solicitanţi — în atmosfera de criză de case şi de speculă edilitară. Spre surprinderea generală, „repertoriul" se anunţă extrem de bogat şi de original **(Prisma).**

● **HÎRTIE, ŞMÎRGHEL, PERII DE SÎRMĂ.** Producătorii de sunete inedite din şcoala lui Kagel au avut recent la o grădiniţă din Bonn o premieră „infernală". „Copii între 3—5 ani, scăpaţi de sub supraveghere şi de exerciţiul gamelor monotone, au experimentat, fără a se sinchisi de ritm şi armonie, pantoful cu efect de castaniete, mănuşa cu butoni, cubul sonor şi dulapul pliant, telul, peria de sîrmă, hîrtia şmîrghel, megafonul şi tălăngile". Scopul acestui experiment „muzical" este stimularea bucuriei „de a descoperi, de a improviza, de a comunica" (din **Prisma).**

● **AL XIX-LEA FESTIVAL DE VARĂ** al Operei de cameră din Viena se va deschide la 7 iulie a.c. cu „Bărbierul din Sevilla" de Paisiello, într-o nouă mizanscenă — operă a cărei repetare publicul vienez o cere în mod constant. **(Inf. aus Osterreich).**

● **FILME BULGARE.** Directorul studioului de filme de lung metraj, Sachko Velicikov, semnează pe prima pagină a revistei o expunere privind „cooperarea internaţională în domeniul producţiei cinematografice". Pe lîngă studiourile din ţările socialiste, studioul bulgar de filme realizează o vastă producţie cinematografică în colaborare cu firme celebre ca „Dino di Laurentis", „Saccinematografia", „Sancrosiap" „CC-film".

a.b.c.

PRETEXTE

În rest, cerul curat

Foarte multă vreme aerul a fost elementul în care fărădelegea era exclusă. Uscatul şi apa îşi împărţeau frăţeşte crimele. Numai sus era pace şi bună învoire, exceptînd răpitoarele. Acestea, totuşi îşi exercitau dreptul lor sacru la existenţă, cum le-a făcut bunul dumnezeau, nimeni nu s-a gîndit să le certe. Şoim cu porumbel se întîlnea, n-aveau cum să nu se întîlnească, şi, indiscutabil, tot ce zboară se mănîncă ; eşti mai iute de aripă, scapi, legea firii e dură ; dacă ea lucrează cu plan, întru călirea speciilor, noi nu ştim şi nici nu ne priveşte.

Lupta, oricum, era luptă. Dreptul zburătoarei mai agere şi mai bine înzestrate era declarat, spus pe faţă, lucrul se vedea clar în croiala aripii, în manevra de atac, în ascuţişul pliscului. Bătăliile pe care de la un timp, aparatele de zbor născocite de oameni începură să le dea şi ele în văzduh, nu făceau decît să imite, grosolan, purtările uliilor şi vulturilor.

În rest, cerul era curat. Aşa se explică probabil de ce sute de mii de ani omul năpăstuit pe uscat şi pe ape, îşi ridica ochii în sus ori de cîte ori se afla la ananghie, nădăjduind că măcar acolo, în înălţimile neprihănite, Omorul, Laşitatea, Cruzimea, nu aveau nici loc, nici temei, nici obraz să se arate...

Şi iată că cerul ajunse un fel de codru plin cu tîlhari. Piloţii decolează cu inima strînsă, ezitînd să se mai urce în văzduh. În timp ce ochii lor urmăresc vibraţiile, viaţa nobilă a aparatelor de bord în care se concentrează tot ce are mai inventiv geniul pămîntesc, ţeava rece a pistolului se lipeşte de ceafă.

Nu cred să existe senzaţie mai stranie. Nici un detector din lume n-ar putea să indice exact frisonul produs în organismul omenesc de această primejdie sumbră, ivită brusc în cel mai inteligent moment de veghe, în mijlocul unei mari precizii şi siguranţe dobîndite cu o subtilă stăpînire a legilor fizice.

În sala de aşteptare a unui aeroport, trei tineri îşi scot liniştiţi din valiză mitralierele, grenadele şi trag şi ucid la întîmplare.

Un avion britanic, două minute de la decolarea de pe un aerodrom din Londra, se prăbuşeşte cu 118 pasageri, din care nu scapă niciunul.

În secundele ce-i mai rămăseseră, — ştiind că va pieri — pilotul face tot ce omeneşte este posibil şi evită să cadă peste o suburbie aglomerată. El nu s-a mai gîndit la nimic, murind, decît să crufe ce mai era de cruţat.

E cea mai tragică şi mai înaltă dovadă că cerul omenirii rămîne curat.

Amfion

SPORT

Mîine tragem cortina

Meciul de fotbal Italia—România a fost perfectat cu o lună în urmă la Belgrad, într-o noapte păcătoasă, cu gust de pelin pentru sufletele noastre, şi raţiunea lui a fost aceea de a încerca să trecem peste impasul provocat de eliminarea nemeritată a tricolorilor din faza finală a Campionatului European.

Copii cu pantaloni lungi ce-au stat şi tot vor sta la colţul străzii aşteptînd bănuţii aruncaţi de rudele răposatului (care tot nu vrea să dispară), ne-au anunţat atunci prin trimbiţe ruginite că pentru fotbalul nostru va începe o nouă eră. Vezi Doamne o alta se terminase. Noi ne jucăm doară cu erele precum vrem. Iată meciul cu Italia a trecut şi ca să fiu sincer, nu prea văd schimbarea la faţă atît de mult trîmbiţată.

Aceeaşi echipă obosită şi uzată de atîtea dispute, aceeaşi manieră învechită şi fără îndoială aceleaşi limite ce nu pot fi depăşite datorită gîndurilor scurte ale omului de pe margine. După cîte ştiam cu toţii, meciul nu avea o miză deosebită şi ca atare invita pe antrenori la diverse încercări. Teama, veşnica frică a celui ce a plafonat o echipă plină de talente a respins însă ocazia ivită. O singură încercare s-a făcut cu Kun II. Hajnal n-a jucat decît un sfert de oră, s-a mişcat bine cît a fost în teren şi mai ales a tras cu disperare un şut de la o poştă cu 2 minute înainte de final. A marcat şi n-a marcat. Arbitrul a validat golul. Şutul norocosului Hajnal l-a salvat însă pe norocosul antrenor. Introducerea lui Nae Ionescu în ultimele 4 minute n-a fost decît un moft sau un ieftin subterfugiu Dacă tot am pierdut (atunci conduceau oaspeţii cu 3—2) ia să lăsăm noi impresia că nu ne-a interesat rezultatul, ia să lăsăm impresia că am încercat, şi-a zis norocosul mai sus pomenit.

Cei mai cîştigaţi au fost oaspeţii. Ei au respectat şi au exploatat caracterul amical şi de verificare al meciului. Au introdus în teren o echipă nouă care chiar dacă nu a dat totală satisfacţie, promite mult.

Meciul în sine a plăcut. A plăcut pentru că au fost multe goluri, a plăcut pentru că s-a luptat pentru mingie ca într-un oficial şi a mai plăcut pentru că în teren au fost doi jucători de superclasă : Dobrin şi Mazzola. Giscanul nostru a făcut o primă repriză (atît cît l-au ţinut puterile) excelentă, a driblat tot ce-i apărea în cale, a pus mingii de gol cum numai el şi încă doi-trei în lumea asta pot să le pună, a fentat, a făcut spectacol şi şi-a ajutat echipa.

Mazzola face parte din aceeaşi familie, familia marilor jucători. Parcă nu loveşte balonul, îi face farmece, îl unge cu alifii numai de el cunoscute şi-l trimite unde-i doreşte inima. Pasele lui au precizia şi efectul loviturilor de biliard.

★

Campionatul nostru se mai ţine doar de un fir de aţă. Mîine se rupe şi acesta. F.C. Argeş a cîştigat pentru prima oară campionatul. Dobrin şi-a pus singur ultimul galon care-i mai lipsea, cel de campion. Fără îndoială şi ceilalţi jucători pitoreşti merită laudele şi felicitările noastre, dar, şi sînt sigur că nimeni nu se va supăra, în primul rînd îi strîngem mîna acestui excepţional jucător al fotbalului nostru.

Halagian, antrenorul echipei campioane, va da naştere la multe discuţii.

Ultima etapă va pune capăt horei înecaţilor. Cinci echipe s-au prins în ea. Mîine la Petroşani, Tg. Mureş, Constanţa şi Braşov, spun gurile rele se va juca în ritmul muzicii din Dansul săbiilor. Şanse mari la ghilotină au băieţii lui Mărdărescu şi Oană. Nici celorlalţi jucăuşi n-o să le fie însă prea uşor. N-ar fi rău ca toate aceste meciuri decisive să fie filmate. Documentele prind bine totdeauna.

★

Tot mîine se încheie şi Divizia B. Cîştigătoarele se cunosc de mult. „Sportul Studenţesc" (ca şi C.S.M. Reşiţa) şi-a surclasat adversarele. După penultima etapă studenţii au 10 puncte avans. Mai putem oare aminti despre Mica Publicitate capitolul Vînzări-Cumpărări ? Chiar atît de bogat să fie acest club încît să-şi permită luxul să mituiască pe toată lumea, inclusiv pe bancherii bucureşteni ? Tare mă îndoiesc.Echipa lui Motroc şi Maksai a cîştigat pe merit şi de-o manieră categorică. Pe teren propriu nu a cunoscut înfrîngerea sau egalitatea. Iar în deplasare a obţinut patru victorii şi opt meciuri nule.Ce spuneţi, cavaleri ai dreptăţii ? Este un bilanţ frumuşel. Dar despre toate acestea, despre alte aspecte ale campionatului nostru, vom reveni în numerele viitoare.

Radu Dumitru

Între adevărul istoric
și memoria culturală a actualității

Cred că nu poate fi subliniat îndeajuns rolul stimulator pe care îl are în munca de cercetare, atenția cu totul deosebită acordată astăzi restabilirii adevărului istoric, în studiile întreprinse în toate domeniile disciplinelor umaniste — istorie, filozofie, artă, literatură. Pentru criticul și istoricul literar, străduința de restabilire a adevărului istoric înseamnă în același timp și străduința de stabilire a unei concordanțe între adevărul istoric și memoria culturală a actualității, în așa fel încît, versiunile contrazicătoare ale adevărului istoric să nu poată fi înlocuite cu altele, situate la aceeași distanță de realitate : căci adevărul istoric poate fi păgubit nu numai prin ceea ce se spune la un moment dat, ci și prin ceea ce se omite. Astfel, se întîmplă uneori în domeniul istoriei literare, ca în locul politizărilor mecaniciste, aflate în discordanță cu textul și cu adevărul istoric, să apară cîteodată secvențe golite de umbre și lumini, situate în aceleași raporturi de discordanță cu realitatea. Privite printr-o asemenea viziune, polemicile, adversitățile ideologice devin o legendă sau o „prejudecată" de care trebuie să ne dezbărăm. Efectul unor asemenea practici nu poate fi decît unul de îngustare, de restringere a posibilităților de contact dintre memoria culturală a prezentului și adevărul istoric.

Un capitol al istoriei literare a cărui cercetare ar putea fi în acest sens îmbogățită este acela al polemicilor purtate în domeniul criticii literare, în special după 1940, de către reprezentanții ei de formație raționalistă și democratică împotriva mișcărilor antiraționaliste, promotoare ale unei politici totalitare, mișcări care nu se pot asimila cu simpla postulare a iraționalismului, conceput ca **o altă** modalitate de cunoaștere, și nici cu preconizarea unei formule literare cu drept de cetate printre altele : preocuparea legitimă pentru factorii iraționali nu înseamnă implicit, întotdeauna, negarea raționalului, antiraționalismul. Ținta polemicilor criticii raționaliste a fost nu o formulă literară sau filozofică, ci finalitatea politică manifest declarată a mișcărilor care militau pentru înlocuirea păcatelor democrației prin regim totalitar și a limitelor raționalismului prin experiența mistică. (O butadă a lui Zarifopol ne reamintește proporția : nu filozofia mistică, în sine, produce răul, ci „misticul de carieră și misticul în foileton".). Problema a fost abordată fugar, dar atît de diferit, în ultimele două decenii, prin manuale de școală, cursuri universitare, studii, încît se poate spune că în memoria culturală a actualității există atîtea versiuni cîte unghiuri de abordare au existat. În unele referiri de dată mai recentă, contradicția ireductibilă există pe plan ideologic, politic, între cele două direcții antinomice se transformă într-o dispută de grup literar, vag fixată în cronologia epocii și axată mai mult pe opoziția de ordin stilistic față de tradiționalism, în ciuda faptului că textele acestei confruntări infirmă o asemenea imagine : elogiile aduse de un Lovinescu „poeziei tradiționaliste de o indiscutabilă valoare estetică", reprezentată de figuri de primă mărime ale liricii interbelice, Blaga, Voiculescu, Pillat, intuiția simpatetică prin care un Pompiliu Constantinescu, un Vladimir Streinu, un Șerban Cioculescu au impus în conștiința publică originalitatea acestui univers poetic, ne reamintesc că disputa nu s-a dus pe acest teren.

Finalitatea ideologică, politică, a spiritului critic românesc din această perioadă, merită cercetată cu mai puțină grabă, cu atît mai mult cu cît, în domeniul istoriei literare, exegezele consacrate acestei teme ar umple un gol resimțit de multă vreme. În domeniul istoriei filozofiei aceste probleme s-au bucurat încă din 1946 de o tratare realistă, în cartea lui Lucrețiu Pătrășcanu, **Curente și tendințe în filozofia românească**. Dar cum cartea lui Lucrețiu Pătrășcanu a fost multă vreme „sub un con de umbră" — ca să întrebuințăm un eufemism lovinescian—cum sub același con de umbră a stat aproape două decenii nu numai această cercetare întreprinsă de pe poziții marxiste, ci și întreaga polemică purtată în epoca interbelică și continuată pînă în 1947 împotriva ideologiei de dreapta de către pleiada criticilor formați în spiritul raționalismului maiorescian și lovinescian ; cum s-a întîmplat ca acest gen de critică să fi constituit, după 1940, singura posibilitate **legală, difuzabilă**, de contracarare a tezelor ideologiei de dreapta în viața literară — iată că, tot trecînd dintr-un con de umbră într-altul, tradiția raționalistă a criticii moderne românești, formată în cursul uneia dintre cele mai înverșunate confruntări polemice care au divizat vreodată cultura românească (tradiție fără de încorporarea căreia evoluția criticii marxiste românești nu se poate concepe) ne apare astăzi, dacă sîntem prea grăbiți, un exercițiu minor și obscur, din moment ce este obnubilat în memoria culturală a actualității. În sprijinul principiilor apărate atunci s-au format generațiile de cărturari care au creat cultura română modernă. Cu toate acestea, datorită cînd unui con de umbră, cînd unei lovituri greșit îndreptată, pentru o parte deloc neînsemnată numericește a cititorilor, a iubitorilor de literatură care nu au trăit epoca amintită, și nici nu se îndeletnicesc cu cercetarea istoriei literare, acest capitol al criticii literare românești și deci acest capitol al vieții ideologice românești rămîne încă o necunoscută.

Într-un interviu publicat spre sfîrșitul anului trecut în coloanele acestei reviste, profesorul Șerban Cioculescu, evocînd polemicile criticii literare din deceniul al patrulea și începutul celui de-al cincilea, se referea la represaliile întreprinse după 1940 de către promotorii curentelor ideologice de dreapta împotriva criticilor de formație raționalistă și democratică, acuzați de „atitudine estetizantă", pentru a nu fi slujit politica prohitleristă. Cel care lua interviul, îi punea însă criticului, de cîteva ori, această întrebare : „Nu înțeleg ce-i deranja pe ei că dv. erați estetizant ?" Șerban Cioculescu explica cu răbdare, așa cum îi șade bine unui om care a trăit și a văzut multe, că nu de atitudine estetizantă era vorba, („estetismul înseamnă cultul valorilor formale"), ci de o atitudine militantă, pentru cultivarea valorilor umaniste, raționaliste, opuse valului mistic, de o atitudine democratică, opusă totalitarismului agresiv. Dar întrebarea revenea cu insistență : „Nu înțeleg ce-i deranja pe ei ?" Neînțelegerea denotă că problema este departe de a fi foarte dezbătută.

Nu se poate spune că sursele de informare ar lipsi. O întreagă bibliografie, începînd cu **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** de E. Lovinescu, și sfîrșind cu reeditarea **Scrierilor** lui Pompiliu Constantinescu, cu reeditarea primelor volume din **Pagini de critică literară** de Vladimir Streinu stă la dispoziția celor care vor să se informeze din surse de primă mînă asupra acestui capitol recent din istoria criticii literare românești.

Trebuie să recunoaștem însă că existența unor surse de informație nu este suficientă pentru ca informația să și circule, și să fie prezentă în memoria culturală a actualității. Menținerea acestei prezențe în climatul ideologic al criticii actuale depinde — printre mulți alți factori — în primul rînd de critici și **în acest sens** inițiatorul interviului amintit era în drept să se declare nedumerit și neinformat.

Cum nu este vorba de o temă de importanță minoră, sau de o temă în cercetarea căreia este interesat doar un cerc restrîns de specialiști, ci dimpotrivă, de unul din capitolele cele mai furtunoase ale istoriei vieții literare și ideologice românești contemporane, implicat și interferat în întreaga evoluție a mișcării de idei a epocii și rămas, prin militantismul raționalist și democratic, în tradițiile cele mai apropiate ale criticii actuale, această absență din memoria culturală a vieții noastre literare nu poate fi decît păgubitoare și sînt destule semne că așa și este.

Istoria militantismului criticii literare nu poate fi abordată fără o foarte clară raportare la climatul politic și ideologic al vremii, decît cu riscul repetării unor vechi erori. Strălucita pleiadă de critici formați în jurul lui E. Lovinescu, care a marcat prin raționalismul ei militant, viața literară din deceniul al patrulea și de la începutul celui de-al cincilea, a evoluat și s-a definit ea însăși prin această foarte clară raportare la climatul ideologic al epocii. În domeniul criticii literare, acest climat a înregistrat în special după 1940, ceea ce Lovinescu numea „reacția antimaioresciană" : „Furtunile ce au doborît maiorescianismul" — explica Lovinescu — „nu s-au dezlănțuit de o dată; ele mugeau de mult în peștera lor eolică (...) Ortodoxismul, misticismul [...] agită de mult tînăra generație convergînd spre scopuri previzibile"; „proliferarea lor trebuia să dea de gîndit că nu era la mijloc fantezia și goana după originalitate a unor tineri ci o boală spirituală", „cu grave repercuții sociale".

Campania împotriva raționalismului, proliferarea spiritului teologal în filozofie, în viața literară, aveau să readucă pe prim plan în memoria culturală a epocii, acea latură a maiorescianismului reprezentată de activitatea logicianului, a raționalistului, promotor al gîndirii disociative, care, fără să fi provocat vreodată confruntări de anvergura celor desfășurate pe planul teoriei literare, devine acum un element esențial în jurul căruia și în raport cu care se definesc pozițiile ideologice în viața literară românească. Nu acel Maiorescu atacat de Gherea îi obseda acum pe promotorii curentelor de dreapta, ci acel Maiorescu **apărat** de Gherea împotriva acuzațiilor de cosmopolitism, promotorul spiritului filozofic al secolului al XVIII-lea, al criticismului și al moralei laice, adversarul amestecului teologiei în instrucțiunea publică, propagatorul „ideilor fundamentale de umanitate și de liberalism", împotriva școlii Bărnuțiu" — într-un cuvînt, acel Maiorescu întemeietor de școală filozofică, ale cărui idei, așa cum observa G. Călinescu în 1941, „se găsesc mai puțini în cursurile și operele lui, acolo unde le caută de obicei cercetătorii, cît în **acțiunea totală**" (subl. ns.); acel Maiorescu, „spirit specializat în funcția gîndirii", care „punînd în istoria culturii românești, piatra fundamentală a filozofiei ca disciplină", „a ales unica ramură necesară și cu putință de împămîntenit și anume problema cunoașterii, aceea prin care se dobîndește noțiunea de adevăr". Pentru adepții filozofiei consacrate exaltării iraționalismului, Maiorescu reprezenta gînditorul care „toată viața [...] va insista asupra «marginilor adevărului» și va face adversarilor o critică acerbă din punctul de vedere al corectitudinii silogistice". Ceea ce incită „reacțiunea antimaioresciană" de la sfîrșitul deceniului al patrulea, nu este atît pledoaria pentru arta pură — problemă în principiu închisă în critica românească, chiar prin raportul academic al lui Maiorescu din 1906 — cît **spiritul disociativ** — care a prezidat această pledoarie. Călinescu intuiește perfect semnificația maiorescianismului în climatul spiritual de la sfîrșitul deceniului al patrulea : „Filozofia română de azi" — observa Călinescu — „exaltă iraționalul", pe cînd „criticul venera adevărul, adică produsul gîndirii obiective [...] Astfel se explică fenomenul alarmant pentru «specialist»", care vede „noua generație de gînditori, sărind cu totul peste băncile de origine junimistă ale claselor de filozofie...".

Acest Maiorescu al „acțiunii totale", „spirit specializat în funcția gîndirii" devenise acum, ținta unei înverșunate adversități postume. În contextul politic al deceniului al patrulea și în special după 1940, această „adversitate" depășește caracterul firesc, fertil, al oricărei dispute filozofice și devine expresia unui program politic totalitar. Pentru a înțelege mai bine în ce consta esența „repercuțiilor sociale" ale curentelor mistice împotriva cărora Lovinescu era convins că „spiritele critice ar fi trebuit să se organizeze de mult pe un front comun", vom reaminti și comentariul unuia dintre martorii obiectivi ai disputei, C. Rădulescu-Motru : „E vorba de ofensiva care de cîțiva ani se duce la noi în țară contra filozofiei științifice și în genere contra spiritului științific" — scria filozoful în 1943. „Se spune că filozofia care se face de cincizeci de ani la noi este superficială pentru că nu ține seama de nevoia pentru om a misterului [...] În locul acestei filozofii [...] este timpul să se afirme o filozofie în care deasupra adevărului științific și a metodelor științifice să troneze misterul", „credințele poporului românesc așa cum acestea se înfățișează în folclor și în ritualul ortodox". „Scrieri speciale în care această ofensivă se susține sistematic nu avem ; avem numai scrieri cu un conținut amestecat de teologie, de metafizică, de estetică literară, care luminează în această direcție ofensivă ca niște rachete [...] Ofensiva contra filozofiei științifice nu se mărginește la un simplu antagonism între filozofii [...] Antagonismele dintre filozofii români le-am explicat ca un semn al libertății de cugetare care trebuie să domnească în filozofie. Sub antagonismele filozofice se ascunde însă în ofensiva de față, o adversitate contra spiritului științific în genere, care este prezentat ca nepotrivit sufletului românesc. Aici este latura primejdioasă a ofensivei [...] Spiritul științific întîlnește la noi destule greutăți în calea sa [...] Obiectivitatea și independența lui au de luptat cu o puternică idolatrie, «idola tribus», și de care poporul nostru, ca orice popor de cultură tînără nu este străin [...] Preocupările mistice sînt de aceea rău venite în timpul de față".

Vechiul adversar al **Istoriei civilizației române moderne**, cel care în urmă cu două decenii opunea el însuși, de pe poziții net conservatoare „sufletul poporului de țărani" valorilor civilizației și tehnicii, observa în 1943 că factorii care mizau pe „misterul sufletului" și respingeau valorile raționalismului și spiritul științific nu constituiau un curent ideologic oarecare, ci se dovediseră de fapt, o primejdie mortală și o ruptură față de întreaga tradiție a renașterii culturii naționale. În același an în care apare studiul lui C. Rădulescu-Motru, E. Lovinescu identifica principala cauză a „înverșunării postume" a curentelor mistice împotriva tradiției maioresciene în „conștiința de a reprezenta două lumi cu totul deosebite : de o parte lumea mistică, și de alta, lumea raționalistă, logică, a lui Titu Maiorescu [...] Căci logica e una și e condusă de rațiune, pe cînd misticismul e multiplu, nu cunoaște frîna, și pasional, poate trece de la teorie la acte și chiar la crimă".

În 1943, cînd apăreau aceste rînduri, adevărul lor fusese în mod tragic confirmat de istorie.

★

În asemenea împrejurări, promovarea cartezianismului în critică însemna implicit nu numai hotărîrea de a înfrunta adversitatea preopinenților, dar și **curajul civic** de a se opune unor forțe ce stăpîneau, așa cum observase Lovinescu în 1937, „și opinia publică și posturile de comandă ale oficialităților culturale".

Aspect mai puțin dezbătut, curajul civic al spiritului critic nu poate fi apreciat fără rememorarea condiției sociale și etice a reprezentanților direcției raționaliste a criticii interbelice românești. Ei se află, în special după 1940, sub amenințarea și efectele unei „dezlănțuiri de forțe materiale", provocate de un regim de dictatură militară, în fața căruia nu pot opune altceva decît consecvența poziției, lipsite de orice patronat oficial.

Din acest punct de vedere, al raportului de forțe, situația socială, politică, a acestor critici, grupați în jurul lui E. Lovinescu, continuatori ai raționalismului maiorescian, se deosebește radical de situația socială și politică a grupării maioresciene : nu numai pozițiile politice junimiste sînt „revizuite și corectate de timp", cum spunea Lovinescu, ci și condițiile concrete, materiale și sociale în care își desfășoară activitatea criticii din jurul **Sburătorului**. Dacă Maiorescu și-a grupat în jurul său o generație de discipoli cărora le-a putut acorda sprijin, prin poziția politică și financiară foarte puternică a Junimii, prin burse de studiu în străinătate, prin promovarea la catedre universitare, situația grupului sburătorist era diametral opusă. Lovinescu nu numai că nu poseda nici una din armele mentorului său, nu deținea nici catedră universitară, nici funcțiuni publice înalte, cu ajutorul cărora să poată „ușura calea" vreunuia dintre membri grupării, dar și-a făcut un titlu de onoare din păstrarea consecventă a unei independențe morale scump plătite.

Din punct de vedere al situației sociale deci, Lovinescu nu a reprezentat **nimic** pentru discipolii săi.

Intrarea lor în polemica implicit politică a vieții literare a vremii este determinată de primejduirea libertăților democratice și de creșterea valului fascizant. În această bătălie condițiile și riscurile erau aceleași și pentru șeful grupării și pentru membri ei : o catedră la un liceu era funcția și mijlocul de trai pe care îl posedau deopotrivă.

Principala misiune pe care și-o asumă în acea vreme militantismul polemic promovat de un Pompiliu Constantinescu, un Vladimir Streinu, un Șerban Cioculescu este continuarea direcției raționaliste și democratice a lovinescianismului cu acceptarea acelorași riscuri și acelorași comandamente morale. Este singurul plan în care se manifestă solidaritatea criticilor legați de istoria **Sburătorului** și caracterizați printr-o totală lipsă de „aliniere" la opiniile critice ale maestrului. Întreaga formație a acestor critici, începînd cu primele lor articole și sfîrșind cu eliminarea lor de la **Revista Fundațiilor Regale** în timpul dictaturii antonesciene, înscrie în istoria literaturii române moderne tradiția criticii raționaliste, de nobilă stirpe carteziană, evoluată în permanentă confruntare cu dogmele mișcărilor retrograde, care își asumaseră „răspunderea de a-și croi destinele împotriva logicii, a raționalului".

Odată cu primele manifestări ale curentelor de dreapta în viața literară, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, deschid în 1928 prin revista **Kalende** una dintre cele mai interesante campanii polemice ale vremii, atît prin încercările programatice, cît și prin ecoul foarte diferit pe care l-a provocat. În articolul redacțional publicat în fruntea primului număr, revista își preciza astfel programul : „Soluțiile misticii repugnă dramatismului nostru spiritual [...] Sîntem guvernați de intelect, singura garanție a libertății noastre. În ordinea creației considerăm fenomenul literar un act de conștiință și cunoaștere [...] ; orto-

Puncte de vedere

doxismul de emisiune postbelică, ce tinde a obstrua europenizarea conștiinței românești și a ne readuce cultura, printr-o mistică paseistă, la faza ei de posomorîtă copilărie — neliniștește și incită la reacțiune". În același an, Șerban Cioculescu enunța în **Viața literară** o foarte precisă diagnoză socială și ideologică asupra mișcărilor ortodoxiste, unele autoinvestite cu girul „tinerei generații" : „Toate filozofiile și ereziile momentului asiatico-european sînt chemate aici, la soluționarea problemelor localnice, care cer însă, contactul opiniei cu bătătura românească". Revistele și ziarele „**Gîndirea** și **Cuvîntul**, **Crinul alb** și **Duh și Slovă** sînt simptomele unei complicate maladii".

Intuind cu perfectă luciditate aceste „simptome" grupul de critici de la **Kalende** inițiază nu o fugară enunțare programatică, ci o direcție polemică larg susținută, în stare să contracareze ritmul de campanie al adversarilor. Polemica este continuată de-a lungul anilor și în coloanele obținute în paginile unor ziare oficiale, sau în suplimentele literare ale acestora. „Ce ne-a adus un deceniu și mai bine de stearpă agitație mistică ?" — se adresa Șerban Cioculescu unor confrați într-un articol programatic publicat în 1941 în **Curentul literar** ; „confuzia valorilor", „puzderia gălăgioasă a interpretilor lirico-metafizici" — bilanțul era consemnat cu luciditate. Replica piezișă, ocolind confruntarea deschisă nu întîrzie să se producă în coloanele revistei **Vremea**, la adăpostul unui pseudonim : un **quidam** ironizează „obsesia de voltairian a lui Șerban Cioculescu", criticul care „se luptă cu misticii de aproape un deceniu. De ce ? Iată un fapt pe care nu reușește să ni-l explice".

La data la care apăreau aceste atacuri, „explicațiile" fuseseră date de mult și tocmai acest fapt declanșase represaliile presei de dreapta. Concedierea criticilor lovinescieni de la **Revista Fundațiilor Regale** în septembrie 1941 rămîne în acest sens unul din documentele concludente ale vieții literare a vremii : „Se suspendă timp de șase luni colaborarea la **Revista Fundațiilor Regale** a criticilor de formație fie estetizantă, fie liberalizantă [...] De la această dată, revista va primi colaborările vechilor critici numai în măsura în care se va face dovada că ei recunosc cerințele literare ale vremii".

Concedierea, va preciza Vladimir Streinu după cîțiva ani, „lasă să se vadă o podoabă de concepție morală ; ea cuprindea în formulare, fără nici o rușine, un termen de reculegere și adaptare la noua directivă, după care criticii ar fi putut să-și reia locurile. E bine știut, că un an, doi, cît n-au mai avut unde publica, ei s-au reculeș peste termenul acordat, și nu ca să se adapteze...".

Sînt anii în care apar nu numai cîteva dintre cele mai virulente pamflete antifasciste, dar și studii analitice de elevată ținută științifică asupra consecințelor teoretice și practice ale orientării spre „experiența mistică" propagată de ideologia de dreapta. Într-un excelent eseu publicat în 1942 în **Kalende** (serie nouă), Vladimir Streinu analiza ravagiile produse de „speculația teologală", de „bolboroseala mistică", insistînd asupra tipologiei morale și intelectuale a celor ce voiau „să convulsioneze istoria și cultura țării lor" : „Între noi — scria el — a apărut un nou tip de intelectual, tip confuz, dramatic și neobișnuit de proliferant, umplînd mai toată publicistica noastră contemporană [...] Limpezile concepte ale gîndirii clasice, concepte morale, critice și filozofice sînt înlocuite cu chei sau mai bine zis cu șperacluri grosolane, ca «trăirea» și «autenticul» și «existențialul», aceste formule de un conținut totdeauna strict individual și chiar biologic, care au vulgarizat filozofia". Comandamentele de ordin filozofic și istoric invocate de acei care „tindeau să impună întregii noastre culturi forma răsucită a sufletului lor" erau aduse la lumina zilei : „...oamenii aceștia, dușmani din fire ai certitudinii, și cu atît mai mult ai unei certitudini vechi și colective, s-au aruncat cu capul în apele fără fund ale protoistoriei [...] respingînd pe romani de la onoarea de a ne trage din ei [...] Ne aflăm așadar pe punctul de a ne schimba cu toții conștiința istorico-culturală pe care o dobîndisem și o impusesem în lume".

Conștiința latinității a constituit unul din argumentele cheie în polemicile purtate în apărarea raționalismului de către critici eliminați de la **Revista Fundațiilor Regale**. Unul dintre cele mai interesante studii consacrate acestei teme, valoros în primul rînd prin analiza evoluției istorice a discuției și prin obiectivitatea disociativă a concluziilor este acela publicat de Șerban Cioculescu în 1941 în **Revista Română** condusă de Zaharia Stancu, intitulat **Un nou fenomen mistic : thracomania**. Elogiind elementele viabile ale contribuției aduse cu două decenii în urmă la studierea zăcămintelor ancestrale nelatine, ignorate multă vreme, amintind „ceasul de mare prestigiu al lui Vasile Pîrvan" și marele merit al lui Lucian Blaga în studierea „fondului nelatin", Șerban Cioculescu disociază valoarea ipotezelor fertile de caricaturizarea lor politicianistă și iresponsabilă : între „ceasul de mare prestigiu" al savanților și „talazurile unui adevărat puhoi", dezlănțuit de „mistica de osebite nuanțe" a anului 1941, epoca înregistrase „starea paroxistică de febră în care se teoretizează neantul" și în care „iureșul thracomaniei tinde să reducă semnificația civilizației latine". Aspectele hilare ale tentativei sînt reduse la adevărata lor semnificație : „Sub această enormă glumă, care nu poate stîrni decît reacția hilarității" — scria criticul — „se ascund însă cauze mai adînci, care determină ignorarea valorilor morale latine, sau subordonarea lor unor mituri. Sinteza spiritului roman, din perspectiva misticilor contemporani, pare să nu cuprindă decît valori formale, de organizare. Claritatea și măsura sînt valori de organizare a haosului mintal, care cîștigă să rămînă intact [...] Spiritul thracic, cu structura sa necontrolabilă și cu vagile lui valori vitale, convertite dialectic în valori spirituale e arborat ca o lozincă înșelătoare...". Semnificația politică a tentativei este indicată cu luciditate : „Este o invitație la anestezie, mai ales în ceasuri de restriște obștească". Apărînd „conșiința latinității", Șerban Cioculescu apăra implicit nu preeminența ascendenței romane asupra celei thracice — ar fi o eroare dacă am interpreta această polemică drept o negare a unor prestigioase contribuții științifice în domeniul etnogenezei poporului român — ci tradiția umanismului și raționalismului latin, atacată de „mistica de osebite nuanțe". „Intelectualul român de tip latin" — scria criticul — „nu poate fi învinuit de lipsă de elan și de idealism în creația sa ; a crezut în omenie, în muncă, în progres, fără să aibă nevoie de fantomele miturilor și ale subconștientului".

Articolul face parte din acele „focuri de pușcă" — așa cum le-a denumit Lovinescu — pe care Șerban Cioculescu „le-a tras și a nimerit". Repercusiunile nu au întîrziat să se producă. Împotriva grupului de critici concediați cu preaviz public de la **Revista Fundațiilor Regale** pentru a nu fi slujit „cerințele literare" ale politicii fasciste, presa de dreapta a dezlănțuit o campanie furibundă. În 1943, Lovinescu era deci îndreptățit să constate „eroarea de apreciere a întregii critici de după război de a fi subestimat noile mișcări, privindu-le mai mult cu ironie decît cu teamă" ; ele nu puteau fi atribuite exclusiv tinerei generații.

Criteriul „generației", atît de intens speculat de publicistica de dreapta, autoinvestite cu girul tinerei generații, s-a dovedit în fapt un element de minoră importanță. Disocierile vitale pentru destinul culturii românești au grupat nu generațiile, ci afinitățile elective, bazate pe o comunitate de idealuri civice, estetice. Sexagenarul Lovinescu se găsea pe aceeași baricadă cu reprezentanții „generației a treia", apărînd împreună ideile democrației și onoarea literaturii române ; iar acel care semna hotărîrea de eliminare a criticilor antihitleriști, din paginile revistei amintite era D. Caracostea, colegul de generație a lui E. Lovinescu, grupat în studiul **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, în cadrul celei de a doua generații postmaioresciene : maiorescianul sexagenar Caracostea, care îi concediase pe maiorescieni, se afla pe baricadele vieții politice alături de reprezentanții „sfintei tinereți legionare", sub gloanțele căreia căzuse Nicolae Iorga. După cum tinerii care semnau în 1943 Manifestul Cercului literar de la Sibiu, se raliau poziției democratice și raționaliste a bătrînului mentor al **Sburătorului** și nicidecum ardorii distructive cultivate de „pleava de tineri cu instincte de generație", căreia Pompiliu Constantinescu îi prevedea în 1932, momentul în care „se va risipi într-un vînt ucigător".

Nu trebuie să uităm însă că în epocă, aparența pleda nu odată în favoarea conflictului între generații, care își dispută preeminența biologică, în formele cele mai crunte cu putință. După război, în 1946, G. Călinescu putea ridiculiza conflictul, evocîndu-i esența : campania de înlocuire a cultului democrației și rațiunii, printr-un „cult prostesc al Căpitanului" și apoi al succesorului său, „un ipochimen oarecare, mi se pare maestru de gimnastică, un tîmpit îndrăzneț cu nas de capră, pe care se vedea cît de colo că nu-l alesese Dumnezeu" : dar cu aproape un deceniu în urmă, în fața presiunilor anarhice ale celor care aveau să-l aducă la putere pe acel „tîmpit îndrăzneț cu nas de capră", tonul profesorului nu era deloc vesel: „sîntem terorizați de tipul **mucosus**" — exclama el — de „prostia eternă și arivismul unei generații care nu are simțul răspunderii în fața propriilor și viitoarelor conștiințe mature" ; „te întreabă de vîrstă și-ți dă un respect invers proporțional cu numărul de ani. De munca ta nu te întreabă nimeni". Iar Lovinescu, în 1943, cu două luni înainte de moarte, purta cu sine această amenințare cuprinsă în „articolul unui tînăr de al cărui nume auzise întîia oară" : „în momentele de față [...] oameni primejdioși literaturii naționale, ca mine, ar trebui puși la zid și împușcați".

Faptele însă, mult mai încăpățînate decît teoriile, au demonstrat că bătălia se dădea nu între oameni solidari prin vîrstă, ci prin poziție ideologică și politică.

Militantismul criticii raționaliste a epocii reflecta deci nu o simplă dispută între școli literare sau grupări legate prin afinități de vîrstă, ci o ciocnire între două direcții ideologice antinomice, care avea să divizeze întreaga viață culturală a țării, indiferent de apartenența scriitorilor la un cerc literar sau la altul. Epoca înregistra momentul în care primejdia comună reprezentată de curentele ideologiei de dreapta determina regruparea unor vechi adversități literare. Să ne amintim că în 1936 cercul revistei **Viața Românească** a întins mîna criticului rival și solidaritatea cu poziția lovinesciană a fost afirmată întîi prin Mihail Sadoveanu, apoi prin Mihail Ralea. „În atmosfera de obscurantism" — scria Sadoveanu — „între amenințările anarhice, [...] trebue să ne regăsim alături. Cu tot ce ne-a putut despărți o clipă, sîntem din generația altei discipline [...] înțelegem să transmitem o făclie de lumină, nu s-o lepădăm, ca să apucăm în mînă o necioplită ghioagă preistorică...".

În fața presiunii ideologice și politice exercitate de „amenințările anarhice", devenite curînd o realitate instituționalizată, militantismul criticii raționaliste a reprezentat capacitatea de „a smulge" literatura română, așa cum își propusese Lovinescu, de sub influența „unui mediu de dizolvare morală". În condițiile în care literatura română se afla în perioada descrisă de Lovinescu în 1943 „în convulsiile unei crize de o violență necunoscută", criticul prevedea că generația următoare va judeca activitatea predecesorilor cînd „se va rosti dacă și întrucît a fost la înălțimea sarcinii combative ce i s-a impus în timpuri atît de grele".

Aceasta este atitudinea „estetizantă" rămasă încă o țintă predilectă, fie pentru îmbrățișarea de urs a celor care o laudă, (exaltînd inexistenta detașare a criticului față de factorii politici ai epocii), fie pentru loviturile greșit îndreptate ale celor care o blamează, (combătînd aceeași inexistentă detașare a criticului față de factorii politici ai epocii).

★

„Sarcina combativă" de care vorbea Lovinescu pune în lumină relația strînsă, existentă între finalitatea negatoare a curajului civic manifestat de contemporanii și legatarii săi pe planul militantismului ideologic și finalitatea creatoare a operei lor întreprinse pe planul construcției critice : campania pentru apărarea pozițiilor raționaliste, purtată, după expresia lui Lovinescu, „în tranșea ideologică" era dublată de o intensă și minuțioasă operă de construcție critică, înfăptuită „în tranșeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric și documentar...". Acești modești dascăli de română, latină sau franceză, „dascălii rătăciți", „răi români", cum îi califica în 1943 presa prohitleristă, reprezentau prin înalta magistratură cu care își exercitau misiunea didactică și civică în viața literară românească, prima pleiadă de critici profesioniști, fondatori ai primului proces complex de construcție critică în toate domeniile acestei discipline : cronicari „la zi", istorici literari, editori, monografiști, ei fac în fiecare din aceste activități operă de pionierat. Evoluția literaturii române moderne se modelează prin maieutica devotată a criticii lor, sentimentul valorilor trecutului, conștiința de sine a individualității specifice a literaturii române se difuzează prin capacitatea de construcție istorică a criticii lor. **Aceste două aspecte ale militantismului criticii raționaliste interbelice nu se pot disocia, ele constituie esența criticii literare române moderne.** Ei durau astfel, alături de un George Călinescu, un Tudor Vianu, un Perpessicius, conștiința monumentalității literaturii române.

Acțiunea lor nu s-a desfășurat undeva, în Sirius, în zonele calme ale unei critici preocupate doar de cultivarea valorilor formale. Sensul tradiției maioresciene, readuse în actualitate la începutul deceniului al cincilea nu a fost demisia ideologică și apatia acefală, ci militantismul raționalist care a grupat sub scutul Minervei pleiada criticilor angajați într-o luptă inegală cu mișcările „bazate pe carența rațiunii, a logicii", mișcări sprijinite pe „invazia lipsei de cultură".

Sigur că unele din argumentele cu care au fost susținute pe plan politic pozițiile criticii lovinesciene, nu mai rezistă astăzi, sigur că în special în apologul lovinescian închinat ideologiei liberale se află ideile „revizuite și corectate de timp", unele contrazise de realitatea socială și politică a țării încă în timpul vieții criticului, altele aflate și astăzi în centrul controverselor ideologice contemporane. Dacă în toate acestea se găsesc elemente infirmate de evoluția socială a României, teze pe care, în lumina marxismului, le respingem, nu trebuie să uităm însă, că în domeniul criticii marxismul ne oferă, așa cum observa Georg Lukacs într-o inspirată formulare, „o superioritate principială" ; această superioritate principială trebuie să fie dublată însă de capacitatea noastră de construcție, de abnegația și puterea de devoțiune spirituală, fără de care nimic trainic nu se poate înfăptui.

Lecția etică a tradițiilor raționaliste ale criticii interbelice românești, constă tocmai în această înaltă conștiință profesională, în consecvența putere de devoțiune consacrată acestui dublu proces de construcție și respingere pe care l-am amintit. Sub raport etic și profesional interesul față de această tradiție depășește raza istoriei literare propriu zise. Critica marxistă de astăzi găsește în tradiția raționalismului criticii românești etalonul caracteristic pentru ceea ce se poate numi conștiința literară a unei epoci, adică modalitatea de a reacționa, printr-un act de hotărîtă opțiune, în fața implicațiilor ideologice ale fenomenelor literare. Evoluția criticii literare de azi nu poate fi concepută decît prin încorporarea și depășirea raționalismului lovinescian și nicidecum prin ignorarea etapei ideologice pe care a înscris-o în istoria criticii române moderne ; **peste băncile de origine lovinesciană ale școlii critice românești** — ca să parafrazăm formularea lui Călinescu — **nu se poate sări decît cu riscul de a avansa înapoi.** Și roadele unor astfel de „sărituri" s-au văzut. Sigur că astăzi ne aflăm la certă distanță de asemenea fenomene de involuție, băncile de origine lovinesciană au fost repuse în drepturi în istoria școlii critice românești ; dar, repet, repunerea în drepturi nu înseamnă și repunerea în circulație, dovadă, printre altele, unilateralitatea tehnicistă a discuțiilor criticii curente pe marginea edițiilor, atîtea cîte există deocamdată, din critica literară interbelică, dovadă, comentariile minimalizatoare, ținînd „drumul mărginaș al chestiei" (caracterizarea lovinesciană a procedeului rămîne, vai, actuală !) cu care au fost întîmpinate de către cronicari ai unor reviste social-culturale sau literare,prima reeditare Pompiliu Constantinescu, prima reeditare E. Lovinescu, dovadă, reducția polemicii ideologice purtate de Lovinescu împotriva tradiționalismului la o simplă ceartă stilistică, reducție operată, printre multe alte aserțiuni după ureche, într-un articol aniversar, care ne propunea un Lovinescu situat sub semnul „prejudecății stilului", după cum, tot sub semnul „prejudecății" este pusă nu odată polemica purtată în apărarea unor poziții raționaliste și democratice de către E. Lovinescu sau cei formați la școala lui.

În urmă cu trei decenii, Pompiliu Constantinescu, în alte condiții istorice și aflat în mod direct sub efectele unei „dezlănțuiri de forțe materiale", puse în mișcare de către „brațul secular al statului", explicîndu-și „prejudecățile" împotriva ideologiei retrograde, explica implicit și semnificația pe care o avea filiația maioresciană, arborată cu mîndrie de către criticii care și-au zis „antimistagogi" : Maiorescu, scria el, „a izbit masiv într-o serie de silogisme magistral înmănunchiate, în semidoctism și demagogie culturală, în specialiștii după ureche și falșii naționaliști. Principiul adevărului, pe care el l-a înfipt ca pe un stindard în inima culturii noastre a fost săgeata care a străpuns și inima strigoilor culturali. Magia maioresciană e magia unui spirit înalt, cultivat și eminent european ; magia băbească [...] tinde, din nefericire, să reînvie strigoii uciși de săgeata adevărului. În realitate, această magie [...] vrea, cu sau fără voie, să ne întoarcă nu la Maiorescu, ci să ne împingă dincolo de el" ; trimițînd la „robustul simț critic al marelui îndrumător, care a scris între altele și acel bine venit și încă actual articol, intitulat ca un comandament **În lături !**", Pompiliu Constantinescu respingea întoarcerea „dincolo de Maiorescu" : „Pornind de la el, propun lozinca : **Înainte**, de la Maiorescu !" Tonul criticului era, după cum se vede, adaptat momentului de confruntare acută, pe viață și pe moarte, și chemarea lui era redactată în termeni de război, neocolind nici formula agitatorică, procedeu care astăzi, în vremuri pașnice, nu-și mai are rostul. Tocmai de aceea, în condițiile în care mișcările „bazate pe carența rațiunii, a logicii" nu mai constituie altceva decît un capitol datat și discreditat de istorie, nu avem nici un motiv să nu analizăm atît finalitatea lor politică, fără de care esența lor cu greu poate fi înțeleasă, cît și curajul civic și luciditatea ideologică a celor care le-au combătut atunci cu consecvență, plătind pentru ținuta lor de cărturari patrioți, prețul unor grele renunțări. Lovinescu, foarte exigent cu contemporanii săi, îi certa uneori, nemulțumit de faptul că în ciuda primejdiei reprezentate de curentele dreptei, „unii critici, nu vor să pornească nici acum la luptă, sub cuvînt că în mahalaua lor nu s-au auzit descărcături de armă". Faptul că în plină proliferare a acestor curente, înfruntînd un climat profund ostil libertății de gîndire, Lovinescu atrăgea atenția contemporanilor asupra „eroarei de apreciere a întregii critici de după război, de a fi subestimat noile mișcări, privindu-le mai mult cu ironie decît cu teamă", ne obligă astăzi, în condițiile în care beneficiem de „superioritatea principială" a criticii marxiste, să nu repetăm și pe planul prospectării istorice, eroarea pe care el o reproșa la vremea lui, confraților, pe planul criticii curente. Posteritatea ne va judeca, desigur, nu după vorbe, ci așa cum ne judecăm și noi predecesorii: după opera pe care o lăsăm în urma noastră și după felul în care am știut să dezvoltăm și să menținem vie în memoria culturală a actualității, **lumina** înaintașilor.

Ileana Vrancea

bertolt brecht

Songuri

Anna Fierling (Mutter Curaj) :

Bat tobe-n tact, hei, căpetenii,
La pedestraşi repaos daţi !
Mutter Curaj vă-ncalţă-oştenii :
Mai lesne-aleargă încălţaţi.
Plini de păduchi sunt, şi plini de lindeni ;
Numai în tunuri sunt bogaţi ;
Bat pasu-n luptă, bat pretutindeni,
Dar trebui' bine încălţaţi !
E primăvară. Porniţi la drum!
Zăpezi nu mai cad. Zac morţii-n glod.
Ciţi sunt în viaţă până acum
Pornesc la drum, tiriş, cum pot.
Hei, căpitani, nu merg soldaţii
La moarte dacă n-au cîrnaţi !
Să vină la Curaj lăsaţi-i,
De boli să-i scape cu vinaţ.
Cu guri de tunuri, hei, căpetenii,
Nu saturi gura nimănui !
Pe-ostaşii voştri, sortiţi gheenii,
În iad să-i duceţi, dar... sătui !
E primăvară. Porniţi la drum ! etc.
(Tabloul I, 1)

Plutonierul :

Din război ciştig de vrei,
Mai şi dai, nu numai iei !
(I, 2)

Eilif :

CÎNTECUL MUIERII
ŞI-AL SOLDATULUI

„Eşti de puşti împuşcat,
Eşti de lănci spintecat,
Şi te-nghite vîrtejul bulboanei !
Prins de sloiuri te-neci !
Ia aminte cînd treci !"
Spuse-o măicuţă cătanei.
Însă cătana flinta-n spate şi-a pus,
Tobele-auzindu-le, rise şi s-a dus :
„Nu strică nici marşul, nici goana !
Tot merge şi tropăie coloana
Mai în sus, către miazănoapte
Ori — ştiu eu ? — mai în jos, spre sud,
Cu o lance în mînă, cu pumnalul în pumn
Străluc ind, de singe ud !"
Spuse măicuţei cătana.

„Plînge-amar un soldat,
Cînd nu-i pasă de-un sfat
Şi cînd rîde de-asprimea dojanei !
Cînd un om e năuc,
Poate da de bucluc !"
Spuse-o muiere cătanei.
Însă cătana, cu pumnalul la briu,
Rise de povaţa ei, şi trecu prin riu.
Şi ce dacă-şi udă pulpana !
Ei şi ce, dacă-şi udă izmana !
„Cînd o sta luna plină iarăşi peste sat,
Luna cînd o sta,
Ne-om întoarce la vetre, numai dac-o să fim
Pomeniţi în ruga ta !"
Spuse măicuţei cătana.

„Voi pieriţi ca un fum
Şi căldura vi-i scrum,
Lasă-n urmă doar plînsul vădanei...
Vai, ce iute pieri, fum !
Voi, ostaşi, sunteţi scrum !"
Spuse-o muiere cătanei.
„Însă cătana, cu paloş la briu,
Căzu străpuns de suliţi, şi pieri în riu :
I-au curmat pe veci apele goana.
Rece sta luna lucind peste sat,
Reci, sloiurile poartă un leş de soldat..."
Dar măicuţei ce-i spuse cătana?
„Am pierit ca un fum
Şi căldura mi-e scrum...
A rămas doar bocirea vădanei!"
„Plînge-amar un soldat,
Cînd nu-i pasă de-un sfat !"
Spuse-o măicuţă cătanei.
(II, 3)

Yvette Pottier :

CÎNTECUL FRATERNIZĂRII

Şaispe ani doar împlinisem de-o lună,
Cînd în ţară năvăliră oşti duşmane.
Dar duşmanii se grăbiră spada-n teacă să-şi pună
Şi ne-au întins prieteneştile lor mîini de cătane.
Era în mai atunci,
Se însera prin lunci...
O goarnă stingerea-a sunat :
Duşmanii, ca de obicei,
Ne-au tras în tufe după ei
Şi-ndată am fraternizat.

Şi duşmanii erau mulţi, o armată :
Bucătarul s-a brodit să mă aleagă.
Ziua — jur că îl uram, că îl uram ziua toată,
Dar pe-nserat, întram în codru şi-l iubeam noaptea-ntreagă.
Fiind prin mai atunci,
Cînd s-a-nserat în lunci,
O goarnă stingerea-a sunat :
Duşmanii, ca de obicei,
Ne-au tras în tufe după ei
Şi iarăşi am fraternizat.

Nopţi de-a rîndul, ne-am iubit, pînă-n toamnă
Şi iubirea îmi aduse tot amarul.
Lumea însă nu-nţelese dragostea ce înseamnă,
N-a-nţeles că îmi iubeam într-adevăr bucătarul.
Dar, într-o zi, în zori,
Sub cerul greu de nori,
O goarnă alinic a sunat :
Duşmanii, ca de obicei,
Plecau din ţară, şi cu ei
Pe bucătar mi l-au luat.
(III, 4)

Bucătarul Lamb (Piter-pipă) :

CÎNTECUL PIPEI*)

Nimic nu-i mai bun ca pipa,
Pipa !
Politica mea-i pipa, şi altceva nimic !
Cu bani şi cu muieri n-am ce să fac !
Să-mi daţi numai tabac,
Mie să-mi daţi tabac !
Prietenia e un fleac,
Amoru-i tot un drac !
Cu pipă numai, şi tabac
Sunt tînăr şi isteţ,
Cu pipa, pipa, pipa mea —
Isteţ şi îndrăzneţ !

Odată,-ntr-un port la mare,
Mare,
Îmi spuse o muiere cu sufletul hain :
„Fumezi prea mult, fumează mai puţin !"
Eu, ca un soţ blajin
Şi ca un bun creştin,
Strîngîndu-mi pipa-n dinţi fumam
Şi-am spus : „Destul, madam !
Cu pipă numai, şi tabac
Sunt tînăr şi isteţ,
Cu pipa, pipa, pipa mea —
Isteţ şi îndrăzneţ !"

Muierea nu-ţi dă pace,
Pace,
Te-nşală cum norocul înşală pe soldat.
De-i cade ei cu tronc un alt bărbat,
La noapte nu ai pat
Ti-e patul ocupat.
Decît să trag cu ea la jug,
Mai bine-o las şi fug !
Din pipă trag şi trag tabac
Şi-arăt cum mă vrednici,
Cu pipa, pipa, pipa mea —
Sunt tînăr şi isteţ ! (III, 5)

*) În timpul unui turneu în Olanda, Ernst Busch, interpretul Bucătarului, a auzit din gura unor marinari, într-o tavernă de port la Amsterdam, vechea melodie populară olandeză **Cîntecul pipei.** Cum Piter Lamb este olandez, Busch a învăţat cîntecul şi cu permisiunea lui Brecht l-a introdus în spectacol. Tradiţia de la „Berliner-Ensemble" conservîndu-l în reprezentaţie, ediţiile critice ale operei lui Brecht îl includ, menţionînd că, asemeni psalmului protestant din tabloul al VIII-lea, aparţine versiunii scenice a piesei.

Predicatorul :

CÎNTECUL ORELOR

La întîiul ceas, Isus,
Îmbrîncit de gloată,
Ca tîlharii fost-au dus,
Dus la judecată.

Din „Mutter Curaj şi copiii ei"

Dar cînd au văzut Pilat
Vinovat că nu e,
La Irod l-au îndreptat,
Riga să-l supuie.

La al treilea ceas de chin,
L-au bătut hainii,
Fruntea i-au încins cu spini,
S-o sfîşie spinii.

În strai roşu l-au tîrît,
L-au silit a-şi duce
— Ca un osîndit pîrît —
A osîndei cruce.

Gol l-au răstignit apoi,
Pe la ceasul şase :
Sîngele curgea şiroi,
Crucea înecase.

Cei doi lotri îşi bat joc,
Rîde omenirea ;
Soarele, dintr-acel loc,
Şi-au luat privirea.

Nouă ceasuri bat încet,
De băut el cere :
Gurii lui au dat oţet
Şi-i dădură fiere.

Duhul cînd şi-au dat Cel sfînt,
S-au clătit pămîntul ;
Timpla căpiştei s-au frînt
Cînd muri Prea-sfîntul.

Furilor, ai gleznei os
L-au zdrobit, spre seară :
Cu o lance, lui Cristos
Coasta-i singerară.

Şi din rana lui Isus
Apă-au curs, şi singe...
Fiul Omului, răpus,
Oamenii l-or plînge ! (III, 6)

ANONIM (sfîrşitul sec. al XV-lea) : Anna Fierling şi Kattrin

Mutter Curaj :

CÎNTECUL MARII CAPITULĂRI

Cînd eram şi eu tinerică la părinţi,
Între fete mă credeam cea mai, cea mai cu moţ !
Nu-mi priau decît limbă de canar, vinaţuri şi plăcinţi,
Şi umblam cu nasu-n vînt, bătîndu-mi joc de toţi !
Zise-un ciocîrlan :
„Rabzi doi-trei ani,
Şi ai să-nveţi să mergi la pas.
Să cînţi, cînd ai să capeţi glas,
Cu ei în cor : le iă pe plac,
Că-ţi vin de hac !
Stînga-mpre', aşa !"
Domnul vrea, eu — ba !
Restul tot e fleac !

N-a trecut un an, şi am şi-nvăţat un leac :
Hapul să-l înghiţi, şi să-l înghiţi chiar cu folos !
Dar n-avui noroc ! La pămînt m-au pus, şi mi-au venit de hac
Şi am fost a cui m-a vrut, pe faţă şi pe dos !
Zise-un ciocîrlan :
„Nu-i nici un an,
Şi-ai şi-nvăţat să mergi la pas,
Şi cînţi cu oamenii-ntr-un glas :
Că dacă nu le faci pe plac,
Îţi vin de hac !
La stînga-mpre', aşa !"
Domnul vrea, eu — ba !
Restul tot e fleac !

Am văzut eu mulţi stelele s-ajungă vrînd :
Însă nici o stea, vai, n-a mai fost pe placul lor,
Căci, tot grămădind munţi peste alţi munţi, ei au simţit curînd
Că să porţi şi-o pălărie chiar, nu-i prea uşor !
Zice-un ciocîrlan :
„Stai cîţiva ani,
Şi ai să-i vezi cum merg la pas,
Cîntînd cu oamenii-ntr-un glas :
Că — dacă nu le faci pe plac —
Le vin de hac !
La stînga-mpre', aşa !"
Domnul vrea, eu — ba !
Restul tot e fleac ! (IV, 7)

Un soldat :

CÎNTEC DE CHEF

Crişmare, un şnaps tu să-mi dai !
De grab' ! Vreau să-ncalec ! Hai !
Pentru-mpăratul trebui' să lupt, crişmare !
Muiere, tu ţîţa să-mi dai !
De grab' ! Vreau să-ncalec ! Hai !
Calea e lungă şi grea pîn' la hotare !
Fiitate, cu zarul să dai !
N-am timp ! Vreau să-ncalec ! Hai !
La recrutare, vreau să ajung nainte !
Părinte, vorbeşte-mi de rai !
N-am timp ! Vreau să-ncalec ! Hai !
Pentru-mpăratul trebui' să mor, părinte !
(VI, 8)

În româneşte de ROMULUS VULPESCU

Mutter Curaj :

Cînd n-ai putere, n-ai nici speranţe
Că din război vrun ban mai scoţi.
În loc de brînză, poţi vinde gloanţe:
Că şi războiu-i tot negoţ !
Mulţi inşi au vrut să-i ceară veştii
Ce altora le dă mai rar :
Un adăpost să-şi sape, bieţii,
Dar groapa şi-o săpară doar.
Spre loc de tihnă, gonind de grabă,
Dă omul buzna, nesăţios !
Dar cînd e-n groapă, atunci se-ntreabă :
„Ce-atîta grabă ? Ce folos ?"
(VII, 9)

Mutter Curaj, Predicatorul şi Bucătarul :

PSALMUL

Puternic zid ne e Dumnezeu :
Scut neînvins şi spadă-n luptă.
Ne scoate din nevoi mereu
Şi la nevoie ne ajută !
Bătrînul diavol blestemat
Ne-mpinge spre păcat :
E un duşman
Puternic şi viclean
Şi pe pămînt pereche n-are.
N-avem putere să-i ţinem piept !
El împotriva noastră luptă !
Cu noi alături e omul drept,
Trimisul Domnului ne-ajută !
Apărătorul inimos
Ne e Isus Cristos :
E Domnul Savaot
Al totului tot,
Învingător în orice luptă !
(VIII, 10)

Mutter Curaj :

Din Ulm la Metz, spre-apus dînd fuga,
Mutter Curaj e peste tot :
Războiul îşi hrăneşte sluga,
Da-i trebui' plumb şi puşti, socot.
Cu plumbi şi tunuri nu e în stare
Să-şi ducă viaţa, vrea soldaţi !
De-aceea, iute la recrutare,
Căci moare sigur ! Nu-i lăsaţi !
(VIII, 11)

Bucătarul :

CÎNTECUL LUI SOLOMON

Păi şi-nţeleptul Solomon
N-avu deloc noroc !
Babacu-i dumirit acum :
Ceasul cînd s-a născut l-a blestemat cu foc,
Văzînd că totu-i van şi scrum...
Deştept ca Solomon mai rar !
Abia-ncepuse a-nsera,
Că lumea s-a căit amar.
Cu mintea sa
Şi tot întră-n belea !
Halal cînd poţi să n-ai habar !

Da' Cezar ? Fu viteaz ! Ei, şi ?
Că tot n-avu noroc !
Chiar dac-avea altare-n drum
Fu ucis chiar atunci cînd n-avea chef deloc,
În culmea slavei, orişicum !
Răcni : „Tu, fiul meu, tu, chiar!"
Abia-ncepuse a-nsera,
Că lumea a păţit-o iar.
Curaj avea
Şi tot întră-n belea !
Halal cînd poţi să n-ai habar !

Poftim, cinstitul moş Socrat
Doar adevăru-a spus.
Crezi că i-au ridicat statui ?
Ba că chiar ! Cei sus-puşi l-au prigonit nespus :
Venin i-au dat ei lui.
Cinstit a fost, dar în zadar !
Abia-ncepuse a-nsera,
Că lumea s-a căit amar.
Cu cinstea, na !
Că tot întră-n belea !
Halal cînd poţi să n-ai habar !

Dar Sin-Martin ? Milos era
Cu cei flămînzi şi goi.
Văzu-n omăt un nevoiaş :
L-a-nveliţ cu-o juma' de strai pe cei goloş !
...De frig, pieriră amîndoi !
Ei, asta milă, ăsta dar !
Abia-ncepuse a-nsera,
Că lumea s-a căit amar.
Din milă, da,
Se-alese cu belea !
Halal cînd poţi să n-ai habar !

Suntem de treabă, credincioşi,
Mai rar picşi ca noi !
Vro procopseală însă n-am !
Vă rugăm, voi, ce staţi la foc tihniţi, sătui,
Ne scoateţi din nevoi !
Om fi picşi, dar e-n zadar.
Abia-ncepuse a-nsera,
Că lumea s-a căit amar.
Decît picşi aşa,
Mai bine ba !
Halal cînd poţi să n-ai habar !
(IX, 12)

O voce :

CÎNTECUL ROZEI

Uite, în grădină,
Ce frumoasă rază am !
Pe-o gingaşă tulpină,
Stropită la rădăcină,
Se leagănă-n luminc !
Ce frumos e să-ţi crească la geam
Roşul trandafir pe o tulpină !

Cînd fulgi prind să cadă
Şi cînd neaua e troian,
Noi rîdem de zăpadă,
Căci în avem în pod grămadă,
Haine călduroase-n ladă...
Bine e să priveşti de la geam
Fulgii mari de nea ce prind să cadă.
(X,13)

Mutter Curaj :

CÎNTEC DE LEAGĂN

Nani, fată,nani,
Ce-a toşnit în fin ?
Prin vecini, plîng plozii,
Dorm ai mei la sîn.
La vecin, n-au strai ;
Fusta-n care îngeri
E din fir bălai
De veşmînt de îngeri.

La vecin, n-au pîine,
Tu ai cozonac.
Spune-o vorbă mamei
De nu-ţi e pe plac.
Nani, dormi în pace !
Cine-n fin se-ascunde ?
Unu-n groapă zace,
Altul nu ştiu unde... (XII, 14)

Cor de soldaţi :

Cu grozăvii şi cu noroace,
Războiul merge haida-hai...
De-un veac întrea nu este pace,
Şi de soldat e chiu şi vai !
Lături drept ciorbă, drept strai o zdreanţă,
Drept soldă banul găurit ;
În vro minune mai e speranţă :
Războiul nu s-a isprăvit !
E primăvară. Porniţi la drum !
Zăpezi nu mai cad. Zac morţii-n glod.
Ciţi sunt în viaţă pînă acum
Pornesc la drum, tiriş, cum pot.
(XII, 15)

SONG de aducere-aminte

Acum mai bine de-un deceniu, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, intra în repetiţie capodopera lui Brecht, Mutter Courage, *în admirabila tălmăcire a lui Tudor Arghezi. Traducînd piesa pentru a fi tipărită în volumul Bertolt Brecht,* Teatru, *E.S.P.L.A., 1958, poetul echivalase textul* song-urilor *cu poezie românească de mare vibraţie — prefăcînd cadenţele germane, aşa cum făcea cu toate cele pe care le atingea suflul geniului său, în aur arghezian — supunîndu-se, în căutarea corespondenţelor numai canoanelor frumuseţii urmărind să dea cititorului mici poeme de maximă expresivitate poetică la lectură.*

Spectatorul însă trebuia să audă aceste poezii cîntate. Şi nu pe orice melodie, ci pe muzica originală, creată de compozitorul Paul Dessau pentru piesa lui Brecht.

Aşa stînd lucrurile, Teatrul i-a solicitat maestrului o nouă tălmăcire a versurilor, tălmăcire în care să ţină seamă şi de chinuitoarele canoane muzicale ale unei partituri care, în cazul versiunii româneşti, preceda poezia, obligînd-o, prin urmare, să se adapteze meandrelor melodice.

Poetul, absorbit de alte preocupări creatoare, a refuzat. Deoarece piesa avea să fie jucată în traducerea sa, conducerea teatrului l-a rugat să indice un alt scriitor, susceptibil a porni iute la treabă şi a o şi duce, eventual, la bun sfîrşit.

Tudor Arghezi mi-a făcut neuitata onoare de-a mă alege, firesc, după ce l-a-ntrebat pe debutantul care eram dacă-i dă inima brînci să se-nhame la asemeni cutezătoare întreprinderi.

Deşi copleşit de spaima răspunderii de a semna pe acelaşi afiş cu Arghezi, am primit cu juvenilă inconştienţă.

Aceste „cuvinte" — chinuite nu numai de măsurile muzicale procustiene, ci şi de lipsa de meşteşug (poate şi de cea de har !) a debutantului — au fost „potrivite" în repetiţiile (care-au durat aproape un an) şi au fost „adaptate" cerinţelor interpreţilor.

Vicisitudini administrative de tot felul au aminat atunci, în 1959 sau '60, premiera, şi, pe urmă, au îndepărtat piesa din repertoriul teatrului.

Cîteva song-uri *au fost utilizate, în întregime sau parţial, într-o adaptare radiofonică (1967), cu Eliza Petrăchescu, altele, într-un spectacol studenţesc (televizat), cu neuitata Eugenia Dragomirescu.*

Prăfuite de soartă am regăsit cîntecele, punînd ordine în hîrtii vechi, tocmai în zilele în care o revedeam, după o îndelungă absenţă, pe neegalata Eliza Petrăchescu, marea tragediană, într-un scurt şi memorabil rol de film. Atunci, am reascultat şi banda de magnetofon, pe care înregistrasem adaptarea radiofonică, adaptare unde glasul ei dădea identitate artistică Annei Fierling. I-am reascultat vocea. Şi vocea ei mi-a adus aminte de feţele (unele trecute în pulbere) şi de glasurile care le-nsufleţiseră — Aurel Munteanu (Bucătarul), Mircea Constantinescu (Predicatorul) — chipuri şi glasuri care investiseră nişte personaje de ficţiune cu durata artei.

Şi mi-am adus aminte de întreaga strălucită echipă a „Naţionalului", de „copiii" şi de „amicii" Annei Fierling-Eliza Petrăchescu : de Cella Dima (Yvette) şi de Eva Pătrăşcanu (Kattrin), de Matei Alexandru (Eilif) şi de Liviu Crăciun (Schweizerkas) şi de N. Gr. Bălănescu (Soldatul)...

Memoriei acelor prieteni petrecuţi — societari ai unei scene de umbră, eternitatea,
artei prezente a celorlalţi, care se dăruiesc seară de seară cesteilalte scene efemere şi fermecătoare,
tuturor acestor scumpi sufletului meu artişti care le au rostit şi care le-au cîntat,
le închin,
în semn de admiraţie şi de respect colegial,
poezia,
cîtă a mai stăruit în neîndeminatica mea traducere de-atunci.

Romulus Vulpescu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor şef :
Virgil Teodorescu
Redactori şefi adjuncţi :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuş Neagu
Secretar general de redacţie :
Constantin Ţoiu

REDACŢIA :
Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAŢIA :
Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion